

*A COLLECTIVE SEMIOSIS: THE INCLUSION
OF NON-HUMANS IN CAMUFLAXE
BY LUPE GÓMEZ*

ALETHIA ALFONSO-GARCÍA

ORCID.ORG/0000-0001-5094-725X

Universidad Iberoamericana

Departamento de Letras

alethia.alfonso@ibero.mx

Abstract: *This article explains that Gómez relies on a praxis of language that encompasses human and non-human semiosis, affecting both the epistemic basis of the reader and the poetic language itself. To prove it, I follow Eduardo Kohn's ideas on semiosis of the forests, and David Abrams' epistemic calling via ecocosmology. In this context, semiosis is understood as a set of processes and activities (language is just one of them) made by humans and non-humans, that interface between one and other, without anthropomorphizing non-human beings. Ecocosmology on the other hand, admits that a collective semiosis meant a change in the way we learn and experience too. How Camuflaxe exemplifies another way of learning and experiencing, and thus renews poetic language through this peculiar semiosis or not, it is yet to be analysed throughout this article.*

KEYWORDS: CONTEMPORARY POETRY; LITERATURE; ENVIRONMENTAL STUDIES; EPISTEMIC CHANGE

RECEPTION: 31/10/2018

ACCEPTANCE: 14/01/2019

UNA SEMIOSIS COLECTIVA: LA INCLUSIÓN
DE LOS NO-HUMANOS EN *CAMUFLAXE*
DE LUPE GÓMEZ

ALETHIA ALFONSO-GARCÍA

ORCID.ORG/0000-0001-5094-725X

Universidad Iberoamericana

Departamento de Letras

alethia.alfonso@ibero.mx

Resumen: Este artículo versa sobre cómo Lupe Gómez se apoya en una práctica del lenguaje que comprende semiosis humana y no-humana, afectando tanto la base epistémica del lector como el lenguaje poético mismo. Para probarlo, empleo términos acuñados por Eduardo Kohn, como semiosis de los bosques, y por David Abrams, como ecocosmología. Semiosis es entendida como una serie de procesos y actividades hechos por humanos y no-humanos, que interactúan entre sí, sin que esta noción antropomorfece a los no-humanos. Ecocosmología a su vez es la aceptación de que una semiosis colectiva, como se plantea, significa un cambio en la manera en que el lector (y quizás el resto de nosotros) aprende y experimenta. Cómo ejemplifica *Camuflaxe* otra manera de aprender y experimentar, y cómo renueva el lenguaje poético mediante esta semiosis, queda por ser analizado en este artículo.

PALABRAS CLAVE: POESÍA CONTEMPORÁNEA; LITERATURA; ESTUDIOS AMBIENTALES; CAMBIO EPISTÉMICO

RECEPCIÓN: 31/10/2018

ACEPTACIÓN: 14/01/2019

Desde 1996 ha existido un esfuerzo por incluir la crisis ambiental en las agendas de los estudios literarios. La relación entre literatura y lo que llamamos *medioambiente* ha sido histórica y étnicamente curiosa, por decirlo con cautela. Las apropiaciones culturales y los supuestos ambientales se unen a hábitats específicos y, en ciertos casos, a usos peculiares del lenguaje. *Camuflaxe* de Lupe Gómez constituye un ejemplo de esta índole.

La publicación de *The Ecocriticism Reader* (Glotfelty y Fromm, 1996) y el acuerdo respecto al hecho de que estamos inmersos en la era del Antropoceno —término acuñado por Eugen Stoermer y popularizado por Paul Crutzen— ha dejado a las humanidades y a los estudios literarios en una posición peculiar. Por años, si no es que siglos, hemos “develado como características culturales aquellas asumidas o atribuidas por error como naturales, como parte del estudio y deber de las humanidades” (Avelar, 2014: 108).¹ Considerar la naturaleza como un “horizonte en retirada”, como lo sugiere Idelber Avelar, significa que “la naturaleza ha sido una presencia constante, pero solo negativamente, como el objeto de una operación de desnaturalización” (Avelar, 2014: 108-109). La notamos sólo para enfatizar cuán lejos estamos de ella.

