

ECO-WEIRD EN EL VASTO TERRITORIO DE SIMÓN LÓPEZ TRUJILLO: UNA VIDA MUY MUERTA, UNA MUERTE MUY VIVA*

ECO-WEIRD IN EL VASTO TERRITORIO BY SIMÓN LÓPEZ TRUJILLO: A VERY DEAD LIFE, A VERY ALIVE DEATH

CLAIRE MERCIER

Instituto de Estudios Humanísticos
Universidad de Talca

<https://orcid.org/0000-0002-0620-3736>

cmercier@utalca.cl

Recibido: 08.11.2024

Aceptado: 21.03.2025

RESUMEN: En este artículo, se estudia la presencia de una estética *eco-weird* en la novela del escritor chileno Simón López Trujillo, *El vasto territorio* (2021). La obra describe las consecuencias, a través de las historias entrelazadas del trabajador forestal Pedro y de una joven científica llamada Giovanna, del monocultivo del eucalipto en el sur de Chile, a partir de la contaminación por parte de un hongo. Se plantea la hipótesis que la estética *eco-weird* significa en el texto una ruptura con el territorio y, al mismo tiempo, representa la continuidad de lo vivo por medio de relaciones simbióticas que conectan las dimensiones de la vida y de la muerte. Para abordar lo anterior, se establecerá, en un primer momento, un marco teórico con base en la ecocrítica y el constructo *weird*. En un segundo momento, se analizará en la novela la representación de una relación rota con el territorio y la expresión de una textualidad *weird* mediante los elementos narrativos del agua y del hongo, para concluir sobre la necesidad que plantea la obra de una humildad ecológica.

PALABRAS CLAVE: ecocrítica, *weird*, territorio, simbiosis

* Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt Regular n°1250002 (ANID, Chile): "Metamorfosis y simbiosis en la narrativa prospectiva latinoamericana de la última década", del cual la Dra. Claire Mercier es Investigadora Responsable y cuyos Coinvestigadores son la Dra. Daniuska González de la Universidad de Playa Ancha y el Dr. Gabriel Saldías Rossel de la Universidad Católica de Temuco.

ABSTRACT: This paper studies the presence of an *eco-weird* aesthetic in the novel by the Chilean writer Simón López Trujillo, *El vasto territorio* (2021). The work describes the consequences, through the intertwined stories of the forestry worker Pedro and a young scientist named Giovanna, of eucalyptus monoculture in southern Chile, based on contamination by a fungus. The hypothesis is that the *eco-weird* aesthetic means in the text a rupture with the territory and, at the same time, represents the continuity of the living through symbiotic relationships that connect the dimensions of life and death. To address the above, a theoretical framework will be established, in the first instance, established on ecocriticism and the *weird* construct. In a second instance, the representation of a broken relationship with the territory and the expression of a *weird* textuality will be analysed in the novel, through the narrative elements of water and the fungus, to conclude on the need that the work poses for *ecological* humility.

KEYWORDS: Ecocriticism, *Weird*, Territory, Symbiosis



1. A MODO DE PRESENTACIÓN

El vasto territorio, publicada por Alfaguara en 2021 y reeditada por Caja Negra en 2023, es la primera novela de Simón López Trujillo, un joven escritor oriundo de Santiago de Chile. Abocado en un primer momento hacia la poesía —testimonia su prosa poética en *El vasto territorio*—, obtiene gracias a la narrativa el Premio a la Creación Literaria Joven Roberto Bolaño en el año 2018. *El vasto territorio* recibe en el año 2022 el Premio Municipal de Literatura de Santiago.

La novela se estructura en dos secciones —“El sueño de los niños eucalipto” y “Pedro el Vasto”— y entrelaza dos tramas, ambas ambientadas en el sur de Chile. Por un lado, la historia del trabajador forestal Pedro Marambio y de sus hijos, Patricio y Catalina, víctimas de la precarización ecológica por culpa del monocultivo del eucalipto;¹ por otra, la de Giovanna, una científica especialista en micología. Ambos relatos van a converger mediante el *Cryptococcus Gatti*, un hongo que estudia Giovanna y que contamina a Pedro. Así, la segunda parte del texto describe la transformación de este último en una suerte de profeta y su apropiación por una comunidad evangélica, mientras sus hijos quedan abandonados y deben subsistir. A nivel formal, se hace uso al inicio de la obra de pies de página para definir algunos conceptos hasta poco a poco constituir otro discurso en paralelo con la trama. De la misma manera, las cursivas que reproducen los discursos proféticos de Pedro invaden progresivamente el texto a la manera de la enfermedad propagada por el hongo.

