



Cid Alarcón, Jorge Ignacio "Epistemología bacteriana y escritura postorgánica en *Popol Vudú*: el poema como colonia simbiótica".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2025, vol. 14, n° 35, pp. 69-80.

# Epistemología bacteriana y escritura postorgánica en *Popol Vudú*: el poema como colonia simbiótica

Bacterial Epistemology and Postorganic Writing in *Popol Vudú*:  
The Poem as Symbiotic Colony

Jorge Ignacio Cid Alarcón<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0002-9220-9957

Recibido: 15/08/2025 || Aprobado: 30/09/2025 || Publicado: 25/11/2025  
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/5mns87pcf>

## Resumen

Este artículo propone una lectura de *Popol Vudú. Libro 1: Nómade in Chile*, de Morales Monterrios, desde una perspectiva posthumanista, a fin de pensar el poema no como expresión de un sujeto, sino como una entidad simbiótica que opera con una lógica bacteriana. La hipótesis sugiere que la obra no representa lo biológico, sino que escribe como una bacteria: prolifera, se adapta, muta y contagia. El texto se organiza por repetición mínima, descomposición del sujeto y simbiosis entre lenguaje, imagen y materia viva. La propuesta se apoya en aportes de Haraway, Margulis, Braidotti, Barad y Wolfe para explorar cómo el poemario subvierte el modelo clásico del autor y del lector, dando lugar a una epistemología descentralizada, rizomática y performativa. Las bacterias presentes en las composiciones gráficas actúan como soporte viviente, generando un libro

## Abstract

This article offers a posthumanist reading of *Popol Vudú. Book 1: Nómade in Chile* by Morales Monterrios, proposing that the poem functions not as lyrical expression but as a postorganic system governed by bacterial logic. The hypothesis argues that the text does not represent microbes—it behaves like one: proliferating, mutating, and adapting through linguistic, visual, and material processes. Drawing on theories by Haraway, Margulis, Braidotti, Barad, and Wolfe, the analysis explores how repetition with minimal variation, decomposition of lyrical voice, and the inclusion of living bacteria in the book's visual compositions generate a symbiotic poetic structure. The result is a decentralized, rhizomatic epistemology in which language and life co-evolve. The poem challenges modern notions of authorship and subjectivity, presenting instead a field of co-affectation. The

<sup>1</sup> Doctor en Lengua y Literatura Romance por la Université de Poitiers. Ha trabajado como profesor investigador en la Université de Poitiers y la Université de Bordeaux. Actualmente es profesor del Departamento de Literatura de la Universidad Adolfo Ibáñez y pertenece al Centro de Estudios Americanos de dicha Universidad. Se desempeña como Asesor técnico del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay. Es autor de los libros *Cuerpos disidentes y escrituras en fuga. Poéticas trans, queer y neobarrocas del Cono Sur Lemebel, Perlongher, Böttner y Mara Rita* (Cuarto propio, 2025); *Derivas y tránsitos del neobarroco: Néstor Perlongher como morada de lenguas evanescentes* (RIL, 2022); *Una lengua en trance: Carmen Berenguer y Reynaldo Jiménez, poetas que nos interpelan* (Cuarto Propio, 2019); coautor junto a Luz Ángela Martínez de *Cuadernos del Barroco I, muestra de poesía chilena neobarroca* (Cuarto propio, 2025); y coeditor junto a Macarena Cordero de *Contrarreforma Católica, implicancias sociales y culturales: Miradas interdisciplinarias* (Cuarto Propio, 2019). Contacto: [jorgeignaciocid@gmail.com](mailto:jorgeignaciocid@gmail.com)



que se comporta como organismo. En este marco, el lector es también agente simbiótico, activando el poema en cada lectura. Lejos de una estética de la representación, la obra plantea una política poética de la afectación: escribir como forma de vida no humana. Así, el poema se vuelve colonia: ecológico, precario y vivo.

**Palabras clave**

Poesía postorgánica; epistemología bacteriana; posthumanismo; Popol Vudú; simbiosis textual.

reader becomes a co-writer: an active participant in the poem's semiotic metabolism. Far from traditional lyricism, Popol Vudú offers a poetic politics of contamination and interdependence. Writing emerges not as representation, but as living process. In this framework, the poem becomes a symbolic organism: precarious, ecological, and alive.

**Keywords**

Postorgani; poetry; bacterial epistemology; posthumanism; Popol Vudú; textual symbiosis.

## Introducción

En las últimas décadas, los discursos posthumanistas han problematizado las categorías tradicionales de sujeto, cuerpo y lenguaje, descentrando al humano como núcleo epistémico y estético. Desde este horizonte, nuevas formas de escritura han comenzado a explorar dimensiones no humanas de lo sensible, dando lugar a poéticas que ya no se organizan desde la representación, sino desde la imbricación material con el mundo. *Popol Vudú*, del poeta y artista chileno Roberto Morales Monterríos, emerge en este contexto como una obra que subvierte las convenciones de la textualidad impresa y propone una experiencia de lectura donde la materia orgánica y la vida microbiana se integran a la composición poética.

Este artículo examina cómo *Popol Vudú* activa una epistemología bacteriana y una escritura postorgánica que tensiona los límites entre arte, biología y tecnología. A partir de un enfoque teórico que entrelaza los aportes del pensamiento posthumanista (Haraway, Braidotti, Wolfe), las ciencias de la simbiosis (Margulis) y la teoría materialista de la escritura (Barad, Parisi), se analiza cómo la obra opera no solo como objeto estético, sino como dispositivo viviente, capaz de recombinar signos, cuerpos y agentes no humanos. Lejos de constituir una provocación formal, esta poética plantea una pregunta radical por los modos de producción de sentido en una era marcada por la crisis ecológica, la descomposición de las jerarquías onto-epistémicas y la urgencia de imaginar nuevas formas de coexistencia.