El papel de los estudios literarios con la aceptación del Antropoceno implica un cambio en la relación entre los binomios naturaleza y cultura, semiosis humana y no-humana, y renueva (positivamente) el vínculo entre éstos. Este artículo espera relacionar ambas semiosis por medio del lenguaje poético, como una manera de tener un texto que también expresa una “internalización de la naturaleza”, como lo entiende Eduardo Viveiros de Castro, es decir, “con la convicción de que la naturaleza no puede ser el nombre de lo que *esta afuera* porque no hay afuera y ni adentro” (Viveiros de Castro, 2013: 166). Si esto fuese cierto, quizás el poema que analizaré ayudaría a trazar la ruta de la internalización.

Camuflaxe fue publicado por Lupe Gómez (Fisteus 1972-) en 2017. La autora se refiere a un tópico usual entre los poetas gallegos: el paisaje, y a otro tema común en la poesía en general: la muerte —de su madre—. Pese a esto, el poema evita ser una elegía o un texto bucólico. La razón detrás es el uso del lenguaje. Para entender dicho uso, hay algunas características que distancian *Camuflaxe* de otros poemas en el contexto gallego:

1 Puesto que el artículo tiene citas en español, gallego e inglés, he traducido las citas en inglés para agilizar su lectura.

1. Los patrones del lenguaje humano y no-humano crean procesos semióticos que permiten signos indexicales o indiciados.²
2. En poesía, el lenguaje simbólico es usado y en algunos casos renovado, mediante la indexicalidad, como es el caso de *Camuflaxe*.
3. Equiparar humanos y no-humanos como capaces de crear signos lleva a la reconsideración de ciertas bases epistémicas del lenguaje poético, cuando menos. Por lo tanto, *Camuflaxe* implica una perspectiva literaria novedosa hacia el medio ambiente.

Antes de comenzar, es pertinente mencionar que otros textos de Gómez tratan la relación entre humanos y no-humanos. Aunque por espacio no se analizarán aquí, señalo en particular los poemas “O ollos rotos”, en *Levantar as tetas* (2001); “O útero dos cabalos”, del poemario homónimo publicado en 2005, y el texto autobiográfico en prosa *Fisteús era un mundo* (2004).

Debo reconocer que, si bien la poética de Gómez en *Camuflaxe* no es política en el sentido de reaccionar contra el sentido de desigualdad impuesto por cierto régimen signico o político-económico, su radicalidad yace en considerar la semiosis no-humana como parte del lenguaje poético. Si se piensa un poco, esta práctica poética invita a reconsiderar el *mundo* y nuestro entendimiento más allá de lo humano. He ahí la radicalidad.

(1)

Los patrones del lenguaje no-humano crean signos indexicales o icónicos pero no simbólicos, mientras que los humanos agregan además lo simbólico como una forma de construir imaginarios. Esto lo explica Eduardo Kohn en su libro *How Forests Think*, donde acuña el término *semiosis de la vida*, de acuerdo con el cual “las dinámicas de vida representadas aun por los más simples organismos recuerdan selectivamente sus configuraciones específicas de auto-organización, por tanto crean semiótica/signos que pueden ser índices o icónicos” (Kohn, 2013: 55). En otras palabras, Kohn establece que significar/crear signos está correlacionado con la vida. Los procesos semióticos implican crear patrones, que permiten la continuidad de las especies e incluyen la

² Lo describiré como *indexicales* de ahora en adelante para evitar confusiones, aunque soy consciente del anglicismo.

capacidad de estar en sintonía con los procesos semióticos de otras especies también, para sobrevivir, por simbiosis o por predación.

Por ejemplo, los trazos de tierra y los rastros de olor que se perciben en los hoyos de la tierra delatan la presencia de un roedor para una serpiente, un perro salvaje y un humano. Los patrones dejados y creados por el roedor hacen posible que sepamos si debemos huir o comer.