¹ Simón López Trujillo dedica *El vasto territorio* a Rodrigo Cisterna, un sindicalista asesinado por la policía en el año 2007 en medio de una protesta obrera en el sur de Chile.

Por la reciente fecha de publicación de *El vasto territorio*, aún no se hallan recursos académicos en torno a la novela, pero sí varias columnas y entrevistas. Joaquín Saavedra define la obra como un “relato experimental y político” (2022: en línea), con rasgos fantásticos e incluso terroríficos. Según Alejandra Ochoa, “[l]a escritura de López Trujillo trabaja con plasticidad y rigor, lo que da cuerpo a un estilo propio, en el que alterna con maestría el relato con la textura poética” (2022: en línea). Asimismo, Martín Parra Olave (2021) rescata la prosa creativa y cargada de lirismo de Simón López Trujillo, mientras que Sergio C. Fanjul habla de “una ciencia ficción llena de lirismo” (2024: en línea) y Vicente Serrano Muñoz de “una trama fragmentada pero unitaria, tan imaginativa como desalentadora” (2023: en línea). En esta misma perspectiva, Simón López Trujillo declaró en una entrevista a Jose Durán Rodríguez (2023) la filiación directa entre su novela y *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin, con respecto al tratamiento fantástico de la temática del monocultivo.

El presente estudio plantea la presencia de una estética eco-*weird* en *El vasto territorio*. Para abordar lo anterior, se establecerá, en un primer momento, un marco teórico con base en la ecocrítica y el constructo *weird*. En un segundo momento, se analizará en la novela la expresión de una textualidad *weird*, que significa una relación rota con el territorio, a través de un quiebre entre el bosque y sus habitantes, y, al mismo tiempo, la continuidad de lo vivo mediante relaciones simbióticas, a partir de la consideración de los elementos narrativos del agua y del hongo, que conectan las dimensiones de la vida y de la muerte. Finalmente, se concluirá sobre la necesidad que enuncia la obra de Simón López Trujillo de una humildad ecológica.

2. MARCO OPERATIVO: ECOCRÍTICA Y BRECHA *WEIRD*

Con respecto al tratamiento original del tema del extractivismo en *El vasto territorio*, una de las primeras corrientes teóricas que resulta provechosa es la ecocrítica. Desde su teorización en los años 1990, la ecocrítica se ha propuesto analizar las relaciones entre la literatura y el medio ambiente (Glotfelty 1996, Coupe 2000, Buell 2005). La emergencia, después del 2000, de la categoría de “clima fiction” o “cli-fi” (Goodbody y Johns-Putra 2018) da cuenta de este posicionamiento ecocrítico en relación con imaginarios literarios prospectivos que abordan específicamente el Antropoceno y las consecuencias de la crisis ecológica.

Extensa es la bibliografía en torno a la Ecocrítica. No obstante, cabe señalar, en un contexto latinoamericano, *Futuro esplendor. Ecocrítica desde Chile*, de Andrea Casals Hill y Pablo Chiuminatto, y *Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*, de Gisella Heffes.² En esta última obra y justamente para referirse a un fenómeno que excede el aparato teórico de la academia norteamericana e inglesa, Heffes alude a una postura bioecocrítica:

² Es también co-editora del volumen *The Latin American Ecocritical Reader* (2020).

... una episteme analítica que descansa en la convergencia entre la ecocrítica y la biopolítica. Dadas las limitaciones que plantea la ecocrítica, y dadas las características que enmarcan a América Latina, me parece que es necesario crear paradigmas analíticos nuevos e interdisciplinarios que se correspondan, a su vez, con las prácticas de conocimiento locales, las actividades cotidianas y la distribución de saberes. (Heffes 2023: 195)

En la introducción de *Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación*, la crítica argentina ofrece un panorama de la ecocrítica y propone tres tropos medioambientales para leer realidades propiamente latinoamericanas: la destrucción a partir del vertedero de basura, la sostenibilidad como proceso de resignificación de los desechos y la preservación en relación con utopías y distopías urbanas. Si el marco conceptual que desarrolla Heffes no se puede aplicar estrictamente a la obra de Simón López Trujillo, importa rescatar uno de los primeros intentos teóricos por leer de forma ecocrítica América Latina, en consonancia con una novela que aborda específicamente las problemáticas medioambientales en el sur de Chile mediante una prosa poética que también participa de una visión ecocrítica.