## Marco teórico

El presente trabajo propone una lectura de *Popol Vudú. Libro 1: Nómade in Chile* de Morales Monterríos desde una perspectiva no antropocéntrica, que se aleja de los enfoques tradicionales centrados en la poesía visual, el libro-objeto o la neovanguardia, para explorar la posibilidad de pensar la escritura como una entidad postorgánica. En lugar de concebir el texto como una producción sujeta a un yo lírico unificado o a una conciencia estética autoral, se sugiere que la obra funciona como un sistema simbiótico y proliferante, análogo al comportamiento de las bacterias. Este gesto no es únicamente metafórico: se inscribe en una lógica epistémica que encuentra en la biología contemporánea –y específicamente en los modos de organización y replicación bacterianos– un modelo alternativo para comprender el funcionamiento del lenguaje poético en la actualidad.

El desplazamiento desde el sujeto poético hacia sistemas descentralizados de producción de sentido ha sido ampliamente desarrollado por la teoría posthumanista. Autoras como Rosi Braidotti han planteado que la subjetividad contemporánea debe ser entendida como un ensamblaje dinámico de afectos, tecnologías y materialidades, superando la concepción del

sujeto cartesiano como centro del conocimiento y de la enunciación (Braidotti 24–25). En una línea similar, Donna Haraway propone un pensamiento que asuma la interdependencia radical entre especies, cuestionando los límites tradicionales entre lo humano, lo animal y lo maquínico (Haraway 31). Estas perspectivas invitan a reconsiderar la escritura –y por extensión, la literatura– no como una actividad exclusivamente humana, sino como una práctica inserta en redes multiespecíficas, donde agentes no humanos participan de la producción de sentido.

En este contexto, la noción de escritura postorgánica resulta clave. Según Cary Wolfe, lo posthumano no implica el rechazo de lo humano, sino el reconocimiento de que lo humano siempre ha estado constituido por lo no humano –por lo animal, lo técnico, lo bacteriano–, y que la conciencia no puede considerarse como la única fuente de agencia (Wolfe xv). Aplicado a la literatura, esto supone repensar el texto como un ente que no solo excede al autor, sino que no requiere de un sujeto humano para existir como forma productiva de vida simbólica. Luciana Parisi, en su trabajo sobre arquitectura contagiosa y estética computacional, sugiere que los sistemas no conscientes –como los algoritmos, pero también como los organismos unicelulares– pueden generar configuraciones complejas de información, desplazando la creatividad desde la conciencia hacia los procesos materiales de cálculo y contagio (Parisi 14). La obra de Morales Monterríos se inserta en esta línea al producir un texto que se replica, que infecta y se deja contaminar, y que opera por contacto más que por intención. El libro-poema se comporta, por tanto, como un organismo capaz de modificar su entorno –el lector– en tanto lo afecta, lo obliga a mutar su forma de leer, a intervenir, a completar, a ser parte del proceso vital del texto. No por azar el poemario concluye con una declaración metapoética: “Usted es observado por usted mismo mientras altera este texto”.

Este tipo de escritura que reproduce mecanismos de contagio, de recomposición y de simbiosis no se limita a una estrategia estética. Constituye también una forma de conocimiento: una epistemología bacteriana, donde el saber no se impone desde un punto fijo sino que emerge de relaciones, de choques, de mezclas. En este sentido, el poema se aproxima más al modelo de la ciencia contemporánea –especialmente la microbiología y la biología evolutiva– que a la estructura del poema lírico tradicional. Como ha señalado Garramuño, las prácticas artísticas contemporáneas que escapan a las categorías estéticas convencionales operan bajo una lógica de inespecificidad, desdibujando los límites entre géneros, disciplinas y medios, y abriendo así un espacio para pensar la creación como proceso transdisciplinar y mutante (Garramuño 103–104). *Popol Vudú*, al articular poesía, imagen, ciencia, humor y biología, configura un campo expandido donde la literatura ya no es una disciplina, sino un terreno transitorio, una zona simbiótica de experimentación entre lo viviente y lo simbólico.

En consecuencia, la propuesta de este artículo es considerar que *Popol Vudú* no es una obra que tematiza la ciencia o que representa el mundo microbiano, sino una obra que piensa como bacteria, que escribe como sistema vivo. La lógica que la rige no es la del símbolo ni la de la metáfora, sino la de la replicación, la mutación y la afectación recursiva. Frente a una tradición literaria que ha privilegiado la interioridad, la intencionalidad y la expresión, la poesía de Morales Monterríos plantea una política radical del lenguaje: la escritura como forma de vida no humana. Esta perspectiva no solo enriquece la lectura de su obra, sino que también interpela las bases mismas de la teoría literaria contemporánea, sugiriendo que quizás, en un presente de colapso ecológico, de crisis del sujeto y de recomposición de lo sensible, el poema más urgente no sea el que nos representa, sino el que nos contagia.

### Consideraciones metodológicas: lectura postorgánica y epistemología crítica

El presente análisis se funda en una estrategia crítica que asume la lectura no como una operación de desciframiento semántico, ni como un ejercicio de interpretación alegórica o

simbólica, sino como una práctica material, afectiva y transductiva. En este sentido, se adopta un enfoque que podríamos llamar postorgánico, entendiendo con ello una modalidad de lectura que se sitúa en continuidad con los procesos vitales, que no se limita a representar el texto, sino que coevoluciona con él, lo habita y es a su vez transformada por su contacto. Tal metodología no se basa en un protocolo interpretativo preestablecido, sino que emerge a partir de las condiciones materiales, formales y epistémicas del propio objeto de estudio: *Popol Vudú* se presenta no como texto acabado, sino como sistema abierto, y en consecuencia, requiere una crítica que pueda funcionar en clave ecosimbiótica.