Jorge Fontdevila explica, con base en los postulados de Peirce, que un signo se relaciona con otra cosa mediante similitud o analogía (ícono), por una regla arbitraria (símbolo) o por una contigüidad espacio-temporal (índice) (Fontdevila, 2010: 590). Lo simbólico queda fuera por el momento, porque —de acuerdo con Kohn— éste implica una estratificación de imaginarios y atribuciones morales —que por el momento sólo se han encontrado en lenguas humanas.

La indexicalidad permite la significación y la decodificación de algunos signos sin agotar las posibilidades semióticas, porque “los índices anclan el código lingüístico en contextos reales, pero tienen contextos semánticos variados, también varían en la presunción (reflejan) o la ejecución (crean) de un contexto extra-lingüístico dado” (Fontdevila, 2010: 590). La tierra alrededor de la madriguera en el ejemplo no es el único signo que delata al roedor; los otros signos en el espacio-tiempo permiten saber si ese roedor es presa fácil o no, en un momento de tiempo dado y no otro.

Relaciono esta indexicalidad con una poética específica: aquella que emplea la contigüidad espacio-temporal para renovar lo simbólico y los imaginarios, una poética que tiende también a considerar lo no-humano como parte activa de su quehacer.

(2)

En cierta poesía, el lenguaje simbólico es usado y renovado, mediante la indexicalidad, como sucede en *Camuflaxe*. Considérese este poema:

Afixéche a encolleste ata desaparecer na néboa.
Nai da paciencia.
Filla da terra.
Anel de ouro.
Actriz felizmente camuflada.
nos sublimes restos da paisaxe.
A túa cara colorada e cargada de traballo e entusiasmo.
O teu pelo ondulado en caudaloso río de auga verde.

Os ollos do pai, abertos á Natureza,
 á conciencia limpa,
 ás vacas íntimas,
 á inocencia da chuvia,
 á pureza das emocións,
 á luz sagrada do viño,
 á misericordia das sensacións,
 á poesía escondida no hórreo,
 á memoria milagrosa.
 Ollos abertos aos cánticos do carro,
 ao fiel xugo,
 ao fértil arado e á Santidade profunda do Aire. (Gómez, 2017: 30)

El poema describe cómo alguien se camufla con el resto del paisaje, hasta el punto de desaparecer en la niebla. Un sustantivo y un vocativo delatan la identidad: *nai* es madre y *túa cara*, tu cara. El poema está dirigido a la madre.

Mientras el cuerpo deviene invisible en/ante la experiencia con la naturaleza,³ los ojos se abren a una lista de características y entidades híbridas naturaleza-cultura. En la anáfora que empieza con “os ollos do pai, abertos á” desfilan experiencias que tienen componentes naturales y culturales. Esta línea remite a la dedicatoria del primer poemario de Gómez, *Pornografía*, donde se advierte que “a miña poesía naceu mirando os ollos de meu pai abertos ao campo” (Gómez, 2012 [c. 1995]: 11).

Estudios de género dirían que es significativo que los ojos del padre sean el único rastro heredado que permita experimentar la naturaleza y no desaparecer en ella. De ello han escrito y editado Burghard Baltrusch, en *Lupe Gómez: libre e estranxeira* (2013), así como Manuela Palacios y Helena González, en *Palabras extremas: escritoras gallegas e irlandesas de hoy* (2008). Este tipo de estudios también sugerirían que la continuidad de la mirada del padre a la hija (la hija es la madre) resalta la condición de ser uno/unx/una con este paisaje particular. Más que autonegarse, el poema marca la posibilidad de no dejar de existir, más allá del reino humano. Puesto que el acto

³ Soy consciente de que el término adecuado para los estudios ecocríticos y ecológico-literarios sería *medioambiente*. Empleo, sin embargo, *naturaleza* porque es la acepción usada en el poemario de Gómez.

de camuflaje es acompañado por la mirada heredada, la experiencia está abierta hacia los patrones visibles e invisibles de las dinámicas de vida en la Galicia rural.