Otra particularidad de *El vasto territorio* es su tratamiento no mimético de estos conflictos medioambientales, esencialmente a través de la relación simbiótica con el hongo. El presente estudio pretende leer este particular enfoque ecocrítico a la luz del constructo *weird*. El *weird* es una continuación del horror cósmico lovecraftiano,³ de los pulps y de la *New Wave* de los años sesenta —con autores como J. G. Ballard, por ejemplo—. China Miéville, escritor británico que se adscribe justamente al *weird*, lo define de la siguiente manera: “*Weird Fiction* is usually, roughly, conceived of as a rather breathless and generically slippery macabre fiction, a dark fantastic (‘horror’ plus ‘fantasy’) often featuring nontraditional alien monsters (thus plus ‘science fiction’)” (2009: 510). Otro referente que pertenece al espectro conceptual del *weird* es la obra de Mark Fisher *The Weird and the Eerie*. En este ensayo, el crítico británico caracteriza el *weird* como un modo que produce un efecto de extrañamiento —en diálogo con el *uncanny* de Sigmund Freud— con base en la sensación de lo erróneo.

A partir de la genealogía del *weird*, de su percepción por parte de sus propios autores y de la mención de uno de sus referentes teóricos, aflora el problema de la naturaleza del *weird*, a medio camino entre la ciencia ficción y lo fantástico. En este mismo sentido se refieren Benjamin Noys y Timothy S. Murphy a “the hybrid and ‘pulpy’ origins of the *weird*”, para explicar “the difficulty of generic construction in general and of establishing a ‘definitive’ canon for the *weird*” (2016: 124-125). Además de esta dificultad en torno a una definición inicial, varios autores contemporáneos, si se retoma el ejemplo de Miéville, se adscriben al denominado *New Weird*, que presenta las mismas temáticas, así como la misma estética que el *weird*, lo cual pone en jaque la existencia de esta nueva ficción extraña más allá de una estrategia editorial. Pareciera que el *weird*, de forma general, es un constructo estético que comparte las estrategias tex-

³ Véase Howard Phillips Lovecraft, *The Supernatural Horror in Literature* (1973).

tuales de la ciencia ficción, como el extrañamiento, y de lo fantástico, como el desasosiego, pero cuya particularidad tiene que ver con el tratamiento temático, desde un registro no mimético, del contacto con un otro.

La misma indeterminación se presencia en el ámbito del *weird* latinoamericano. Gabriele Bizzarri, en su introducción al dossier de la revista *Orillas "New Weird from the New World. Escrituras de la rareza en América Latina (1990-2020)"*, junto con Ramiro Sanchiz —otro escritor *weird*—, aluden al *weird* de nuevo a partir de su hibridez: "mezclando convenciones [...] provenientes de lo fantástico [...] la ciencia ficción, la 'fantasía', el horror [...] los *faits divers*, los mitos [...] y la *rêverie* de corte surrealista", como lectura de "la 'rareza' congénita de un mundo —el de la hipermodernidad contemporánea— que parece haber dejado de funcionar como tal" (2020: V, cursivas en el original). Maximiliano Barrientos, escritor que también se reclama del *weird*,⁴ lo explica primero como la búsqueda, al contrario de la literatura mimética, de una desarticulación de la realidad del público lector. Precisa que "la literatura *weird* ejerce el disenso al no resignarse a la muerte de la imaginación" (2022a: 72).⁵ El autor boliviano agrega que "sería la literatura de la alteridad, la que es responsable de que seamos receptivos a eso otro que está siempre por venir, y que cuando se dé, se dará como liberación o como catástrofe" (2022a: 73), lo que retoma la idea de contacto con un otro.⁶