Desde esta perspectiva, el presente trabajo se articula en diálogo con una epistemología crítica que rechaza los supuestos del logocentrismo y del hermetismo textual, y propone en su lugar una lectura procesual, recursiva y mutante, en línea con los planteamientos de Haraway, Barad y Braidotti. Se entiende, con ellas, que no hay separación entre objeto y sujeto del conocimiento, sino intra-acción (Barad 33), es decir, coemergencia de relaciones en las que las entidades se constituyen mutuamente. Así, el poema no preexiste a su lectura como una unidad cerrada, sino que se activa, muta y se configura como organismo simbiótico en la medida en que se pone en contacto con sus lectores, con el análisis, con la crítica. Leer, en este marco, equivale a participar en un proceso vital, más que a reproducir un significado ya dado.

En términos concretos, este estudio se ha desarrollado mediante un análisis textual que prioriza los efectos de estructura, repetición, materialidad y proliferación antes que los contenidos referenciales o temáticos. Se ha privilegiado una aproximación performativa: el poema se entiende como acto, como evento, como sistema que opera por contagio, más que como mensaje codificable. Esto implica leer la recurrencia de frases, la expansión visual, la interacción con la imagen plástica y la presencia de elementos no verbales como componentes activos del sentido, no como ornamentos ni como ilustraciones. Las referencias biológicas, bacterianas o químicas que aparecen en el libro no son meras metáforas: funcionan como modelos epistémicos, como gramáticas de proliferación no textual que reorganizan la lógica de lo poético.

Finalmente, la operación metodológica de este trabajo se sitúa en el cruce entre crítica y simbiosis. El rol del análisis no es explicar el poema, sino participar en su metabolismo simbólico. El lector-crítico funciona aquí como huésped simbiótico del texto: se introduce en él, lo afecta y es afectado. Esta noción de lectura como forma de cohabitación epistémica implica repensar la relación entre literatura y conocimiento, y sugiere que en obras como *Popol Vudú* no hay separación entre arte y teoría, entre estética y biología, entre escritura y vida. La crítica, en esta concepción, no es un aparato que clausura el sentido, sino una práctica que prolifera con el texto, una extensión de su capacidad de mutar y producir pensamiento. En este marco, el saber no es propiedad de un sujeto, sino una forma simbiótica de relación: una epistemología bacteriana.

## La lógica bacteriana como estructura poética

Uno de los procedimientos más llamativos y persistentes en *Popol Vudú. Libro 1: Nómade in Chile* es la repetición con mínima variación. Esta estrategia, que atraviesa distintas secciones del libro, no responde a una voluntad estilística ornamental ni a una mera insistencia retórica, sino que estructura el texto como una red de proliferaciones y mutaciones, en la que cada frase, imagen o concepto se reproduce y transforma de manera similar a los procesos replicativos de los organismos microbianos. A diferencia del poema tradicional, que tiende a desarrollar un sentido lineal o progresivo, la poesía de Morales Monterríos opera como una colonia textual, donde cada célula (palabra, fragmento, nota) participa de un metabolismo colectivo. Este modo de organización textual no es azaroso: articula, en su forma más profunda, una lógica bacteriana de la escritura.

La sección “Piepie de Página” ofrece un ejemplo paradigmático de esta dinámica replicativa. En ella, el texto gira en torno a dos frases que parecen casi idénticas: “Ayuna alguna, pero no hay ninguna” y “Hay una alguna, pero no hay ninguna”. Esta diferencia, que en apariencia es mínima –un espacio, una ambigüedad fonética–, desencadena un proceso de variación rítmica y visual que ocupa páginas enteras. Las frases se alternan, se desplazan verticalmente, se descomponen en líneas breves, y generan un patrón hipnótico de permutaciones. El resultado no es un desarrollo argumental ni una metáfora estable, sino una constelación textual que se comporta como un sistema de replicación genético, ya que cada nuevo verso es una mutación del anterior.

Este procedimiento recuerda la lógica del “quorum sensing” bacteriano, descrito por Bonnie Bassler, según la cual las bacterias, lejos de ser organismos simples, pueden generar inteligencia colectiva a través de señales químicas que activan respuestas coordinadas una vez alcanzada cierta densidad poblacional (Bassler 421). De forma análoga, el poema no adquiere sentido en la unidad aislada (una línea, una palabra), sino en la acumulación, en la saturación de signos. La lectura se convierte así en una experiencia acumulativa, donde lo importante no es la frase individual, sino la repetición, la deriva, la relación entre formas casi idénticas que mutan en el tiempo de la página. El lector, como en una observación microscópica, asiste a un proceso de replicación textual que no busca una finalidad sino una expansión.

Este fenómeno se observa también en otras secciones, como “Tao es un Dato”, donde aparece una extensa secuencia tipográfica formada por la reiteración de la cadena “questaoporquestaopquestaopquesta...”. A primera vista, esta cadena parece un ruido gráfico, pero esconde un patrón de alternancia lingüística (entre portugués y español), y en su concatenación sin pausa crea una imagen de movimiento giratorio, como si el texto se enrollara en sí mismo. La aparición intermitente de la palabra “orquesta” en medio de esta maraña verbal sugiere que este caos tiene una estructura interna, casi musical, que remite tanto al orden como al desorden orgánico. No se trata, entonces, de una forma aleatoria, sino de un principio de crecimiento textual que replica las estructuras de las colonias bacterianas: una autoorganización sin sujeto, donde cada elemento responde a leyes internas de contagio y expansión.