La mirada de la madre experimenta la naturaleza y sus elementos, pero también sus prácticas culturales relacionadas con este ambiente en particular, como cultivar la tierra o dedicarse a la cría de ganado. La descripción no olvida lo simbólico ni lo descriptivo, que es distintivamente humano. El poema menciona *conciencia clara*, *memoria milagrosa*, *poesía en el horror*, por citar ejemplos. Esto es parte de lo simbólico que puede cruzar referencias con acciones contiguas (o índices). En pocas palabras: el poema no refiere a una naturaleza hipotética ni abstracta, aunque tiene la potencia del lenguaje humano para hacerlo. A este respecto, Ana Bela Simões de Almeida y Burghard Baltrusch son conscientes de la imposibilidad de catalogar como *simple y ruralista* (por no calificarla como *folclórica*) la poética de Gómez —adjetivo impuesto en España—; para ambos críticos y traductores el lenguaje sencillo y las anécdotas de la Galicia rural es un “ruralismo crítico e antisentimentalista” (Almeida y Baltrusch, 2004: 16). El componente indexical tiene un léxico asequible. Sin embargo, no resulta ni deviene en una poética sencilla ni rural ni bucólica, sino en una renovación poética y de perspectivas respecto a la naturaleza. Ahondar en la indexicalidad ayudará a entender por qué.

Nathan Houser explica la indexicalidad con el ejemplo de Peirce —aquel de la pregunta sobre la casa en llamas—: “La chimenea de la casa está en llamas... ¿Qué casa?” (Peirce, 1994 [c. 1932]: 287).

No es necesario saber *qué* casa está en problemas para ver que la pregunta en la oración del ingenuo está bien hecha y que se entiende la idea general en ella, pero si no se establece una *conexión real* entre una oración y una casa en particular, la oración fallará al carecer de referencia (Houser, 2015: 562).

Houser permite darnos cuenta de que la indexicalidad apunta hacia una referencia. Sin una referencia, dicha indexicalidad no puede tener cabida. En el caso de *Camuflaxe*, en lugar de emplear los pronombres demostrativos (la respuesta inmediata a la pregunta de Peirce: “*esa* casa”), la serie de poemas se refiere a experiencias específicas en un paisaje concreto en Galicia: la Coruña. El fallecimiento de la madre es uno de los eventos más importantes. Los otros son la pobreza sufrida, la región montañosa, la proximidad de otros factores ligados a lo natural, pero lejanos del pueblo natal (como el mar, la universidad, la Iglesia con la advocación que la madre prefería).

Si bien los pronombres son preferidos para entender la indexicalidad, Kohn argumenta que la formada por la semiosis no-humana no emplea pronombres. Al menos eso refiere Kohn con la gente de Ávila, a quien estudió para *How Forests Think*. La contigüidad o la proximidad a las referencias implica estar presente para experimentar un acontecimiento dado, o al menos explicarlo aludiendo sólo a su especificidad.⁴

Ciertamente el poema tiene pronombres; sin embargo, la indexicalidad sobrepasa los mismos. La experiencia directa yace en cómo el lenguaje se refiere a los componentes no-humanos del acontecimiento:

Tocar a columna vertebral da montaña
 vértebra a vértebra
 recoller, recordar e gardar os fragmentos rotos. (Gómez, 2017: 69)

Quizá sea difícil de relacionar, pero la columna de la montaña no es sólo una figura retórica que se crea por su proximidad de la difunta madre. Es como si el paisaje se vertiese en el lenguaje poético. En términos de indexicalidad, los fragmentos rotos son de ésta y no otra montaña. En términos de lenguaje poético, al usar la indexicalidad y presumiblemente la experiencia personal, el poema trae a cuenta las maneras en la que la semiosis del paisaje afecta a los humanos y viceversa, es decir, cómo los humanos afectan lo no-humano, como lo demuestra la fragmentación del paisaje: romper la montaña al ararla, al extraer de ella tierra, piedras, minerales, y entender los remanentes como rocas necias que yacen en el mismo lugar, como si fuesen fragmentos rotos. Las imágenes resultan, entonces, doblemente poderosas, y trascienden el dolor de un deceso —sin menospreciar el proceso de duelo—, porque la semiosis no-humana se convierte en un participante activo del lenguaje poético.