Se admite la imprecisión de estos intentos de definición teórica del *weird*. No obstante, el *weird* es justamente este objeto mutante, *queer*, cuyo rasgo primigenio es su naturaleza refractaria con respecto a las categorizaciones estáticas. De hecho, llama la atención que sean los propios autores los cuales parecen dar cuenta de forma más lograda del *weird*, a diferencia de las sistematizaciones teóricas que carecerían de flexibilidad con el fin de explicar un objeto tan fluctuante como lo es la ficción *weird*. En efecto, el *weird* opera en un lugar híbrido que puede pertenecer tanto a la ciencia ficción, como a lo fantástico; se posiciona entremedio de emociones tan distintas como el extrañamiento, el desasosiego, el horror, el terror, entre otras; es un constructo liminal que debe permanecer en la frontera para expresar una alteridad radical que se resiste a las representaciones miméticas. Nuevamente en palabras de Maximiliano Barrientos:

La estética de lo *weird* no se lamenta por esa incapacidad de reconciliación, la celebra ya que en esa brecha se abre el espacio de una promesa: lo abierto, el

⁴ Testimonia la estética de su novela *Miles de ojos*. También se tiene que mencionar, entre otros representantes latinoamericanos, la obra del colombiano Luis Carlos Barragán Castro, como en su libro de cuentos *Parásitos perfectos*, publicado inicialmente en Vestigio, una editorial colombiana especializada en ficción especulativa y *weird*. Por ejemplo, destaca la publicación en esta editorial de *Brecha I y II: antología de literatura extraña*, a cargo de Rodrigo Bastidas Pérez, uno de los editores de Vestigio.

⁵ Muerte impuesta por el realismo capitalista, según la expresión de Mark Fisher.

⁶ Ramiro Sanchiz, escritor uruguayo *weird*, en el prólogo de la antología *Mundo Weird*, se refiere, también de manera indistinta, a un "*continuo weird* en expansión que contamina y contagia todos los rincones del territorio literario y filosófico [...]. Así, en lugar de compartimentar y separar subgéneros, ¿por qué no pensar en un territorio, una zona perturbada y perturbadora de la que emergen objetos literarios/criaturas híbridas, mutantes, aterradoras?" (2022: 17, cursivas en el original).

futuro indeterminado, liberado del cálculo [...]. El *weird*, bajo estas coordenadas de lecturas, sería la literatura del devenir: se asume como raro porque contiene al terror sin ser terror, a la ciencia ficción sin delimitarse en esta. A la fantasía oscura sin terminar de encajar en ese registro. Los cruza a todos en su devenir literatura: es el género monstruoso por excelencia. (Barrientos 2022a: 75-76, cursivas en el original)

Desde una perspectiva ecocrítica, Julius Greve y Florian Zappe, en su introducción a *Spaces and Fictions of the Weird and the Fantastic*, hacen del *weird* "a seismographic indicator for a changing perspective on the material world surrounding us" (2019: 2) y formulan la idea que se puede leer "as reflection of the creeping awareness of fundamental *ecological* and *geological* crises" (2019: 3, cursivas en el original). En este sentido, se plantea la hipótesis de la presencia, en *El vasto territorio*, de una estética eco-*weird*, para significar una ruptura con el territorio y, al mismo tiempo, representar la continuidad de lo vivo mediante relaciones simbióticas que conectan las dimensiones de la vida y de la muerte.

3. EL TERRITORIO: UNA RELACIÓN ROTA

Un territorio es comúnmente una extensión de tierra dividida política e históricamente por la conformación de los estados nación. Su etimología —todavía no resuelta— se asocia con la tierra y la acción de cultivar o con un espacio donde se implementan estrategias de dominio (Oliveras González 2023: en línea). Además, la noción no solamente abarca una pluralidad de actores, si se piensa, por ejemplo, en la territorialidad animal, sino también de dimensiones interrelacionadas: sociales, culturales, económicas, políticas, ambientales, hasta afectivas. De esta manera, el territorio es "un espacio vivido sujeto a la apropiación y valoración simbólica; un espacio de relaciones económicas y una fuente de recursos; un ambiente físico y las relaciones entre sociedad y naturaleza" (Oliveras González 2023: en línea). En otros términos, el territorio es un tejido de interdependencias, las que, desde una perspectiva ecológica, fundan la vida de un medio. El filósofo Baptiste Morizot, conocido por su aplicación del concepto de diplomacia a la esfera de lo vivo, explica, en *Manières d'être vivant*, que ver desde el punto de vista de las interdependencias es visualizar comunidades de importancia, transformaciones colectivas del uso de los territorios vivos en relación con su historia evolutiva, ecológica y humana (2020: 268).