La lógica bacteriana también afecta el modo en que se construye el sentido. En lugar de avanzar hacia una conclusión o una revelación lírica, el texto tiende a circular, a bifurcarse, a generar caminos paralelos de lectura. Las frases, como genes, se copian con errores mínimos, y esos errores no son fallas, sino potencialidades de mutación. La poesía de Morales Monterríos, en este sentido, encarna lo que Lynn Margulis ha descrito como el principio evolutivo de la transferencia horizontal de genes: un sistema donde la información no se transmite linealmente de una generación a otra, sino que se intercambia lateralmente entre organismos distintos, creando híbridos (Margulis 42). Así, las frases poéticas se comportan como entes móviles que pueden insertarse en distintos contextos, transformarse, adaptarse y generar nuevas formas de sentido sin un centro autoral fijo.

Este modelo descentralizado se opone frontalmente al paradigma logocéntrico de la tradición literaria occidental, que presupone un sentido unificado, una voz enunciativa coherente y una dirección narrativa. En *Popol Vudú*, no hay tal voz. O más bien, hay muchas voces, o fragmentos de voz, que actúan como partículas autónomas. Las notas al pie, por ejemplo, no funcionan como aclaraciones subordinadas al texto principal, sino como zonas de proliferación semiótica que interfieren, contradicen o expanden lo que el cuerpo del texto enuncia. En algunos casos, las notas contienen afirmaciones en otro idioma; en otros, introducen conceptos científicos o juegos de palabras que desvían la lectura. Esta estructura de texto más notas crea un sistema doble, donde la relación entre los fragmentos no es jerárquica sino simbiótica, como la relación entre bacterias comensales.

La misma organización formal del libro sugiere este comportamiento. Las páginas no están ordenadas para ser leídas linealmente, sino para ser recorridas en múltiples direcciones. El lector debe decidir si sigue el cuerpo principal del texto, las notas, los juegos tipográficos, o las imágenes. Esta estructura favorece una lectura que podríamos llamar rizomática, en el sentido planteado por Deleuze y Guattari: una lectura sin centro, sin jerarquía, sin principio ni fin definidos. Pero más aún, es una lectura bacteriana: el lector actúa como un huésped simbiótico, que entra en contacto con una colonia textual viva y en expansión. Cada lectura es distinta no solo por su interpretación, sino porque activa distintos caminos de mutación semiótica.

En este contexto, el concepto de autoría también se ve profundamente alterado. Si el texto se comporta como un sistema vivo, autorreplicante y mutante, ¿cuál es el rol del autor? Morales Monterrios aparece aquí no como un “creador” en el sentido romántico, sino como un operador simbiótico, alguien que pone en marcha un dispositivo textual que se multiplicará por sí mismo. Esta noción se alinea con lo que Luciana Parisi denomina estética no consciente: una estética que ya no depende del sujeto humano como fuente de sentido, sino que permite que otros sistemas –bacterianos, algorítmicos, materiales– produzcan configuraciones sensibles autónomas (Parisi 14). En *Popol Vudú*, el autor no organiza el texto como un dios omnisciente, sino que libera condiciones de posibilidad para que la escritura se propague.

En resumen, la lógica bacteriana no solo está representada en el contenido del libro, sino que constituye su modo fundamental de organización. La estructura poética de *Popol Vudú* se basa en la replicación, la variación mínima, la descentralización del sentido, la proliferación tipográfica y la autonomía de los fragmentos. Esta poética no busca expresar un yo, ni representar un objeto, ni transmitir un mensaje. Su objetivo es sobrevivir simbólicamente, como lo hacen los organismos más simples y resistentes: adaptándose, mutando, contagiando.

## El poema como organismo vivo: materialidad, soporte y biología

La radicalidad de *Popol Vudú* no reside únicamente en su organización textual interna ni en su lógica replicativa, sino también en su dimensión material concreta. A diferencia de otros libros que abordan la ciencia como tema o la intermedialidad como estrategia visual, *Popol Vudú* inscribe literalmente la vida orgánica en el cuerpo del libro. Las imágenes que acompañan el texto no son ilustraciones ni ornamentos gráficos, sino composiciones realizadas con materia biológica viva, como bacterias, grasa animal, óxido de hierro, cal y grafito. Este gesto desplaza el texto literario hacia el terreno del bioarte y plantea una pregunta central: ¿qué ocurre cuando el poema, más que referir a la vida, deviene él mismo organismo viviente?

La incorporación de obras como *Nudos de Perko* (2016), *Tardigrado con pie en falsa gravitación* (2017) o *Bailarina ciega pierde sus lentes con árbol* (2017), todas realizadas con medios orgánicos sobre papel, transforma el libro en una plataforma para la expresión bioestética. Las bacterias que integran estas obras no funcionan aquí como motivo simbólico, sino como agentes materiales que interactúan con el soporte y con el tiempo. Su comportamiento físico –la forma en que pigmentan, reaccionan, se expanden, o incluso degradan– introduce un tiempo biológico en el poema. Este tiempo es lento, impredecible, no lineal, y pone en tensión la noción moderna de texto como objeto cerrado, fijo e inmune al desgaste. En cambio, el libro deviene un sistema susceptible de cambio y de putrefacción, como todo organismo vivo.