En *Camuflaxe*, la dinámica de vida de los no-humanos y sus semiosis necesita un poco más de explicación: Kohn analiza las dinámicas de vida como si fuesen rastros

⁴ Por ejemplo, la gente en Ávila tenía una habilidad especial para emitir onomatopeyas específicas a los árboles que caían. De esta manera, el sonido de la caída de este árbol y de ese otro no podía ser el mismo.

dejados por alguien para que se notase su estatuto de persona, pero el “loci de persona” (Kohn, 2013: 94) es complejo: la gente de Ávila entiende que un no-humano puede ser una persona, y esto último no implica una individualidad. Aunque confuso, el término es útil porque le otorga el mismo estatus a personas humanas y no-humanas —al menos en la región descrita por Kohn.

Más cercana a la terminología de los estudios literarios actuales, aseveraría que tanto las semiosis humanas como las no-humanas en *Camuflaxe* son ejemplos de subjetividades que interactúan. Si se transforman en individualidades o sujetos u objetos no es tan relevante en este momento, como el hecho de que ambas semiosis desempeñan un papel activo en la creación de signos. “Ti eres a caligrafía amada de Galicia” (Gómez, 2017: 50) ejemplifica una *metáfora in presentia*. Queda por igualar el estatus de humanos y no-humanos en el lenguaje poético. Atrevidamente, argumento que el verso citado en las líneas anteriores en realidad es una sinécdoque en acción: la madre es parte de Galicia, Galicia es parte de la madre.

Otro ejemplo del mismo poemario avanza más en la semiosis colectiva y cuestiona la forma de lidiar con el *pathos* ajeno:

- Choramos, e as nosas bágoas non son fotograffas.
- Os nosos montes nunca serán paisaxes...
- As teorías estéticas non forman parte da nosa vida cotidiá...
- Antes o único que había era caldo. Non había cursos de oratoria...
- Polas noites sentíamos os ratos, que nos roían a roupa. (Gómez, 2017: 80)

Si Galicia es parte de la madre, la pobreza descrita las incluye a ambas. El acto que parece descalificar “os nosos montes nunca serán paisaxes” trabaja en dos sentidos: por un lado, resalta que la pobreza, la hambruna y la desesperación no pueden convertirse en abstracción, ni traducirse, ni encuadrarse en una fotografía, sino que sólo pueden ser vividos como los dolorosos acontecimientos que son; por el otro, implica que si paisaje y humanos son parte de lo mismo, evidentemente no habría teoría estética ni fotoperiodista alguno que pueda tratarlos. Esto es un reclamo sin duda, el cual, además, altera más que el lenguaje poético.

El poema no sólo va contra la agonía de parecer olvidados u olvidadas ante un régimen político —en referencia a la pobreza vivida en la Galicia rural, que provocó olas de migración hacia Latinoamérica en el siglo xx, y que fue un tanto ignorada por los regímenes políticos españoles—. Al evitar que el paisaje se convierta en un

objeto de teorías estéticas, el uso de lenguaje poético reclama la acción y dinámica de vida de lo no-humano, como parte activa de los procesos semióticos humanos. En otras palabras: montañas y cerros estuvieron tan hambrientos, felices, vivos, muertos como los humanos en *Camuflaxe*. La presencia camuflada no es sólo la madre en el paisaje, sino el paisaje que se transforma en madre. ¿Cambia algo con esta idea? Definitivamente. El acontecimiento y los participantes no-humanos son parte de la poesía en lo hórreo de la misericordia —como aparece en la primera cita del poemario.

Respecto a *Hospital británico*, de Héctor Viel Temperley, William Rowe menciona que el poema parece incidir “en el exterior, transformándolo [cuando] en realidad rompe las murallas del poema, para que lo que está fuera del lenguaje, fuera del poema, penetre en él” (Rowe, 2016: 221). El caso con Gómez es similar: el afuera no es ni está afuera, ni adentro, parafraseando a Viveiros de Castro. A través de la estrategia que emplea la indexicalidad por sobre lo simbólico, *Camuflaxe* también logra algo que Rowe nota en Viel Temperley: “no es que el dolor se suprima, sino que se sustrae del escamoteo que le hace la cultura del consumo y se re-incluye en la imagen” (Rowe, 2016: 215). El duelo y la muerte no se suprimen. Participan en el lenguaje poético, pero en una forma que los aleja, afortunadamente, de la comodificación. En este punto los versos “Choramos, e as nosas bágoas non son fotografías./[...] As teorías estéticas non forman parte da nosa vida cotidiá” (Gómez, 2017: 80) remontan en fuerza. No sólo la pobreza y la hambruna no pueden ser encuadradas en una fotografía, éstas y quienes las experimentan no pueden convertirse en bienes de consumo para ser intercambiados en —por ejemplo— concursos de fotoperiodismo o teorías estéticas de lo precario y lo marginal.