El territorio que se describe en *El vasto territorio* da cuenta de la herida, producto de una degradación de esta comunidad de interdependencias. La novela narra la contaminación causada por el monocultivo del eucalipto en el sur de Chile. La primera víctima de los polvos pesticidas y del musgo mutante es Pedro, el trabajador de una empresa forestal. El íncipit asocia la tos con sangre del protagonista con el color rojizo del agua contaminada. De manera irónica, Pedro, todavía al inicio del relato, prepara un té con hojas de eucalipto por sus propiedades expectorantes. Más adelante, se descubre que la verdadera primera víctima fatal fue la esposa de Pedro; muerte producto y símbolo de la

contaminación de todo un territorio que se expresa en la siguiente cita mediante la repetición globalizante de la conjunción "porque":

Quizás fue *porque* la comida empezaron a comprarla en la ciudad, *porque* la forestal seguía regando cerca de la casa, *porque* la sembrada no alcanzaba, *porque* el huerto se secó, *porque* tuvieron que vender parte del sitio, *porque* las gallinas tenían flojera y ponían poco, *porque* el agua estaba envenenada. (López Trujillo 2021: 34-35, cursivas nuestras)

El mismo té de eucalipto lo consume Giovanna. La científica constata y de alguna manera, a diferencia de la comunidad local afectada, participa del extractivismo, no solamente de los recursos naturales, sino también de los cuerpos de los trabajadores que representa el personaje de Pedro. En efecto, una empresa prevencionista contacta a Giovanna como experta. En el computador de uno de los profesionales de la compañía, la científica lee los siguientes nombres de archivos:

... *trabajador fallece* al ser atrapado por astillador chipper *trabajador fallece* en choque de vehículo *trabajador sufre* amputación traumática dedos manos izquierda al cortar madera con trozador *trabajador fallece* al ser atrapado por aspa de equipo *trabajador se intoxica y muere* al ingerir pesticida líquido. (López Trujillo 2021: 91, cursivas nuestras)

La falta de puntuación, a la manera de un asíndeton, y la repetición de la palabra "trabajador", junto con los verbos "fallece", "sufre", "se intoxica y muere", significan la explotación despersonalizada y mortífera de seres humanos a manos de la tecnología de la empresa forestal. Giovanna se demora en entender que interviene como especialista en un territorio mapuche usurpado y en el contexto de un litigio financiero entre la empresa y las familias de los trabajadores fallecidos. Sin embargo, omite su responsabilidad al concluir que necesita esta consultoría para financiar un viaje de investigación. En *El vasto territorio*, la ciencia se opone a los intereses de la comunidad para servir los del extractivismo.

Esta ruptura territorial se expresa en la novela en términos ecocríticos mediante asociaciones que unen los protagonistas con el bosque a través de su común muerte. La prosa poética de *El vasto territorio* se basa esencialmente en procedimientos de repeticiones y acumulaciones, como en la cita siguiente, en la que se retrata el trabajo en la empresa forestal:

Explanadas de palos y astillas, polvo, cuerdas metálicas, miradas transpiradas, garabatos, fauna simple, flora mustia, bocasierra, rítmico y veloz quejido de la madera creciendo en ataúdes, aserrín y hombres apenas despiertos, dedos cortados que saludan, manos sangrando sobre el liquen y la fronda musgosa que no crece mucho pero asoma, a veces, por las esquinas de los espejos y las duchas. (López Trujillo 2021: 27)

A partir de una acumulación de sustantivos y la relativa ausencia de verbos, se pone en un mismo plano, a la manera de un listado acelerado, elementos huma-

nos, naturales y tecnológicos, para dar cuenta nuevamente del extractivismo que sufren tanto los cuerpos como el bosque a manos de la forestal. En la novela, lo vivo se interconecta paradójicamente en su muerte. Por ejemplo, la deforestación y el monocultivo se expresan por medio de la asociación que realiza Pedro entre los números de los sudokus que resuelve y los árboles: “Cada número es un árbol, se decía. Hay que ponerlo en su lugar y dejarlo crecer. Una vez que la página está llena, se tala el bosque” (2021: 40). Asimismo, como se observó en la penúltima cita, los troncos se comparan a menudo con ataúdes, mientras que, cuando Pedro ingresa al hospital, su postura es la de un tronco (2021: 41).