Esta dimensión material del poema se inscribe en una genealogía expandida del libro de artista, pero va más allá. Mientras el libro de artista tradicional –como lo han explorado Edgardo Antonio Vigo, Ulises Carrión o Dieter Roth– se enfoca en la expansión visual, espacial o conceptual del soporte, *Popol Vudú* integra procesos metabólicos reales, lo que lo convierte en un objeto que no solo representa la vida, sino que la alberga, la sostiene, y en cierto modo, la

performa. Así, el poema deja de ser únicamente signo y pasa a ser también materia orgánica en interacción con su entorno, lo cual reconfigura la función del lector: ya no como intérprete simbólico, sino como observador situado frente a un ecosistema que evoluciona.

En este sentido, resulta pertinente recuperar la reflexión de Michel Melot sobre la transformación del libro en la era digital. Para Melot, la irrupción de lo electrónico ha suscitado una nueva atención hacia la materialidad del libro como objeto, revelando dimensiones antes naturalizadas (Melot 37). Lejos de desaparecer, el libro impreso ha sido resignificado como un territorio sensible, capaz de articular múltiples lenguajes y texturas. *Popol Vudú* lleva esta idea hasta el extremo: no solo activa la página como espacio visual, sino que convierte el libro en un soporte viviente, una interfaz entre palabra, organismo, materia y percepción.

La cuestión del soporte es fundamental. Si la poesía moderna tendía a invisibilizar el papel como un canal transparente del significado, Morales Monterríos convierte el soporte en agente poético activo. El papel no es neutro: sobre él interactúan las bacterias, los compuestos químicos y los pigmentos que alteran visualmente la superficie. Así, el texto deja de ser solamente un proceso lingüístico para convertirse en un proceso físico-químico. Este desplazamiento tiene consecuencias epistemológicas y estéticas en la medida en que leer el poema implica ahora observar, casi científicamente, un fenómeno en evolución, más cercano a una lámina de Petri que a un objeto hermenéutico.

Este cruce entre ciencia, arte y materia se puede entender como un gesto deliberadamente posthumano. Según Cary Wolfe, una de las operaciones críticas del posthumanismo consiste en disolver los límites entre sujeto y objeto, entre naturaleza y cultura, y en particular, entre vida y lenguaje (Wolfe xv). En *Popol Vudú*, esta disolución se encarna en la fusión entre soporte y contenido, entre materia viva y signo. De este modo, la poesía se convierte en un medio de contacto con lo viviente, no por vía de la representación, sino por presencia material.

Esta poética material también afecta la temporalidad de la obra. Mientras que el poema tradicional presupone un tiempo de lectura finito y controlado, *Popol Vudú* introduce un tiempo dilatado, incierto, en el que el texto puede literalmente cambiar de color, degradarse o reaccionar ante el entorno. Este tiempo biológico suspende la lógica lineal de la lectura y nos recuerda que la escritura, como forma de vida, está sujeta a la entropía, la transformación y la muerte. Así, el libro se convierte también en una metáfora crítica de la condición contemporánea: en un mundo donde todo tiende a digitalizarse, Morales Monterríos reintroduce la fragilidad de lo orgánico como un gesto político y estético.

Además, el hecho de que estas imágenes estén integradas en el cuerpo del libro, sin separación jerárquica con el texto, rompe el modelo clásico de la ilustración. Aquí, texto e imagen no se subordinan uno al otro, sino que participan de una coautoría simbiótica. De hecho, en varias secciones, el lector se enfrenta a la imposibilidad de distinguir entre el texto “legible” y la imagen “plástica”: la tipografía deviene imagen, la imagen contiene palabras, y ambas se funden en una tercera dimensión estética donde los signos son también cosas.

Este colapso entre palabra y materia es coherente con la noción de “campo expandido” que da nombre a la convocatoria en la que se inserta este trabajo. Como han señalado Kiffer y Garramuño, el arte contemporáneo se caracteriza por una “implosión del medio específico” y por un “profundo cuestionamiento de lo propio” (Kiffer y Garramuño 9). En ese sentido, *Popol Vudú* no es ya literatura ni arte ni ciencia, sino un artefacto indisciplinado que lleva al extremo la idea de intermedialidad, al punto de constituirse como un sistema de vida semiótica y material. Su poética no se despliega en un espacio metafórico sino en un territorio real, donde bacterias, palabras y pigmentos conviven y compiten. En conclusión, esta sección ha mostrado cómo la obra de Morales Monterríos subvierte las nociones convencionales de texto, autoría y soporte. Al integrar materiales vivos en el cuerpo del libro, *Popol Vudú* propone una concepción

del poema como organismo, como hábitat, como interfaz. Esta escritura no representa: se encarna, y al hacerlo, obliga a repensar el lugar del lector, ya no como descifrador de signos, sino como parte de un ecosistema textual que lo involucra biológica, estética y cognitivamente. El poema es, en esta concepción, una forma de vida precaria, mutante y efímera, que sobrevive al margen de las disciplinas, como las bacterias que la inspiran.

### Alteración del sujeto y descomposición de la voz lírica

Si la modernidad literaria había consolidado la figura del yo lírico como centro organizador del discurso poético, la obra de Morales Monterríos desplaza esa figura hasta su virtual desaparición. En *Popol Vudú. Libro 1: Nómade in Chile*, el sujeto se presenta como un ente inestable, desdoblado, errático y fragmentario, cuya identidad se ve erosionada por juegos lingüísticos, multiplicaciones semióticas y dispositivos de citación que lo disuelven. Esta poética del descentramiento subjetivo se articula en consonancia con las coordenadas del pensamiento posthumano, que ha problematizado la noción moderna de sujeto autónomo, coherente y soberano (Braidotti 24–25; Wolfe xv). Lejos de ser el garante de sentido, el “yo” en *Popol Vudú* aparece como un efecto colateral del lenguaje, un residuo flotante entre capas de citas, mutaciones y desplazamientos.