(3)

Camuflaxe va más allá que evitar ser bien de consumo, aun cuando lo anterior es sumamente importante. Al igualar lo humano y lo no-humano como capaces de significar, nos guía hacia la reconsideración de la base epistémica de nuestro entendimiento del lenguaje poético. Al respecto, David Abrams enfatiza:

El simple acto de percepción es experimentado como un intercambio entre uno mismo y aquello que uno percibe— ... una comunión entre seres... Cada fenómeno tiene la habilidad de afectar e influir el espacio que lo rodea, y a los otros seres en la vecindad...

El mundo que los/nos rodea, entonces, es percibido menos como una colección de objetos que como una comunidad de agentes o voluntades activas. (Abrams, 2011: 268-269)

La semiosis entretrejida permite que la experiencia sea vista como una comunión entre entidades que son agentes activos. El intercambio semiótico transforma a humanos y no-humanos. Actualizando el ejemplo del roedor: la alteración de los alrededores de la madriguera indica alteración de quienes presencian la madriguera también.

Camuflaxe incluye semiosis humanas y no-humanas y, por lo tanto, apuesta al tipo de experiencia descrita por Abrams, es decir, una donde los involucrados devienen agentes o agenciamientos —para notar el énfasis en la acción y no en la cualidad de sujeto—. Entonces, *Camuflaxe* también ejemplifica una nueva episteme, porque las agencias o agenciamientos de las entidades no-humanas necesariamente alteran o modifican cómo comprendemos y aprehendemos lo real y cómo forjamos los imaginarios. Ahí reside la radicalidad del poemario de Gómez.

Este hecho también permite que se conciba la poética de Gómez como una propuesta de conocimientos o saberes, así como de otras formas de obtenerlos. Si la columna de la montaña es una sinécdoque de la madre, entonces experimentar y atestiguar la fractura de la montaña lleva a: (1) la ligadura emocional hacia la fallecida, resultante en una nueva manera de pensar y dirigirse a ese peculiar sitio en el paisaje. La misma línea implica (2) ser afectado o afectada por el agenciamiento de la montaña y reorientar nuestro saber sobre la misma. Y (3) lo más importante es que potencialmente ayuda a la montaña a tener otro saber acerca de los humanos con quienes comparte el aquí y el ahora.

Aquí hay un punto de quiebre, que invita a pensar(nos) de otra manera. Aceptar que los procesos semióticos no-humanos cambian nuestros procesos semióticos humanos y de alguna manera alteran nuestro entendimiento de lo real y los consecuentes imaginarios significa e implica que debemos replantear cómo lidiamos con lo que llamamos *mundo*, concretamente con el medioambiente. Esto responde de manera directa a la urgencia de quienes abogan por aceptarnos en el Antropoceno, por aceptar el cambio climático, y por aceptar que los estudios literarios pueden *rastrear* el cambio de percepción sobre el medioambiente desde los textos que estudian e influir en él. Si todo lo anterior es cierto, *Camuflaxe* y, potencialmente, otras experiencias poéticas pueden estar a nada de demostrar maneras más justas

de interactuar con el medioambiente. Sin embargo, una pregunta necesita hacerse: ¿cómo es que la indexicalidad en este uso particular del lenguaje poético repercute en las esferas fuera de la estética y los estudios literarios?, ¿cómo un cambio modesto invita a llevar a cabo uno más grande?

Es cierto que *Camuflaxe* constituye una aproximación o referencia nueva del lenguaje poético, debido al uso de la indexicalidad no-humana. El tiempo dirá si el poemario nos encamina hacia una dirección más positiva respecto a nuestra relación con los no-humanos, y a efectuar los cambios más grandes referidos en el párrafo anterior. Basta concluir que las posibilidades de cambio y renovación en el lenguaje poético, a través de la semiosis colectiva, marcan un inicio venturoso para quienes consideramos que existe la posibilidad de gestar cambios notables en ciertos ejemplos poéticos, como *Camuflaxe*.

BIBLIOGRAFÍA

- Abrams, David (2011), *Becoming Animal: An Earthly Cosmology*, Nueva York, Vintage.
- Almeida, Ana Bela Simões y Burghard Baltrusch (2004), *Aproximación crítica á obra de Lupe Gómez. Atentado ao culturalismo*, disponible en [<http://www.poesiagalega.org/archivo/ficha/f/228>].
- Avelar, Idelber (2014), “Contemporary intersections of ecology and culture: On ameridian perspectivism and the critique of anthropocentrism”, *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. XLVIII, núm. 1, pp. 105-121.
- Baltrusch, Burghard (ed.) (2013), *Lupe Gómez: libre e estranxeira. Estudos e traducións*, Berlín, Frank & Timme.
- Fontdevila, Jorge (2010), “Indexes, power, and netdoms: A multidimensional model of language in social action”, *Poetics*, vol. xxxviii, núm. 6, pp. 587-609.
- Glotfelty, Cheryl y Harold Fromm (eds.) (1996), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Atenas, University of Georgia Press.
- Gómez, Lupe (2017), *Camuflaxe*, Santiago de Compostela, Chan da Pólvoa.
- Gómez, Lupe (2005), *O útero dos cabalos*, La Coruña, Espiral Maior.
- Gómez, Lupe (2004), *Levantar as tetas*, La Coruña, Espiral Maior.
- Gómez, Lupe (2001), *Fisteus era un mundo*, Vigo, A Nosa Terra.
- Gómez, Lupe (2012 [c. 1995]), *Pornografía*, Santiago de Compostela, Positivas.
- Houser, Nathan (2015), “Being World”, *Sign Systems Studies. Special Issue: Peirce’s Theory of Signs*, vol. XLIII, núm. 4, pp. 560-575.

- Kohn, Eduardo (2013), *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*, Berkeley, University of California Press.
- Palacios González, Manuela y Helena González Fernández (eds.) (2008), *Palabras extremas: escritoras gallegas e irlandesas hoy*, La Coruña, Netbiblio.
- Peirce, Charles S. (1994 [c. 1932]), “The Icon, The Index, The Symbol”, en Charles Hartshorne y Paul Weiss (eds.), *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Cambridge, Harvard University Press, vol. 2: *Elements of Logic*.
- Rowe, William (2016), “Mercancía y la imagen como incisión: lectura de Héctor Viel Temperley”, en Ottmar Ette y Julio Prieto (eds.), *Poéticas del presente*, Madrid, Iberoamericana/Verveurt, pp. 211-221.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2013), “Economic development, anthropomorphism, and the Principle of Reasonable sufficiency”, en Pasquale Gagliardi, Anne Marie Reijnmen y Philipp Valentini (eds.), *Protecting Nature, Saving Creation: Ecological Conflicts, Religious Passions and Political Quandaries*, Nueva York, Palgrave Macmillan, pp. 161-180.

ALETHIA ALFONSO-GARCÍA: Obtuvo el doctorado del Birkbeck College, University of London, en 2013. Su tesis fue sobre la renovación en el lenguaje poético, dirigida por el profesor William Rowe. Es profesora de tiempo completo en la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México desde 2014. Es parte del grupo PoetPol, con sede principal en la Universidad de Vigo, España (Apoyo: FFI2016-77584P), bajo la guía del profesor Burghard Baltrusch. Ha publicado artículos sobre la poesía de Jorge Eduardo Eielson, Bob Cobbing y Martín Gubbins. Ha sido electa como Candidata a Investigadora en la convocatoria de CONACYT 2018.

D. R. © Alethia Alfonso-García, Ciudad de México, enero-junio, 2019.