Este proceso de disolución identitaria encuentra su máxima expresión en la sección “El Último Falso de Ulise”. Aquí, Morales Monterríos recupera la figura de Ulises –el héroe errante de la épica griega–, pero lo hace desde una óptica irónica, paródica y posmoderna. El nombre mismo aparece deformado: “Ulise” en vez de “Ulises” o “Ulysses”, como si esa letra faltante marcara una pérdida ontológica, un quiebre en la unidad del personaje. Esta alteración mínima desencadena una serie de consecuencias semióticas: “Ulise comienza a ser nadie / justo antes de la sinapsis” (Morales Monterríos 170). En esta línea, el sujeto es definido por su vaciamiento, por su devenir-nadie, en un juego intertextual que retoma el episodio del Cíclope en la Odisea, pero lo reinterpreta desde la lógica de la desaparición simbólica.

El poema despliega una serie de frases que tematizan este proceso de anulación: “Ulise tanto pensó en el olvido que terminó siendo nadie / Ulises tanto pensó en el olvido que terminó siendo Ulise” (170). Aquí, el cambio de una sola letra –la “s” final– no solo altera el nombre, sino que transforma la identidad misma del personaje. Este procedimiento recuerda las mutaciones mínimas del ADN, donde una sola base modificada puede alterar toda la expresión genética de un organismo. El sujeto poético, en este sentido, ya no es un centro desde el cual emana el discurso, sino un campo de interferencias, una zona de traducciones fallidas, de citas desplazadas, de enunciaciones contaminadas.

El juego con los nombres propios se extiende a otros referentes literarios. En un pasaje, el texto afirma: “Decía Ulise / Eso no es Borge y yo” (188). La omisión deliberada de la “s” en “Borge” remite, por supuesto, a Borges, y en particular al célebre texto “Borges y yo”, donde el autor argentino reflexiona sobre la escisión entre el yo biográfico y el yo literario. Morales Monterríos retoma ese gesto, pero lo reconfigura: aquí no hay dualidad entre dos versiones del yo, sino una serie indefinida de sujetos falsificados, de simulacros sin origen, de nombres que se erosionan en su repetición alterada. Ulise, Ulises, Ulysses, Joy, Borge, Borges: todos se suceden como mutaciones de un mismo gen autoral, que ya no remite a una identidad firme, sino a una cadena de desvíos.

En este contexto, el sujeto poético se convierte en un fenómeno espectral, performativo y colectivo. No se trata de un yo que se expresa, sino de una zona textual donde convergen múltiples voces, muchas veces contradictorias o irónicas. A través de estos procedimientos, Morales Monterríos dismantela la lógica lírica y autobiográfica de la poesía moderna, y en su lugar construye una voz que no se sostiene sobre una interioridad, sino sobre la multiplicación de signos. Esta poética recuerda el concepto de ventriloquía verbal que Bibiana Hernández

asocia a la poesía conceptual chilena reciente, en la que el sujeto se define no por su singularidad expresiva, sino por su capacidad de absorber y rearticular discursos ajenos (Hernández 311). Ulise no habla con su voz, sino con las voces de Homero, de Dante, de Joyce, de Borges, de la filosofía, de la ciencia, del humor popular y de la nota al pie.

Este dispositivo de subjetividad contaminada se refuerza mediante la numeración de las versiones de Ulise. En algunos pasajes, el nombre aparece acompañado de superíndices o índices como Ulise<sup>1</sup>, Ulise<sup>2</sup>, Ulise<sup>3</sup>, indicando múltiples iteraciones del mismo personaje (Morales Monterríos 170). Esta estrategia introduce un principio de clonación textual, donde el sujeto ya no es singular ni auténtico, sino una secuencia de copias deformadas. El poema asume así una estética del simulacro –en el sentido baudrillardiano–, donde la identidad ya no tiene referente real, sino que circula como una farsa productiva, como una máscara intercambiable.

Esta perspectiva se acentúa aún más cuando Ulise es situado en escenarios anacrónicos y grotescos: se lo representa como “economista sin un quinto”, como personaje que envejece, engorda, o que se mira al espejo con tetas mórbidas (179). Estas imágenes desmitifican completamente al héroe épico, bajándolo al plano de lo vulgar, lo banal, lo absurdo. El sujeto se disuelve no solo lingüísticamente, sino también físicamente: su cuerpo muta, se degrada, se vuelve objeto de burla. Esta corporalidad caricaturesca es coherente con la lógica bacteriana del texto: así como los organismos microbianos se multiplican, mutan, y se adaptan a entornos hostiles, el sujeto poético aquí también se vuelve variable, degradado, contingente. Ya no es un héroe, sino un residuo irónico del lenguaje.

Desde una perspectiva teórica, esta descomposición del sujeto puede leerse como una operación crítica frente al paradigma moderno del yo. Como sostiene Rosi Braidotti, la identidad unificada del sujeto racional es una ficción normativa que ha servido para excluir, jerarquizar y disciplinar cuerpos y saberes (Braidotti 29). En *Popol Vudú*, Morales Monterríos subvierte ese modelo al producir un sujeto errático, ajeno a cualquier autenticidad, y más cercano a un enjambre textual que a una entidad coherente. Ulise es, en definitiva, un síntoma del descentramiento posthumano: ya no representa al sujeto, sino que lo disemina.

En lugar de consolidar un yo poético, *Popol Vudú* explora las posibilidades de una voz múltiple, alterada, contaminada. Esta operación no es un ejercicio formalista, sino una toma de posición estética y política. En un contexto donde la autoría, la originalidad y la identidad son categorías cada vez más cuestionadas por las tecnologías digitales, por las crisis ecológicas y por las transformaciones epistemológicas, la poesía de Morales Monterríos propone una alternativa: una escritura sin sujeto, sin origen, sin propiedad. En esta escritura, el poema deviene espacio de tránsito, campo de fuerzas, interfaz simbiótica. El yo no desaparece, pero se desactiva como fuente de autoridad: se vuelve copia, ruido, pliegue, broma, bacteria.

## Epistemología bacteriana y saber como mutación

En la última sección de *Popol Vudú. Libro 1: Nómade in Chile*, titulada “Horror Vacui”, Morales Monterríos despliega una poética radical del conocimiento en la que ciencia, arte y vida se entrelazan a través de una epistemología bacteriana. En esta zona del libro, el saber no es presentado como un sistema de verdades estables, sino como una red proliferante, mutable y encarnada, cuyo modelo no es la biblioteca ni el laboratorio, sino el microorganismo. Las bacterias, agentes centrales de esta poética, actúan no solo como seres vivos representados en el texto, sino como paradigmas epistémicos que permiten pensar el conocimiento como un proceso de mutación, contagio, transformación y ensamblaje. De esta manera, el libro propone una crítica al logocentrismo tradicional y postula una forma de saber posthumano, distribuido, rizomático y materialmente encarnado, en sintonía con los aportes de Donna Haraway, Karen Barad y Myra Hird.

Morales Monterríos elige a las bacterias como figura privilegiada no por su marginalidad biológica, sino por su capacidad de poner en cuestión las jerarquías clásicas del conocimiento. Las bacterias son seres sin sistema nervioso ni núcleo, pero capaces de comunicarse, adaptarse, crear redes, e incluso de producir arte. En el poema se afirma: “Las bacterias no tienen cerebro ni sistema nervioso / no tienen núcleo / producen vacíos en sus acoplamientos” (Morales Monterríos 97). Esta descripción contradice el modelo cartesiano de sujeto cognoscente, racional y centralizado. El saber, en el universo de *Popol Vudú*, no depende de un “yo pienso”, sino de un proceso material colectivo, muchas veces inconsciente, que emerge de la cooperación entre entidades múltiples y no humanas.

Este desplazamiento epistémico se articula a través de una operación doble: por un lado, el texto tematiza a las bacterias en su materialidad viva –como entidades que colonizan, transforman y habitan el vacío–, y por otro, utiliza a las bacterias como medio de creación artística. Las obras visuales incluidas en el libro, como *Bailarina ciega pierde sus lentes con árbol*, *Nudos de Perko* o *Tardigrado con pie en falsa gravitación*, fueron realizadas con bacterias, grasa animal, óxido de hierro y otros compuestos orgánicos (Morales Monterríos 104-107). El soporte del saber ya no es el papel impreso ni la palabra, sino el cuerpo microbiano: el poema se expande al cuadro, el lenguaje se convierte en biopigmento, y el saber se inscribe en una materialidad viva, inestable, autogenerativa.

Esta operación puede entenderse como una forma radical de lo que Barad denomina “intra-acción”: una lógica según la cual las entidades no preexisten a sus relaciones, sino que emergen en el proceso mismo de relacionarse (Barad 33). En *Popol Vudú*, el texto, el lector, las bacterias, las imágenes y las palabras intra-actúan en un ecosistema simbiótico que desestabiliza cualquier jerarquía entre lo humano y lo no humano. De hecho, el poema llega a afirmar que “Nosotros vemos porque tenemos retina / porque el arte tiene ahí su fundamento en esas bacterias exclusivas” (Morales Monterríos 98), una declaración que invierte la lógica tradicional: el fundamento del arte no está en la visión subjetiva, sino en la existencia previa de formas de vida microscópica que hicieron posible la percepción.

En este sentido, el saber se piensa no como representación del mundo, sino como parte del mundo, como proceso material que implica mutación, reproducción, reciclaje. Las bacterias “reutilizan a sus muertos”, “adquieren colores muy vivos”, “forman túneles aéreos” (99), en una lógica de circulación constante donde nada se pierde y todo se transforma. El conocimiento ya no es acumulativo ni teleológico, sino recursivo, rizomático y performativo. Tal concepción se acerca al pensamiento de Haraway cuando afirma que “somos compost, no posthumanos” (Haraway 97): *Popol Vudú* sugiere que el saber no se produce desde la altura abstracta de la teoría, sino desde la fermentación del cuerpo, desde la descomposición que permite la emergencia de lo nuevo.

De este modo, la epistemología que propone *Popol Vudú* se sitúa en las antípodas del saber ilustrado y moderno. No hay una verdad que se revela, sino un proceso que se genera. No hay sujeto ni objeto, sino redes de interdependencia. El saber, como las bacterias, muta, se adapta, se replica, se mezcla. En este modelo, el texto poético es al mismo tiempo laboratorio y organismo: un espacio en que el lenguaje, la imagen, la ciencia y la vida confluyen en un ensamblaje performativo que transforma la noción misma de poesía. Como dice el poema: “Ésta es la única página que se contiene a sí misma. Hay seres vivos suficientes. Hay lectores igualmente profundos” (232). El saber poético se vuelve entonces un acto de simbiosis: una mutación compartida entre texto y lector, entre palabra e imagen, entre arte y bacteria.

## Conclusiones

El análisis desarrollado a lo largo de este artículo ha demostrado que *Popol Vudú. Libro 1: Nómade in Chile* de Morales Monterríos constituye una intervención literaria de alto impacto

en el campo de la poesía contemporánea chilena, no solo por su contenido temático ni por su experimentalismo formal, sino por su capacidad de producir una reconfiguración epistemológica de la escritura y del sujeto lector. Desde una perspectiva posthumanista, la hipótesis inicial –según la cual el poemario funciona como una escritura postorgánica que ensaya una epistemología bacteriana del lenguaje– no solo ha sido confirmada, sino complejizada y enriquecida en sus múltiples dimensiones.

En primer lugar, se ha verificado que la estructura poética del libro no responde a una lógica expresiva ni representacional, sino replicativa. La repetición con mínima variación, la proliferación de signos en enjambres y la circulación rizomática de frases e imágenes operan según un principio análogo al comportamiento bacteriano, donde la unidad textual se comporta como célula simbólica capaz de mutar y contaminar. Alejada de una estética vanguardista basada en la ruptura, esta propuesta poética se articula desde un enfoque evolutivo: el poema no perdura por mantener una estructura cerrada, sino por su habilidad para adaptarse, mezclarse y generar nuevas configuraciones de sentido.

Por otro lado, el examen de la dimensión material del libro evidencia que *Popol Vudú* no se limita a representar la vida microbiana, sino que la incorpora de manera directa. Al utilizar bacterias vivas, grasa animal y óxidos en sus piezas visuales, el texto se transforma en un ente híbrido, un entorno viviente que cuestiona la concepción del libro como objeto inerte. A través de este gesto, Morales Monterríos desmonta la visión tradicional de la poesía como lenguaje puramente espiritualizado y propone, en su lugar, una escritura que se manifiesta como cuerpo: vulnerable, perecedero y en permanente transformación. Esta estética biológica se inscribe en el pensamiento posthumano, que concibe la escritura como un ensamblaje dinámico entre signos y materia, entre palabra y formas de vida no humanas.

En tercer lugar, se ha evidenciado cómo el poemario disuelve la noción de sujeto lírico en una multiplicidad de identidades erráticas, contaminadas y desjerarquizadas. Ulise, figura central del texto, encarna un sujeto en fuga, sometido a variaciones semánticas y mutaciones formales que lo desplazan de cualquier noción de identidad estable. Este vaciamiento subjetivo no es un efecto estilístico, sino una toma de posición crítica frente a la herencia humanista de la poesía como voz de una interioridad. La figura del autor se diluye en favor de un sistema de signos que se reproduce autónomamente, como ocurre en los procesos de clonación o de transferencia horizontal genética en bacterias.

En cuarto lugar, *Popol Vudú* se postula como una forma de conocimiento radicalmente otra: una epistemología bacteriana. El saber no se presenta como acumulación de verdades ni como representación del mundo, sino como proceso simbiótico y emergente, donde el texto es laboratorio, fermento y mutación. Esta epistemología se sitúa en las antípodas del modelo ilustrado de racionalidad y agencia: el pensamiento no es propiedad de un sujeto, sino una función de la cohabitación, del contagio, de la contaminación entre especies, disciplinas y medios. Así, el libro ensaya una forma de pensar que es también una forma de vivir con otros.

En conjunto, este estudio sugiere que *Popol Vudú* no es un libro que habla sobre bacterias: es un poema que se comporta como una. En él, el lenguaje se presenta como un ente vivo, no humano, capaz de mutar, infectar y replicarse sin control central. Esta perspectiva desafía las bases ontológicas y epistemológicas de la teoría literaria moderna, proponiendo una poética no centrada en la expresión ni en la representación, sino en la simbiosis, la replicación y la co-habitación. En una era de crisis ecológica, colapso simbólico y recomposición de lo sensible, quizás la tarea más urgente de la literatura no sea representar el mundo, sino transformarse en parte de él: vivir como bacteria, escribir como colonia, pensar como enjambre.

## Obras citadas

- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, 2007.
- Bassler, Bonnie L. "Small Talk: Cell-to-Cell Communication in Bacteria." *Cell*, vol. 109, 2002, pp. 421-424.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Polity Press, 2013.
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común: Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2016.
- Hernández, Biviana. "La construcción de Ignacio Vásquez o la disputa por la voz en la noche de las filosofías." *Atenea* (Concepción), no. 527, 2023, pp. 303-307. <https://www.scielo.cl/pdf/atenea/n527/0718-0462-atenea-527-303.pdf>.
- Kiffer, Ana, y Garramuño, Florencia. *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Editora UFMG, 2014.
- Langner, Alceni Ederson. *De um sonho dourado à crueldade do pesadelo: configurações literárias de Lope de Aguirre*. Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2018.
- Langner, Alceni Ederson. "O ocultamento da mulher nas crônicas do descobrimento e a revitalização do seu lugar por meio da literatura". *Revista de Estudos Acadêmicos de Letras*, vol.10, 74-89. <https://doi.org/10.30681/real.v10i1.1846>
- Margulis, Lynn. *Symbiotic Planet: A New Look at Evolution*. Basic Books, 1998.
- Melot, Michel. *Livro*. Translated by Marisa Midori Deaecto and Valéria Guimarães, Ateliê Editorial, 2012.
- Morales Monterríos, Roberto. *Popol Vudú. Libro 1: Nómade in Chile*. Cástor y Polux, 2017.
- Parisi, Luciana. *Contagious Architecture: Computation, Aesthetics, and Space*. MIT Press, 2013.
- Simondon, Gilbert. *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Millon, 2005.
- Wolfe, Cary. *What Is Posthumanism?* University of Minnesota Press, 2010.