El antes de la contaminación y de la ruptura con el bosque se textualiza también mediante procedimientos de repeticiones y acumulaciones. No obstante, a diferencia de asociaciones letales, se dibuja textualmente una comunidad entre lo humano y el territorio a través de sensaciones:

Esa lenta humedad en las mejillas, el olor a musgo, a digüeñe suelto, los pies chupados por el barro, la urticaria de tobillos en la ortiga y los susurros de los peumos ocultando zorros y pudúes que arrancaban de nosotros, la piel radiante por el frío, cuando aquí mismo no había cerco que cruzar y el bosque húmedo estaba lleno de changles y loyos que la mamá nos enseñaba a recoger, ¿te acordái, mojóñ feo, de cómo era todo antes de estos troncos de mentira? (López Trujillo 2021: 53)

En esta cita, en vez de asociar, mediante sinécdoques, partes del cuerpo humano con elementos naturales, ambos transformados por una tecnología mortífera, se vinculan sentidos y sensaciones con el territorio de forma auténtica. En varias ocasiones en la novela, el bosque es este territorio afectivo que permite a Pedro recordar a su esposa y a Giovanna pensar en su amante.

En contraposición con esta autenticidad vital, la descripción de la muerte en el texto procede de una artificialidad: una muerte desposeída de sus características naturales. A modo de ilustración, Pedro se da cuenta, en el bosque, de la presencia de animales muertos, escena ante la cual, paradójicamente, la falta de olor a putrefacción, como proceso natural, le da asco: “Ni hormigas ni hongos quisieron ir a deshacer. Miró con asco la escena. Le enfermaba que la vaca no tuviera olor. Los animales muertos a los que se había enfrentado siempre le dejaban un recuerdo sensorial de varios días” (2021: 54). La ausencia de sensaciones manifiesta una muerte a la que, de alguna manera, le falta vida y que rompe la cadena territorial de interdependencias. En suma, y desde un análisis ecocrítico, el bosque se asocia, mediante procedimientos textuales de repeticiones y acumulaciones, con lo humano, no para celebrar un equilibrio biótico, sino para significar una ruptura territorial por culpa del extractivismo.

En *El vasto territorio*, se representa una crisis con el territorio, es decir, una ruptura en el tejido de interdependencias, las que fundan la vida del medio, en este caso, del bosque, así como de sus habitantes. Un concepto provechoso para leer esta crisis es la invocación que hace Bruno Latour a Gaia en relación con el cambio climático. En *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*, el pensador francés retoma el concepto de Gaia de James Lovelock.

Para el científico inglés, Gaia permite llamar nuestra atención sobre la particularidad de nuestro planeta: por el conjunto de los vivos que la componen, se ha vuelto ella misma viva. Asimismo, se entiende que los vivos no pueden vivir sin Gaia. Por ende, Gaia y los terrestres —los habitantes del planeta según la fórmula de Bruno Latour— existen únicamente mediante el ejercicio de conexiones. El medio ambiente está compuesto por seres vivos, lo que vuelve caduca la oposición neta entre naturaleza y humanos. Además, lo anterior implica que la cohabitación territorial se ejerce a nivel planetario. En la novela, el vasto, metáfora del territorio, podría leerse como uno de los rostros de Gaia. No obstante, en el contexto del Capitaloceno,⁷ las relaciones entre los vivos y Gaia se han roto. Lo interesante, en términos de propuesta eco-*weird*, como se analizará a continuación, es que la obra de Simón López Trujillo restaurará una comunidad territorial entre el bosque —avatar de Gaia— y los vivos mediante un fenómeno de simbiosis a la vez vital y mortífera.

4. ECO-WEIRD: UNA CONTINUIDAD SIMBIÓTICA

Timothy Morton, en *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*, caracteriza nuestra época como la edad de la asimetría refiriéndose al creciente desfase entre las apariencias y la realidad. Definida también como edad ecológica, esta asimetría se refiere a la acumulación de datos científicos que hacen aparecer las cosas sobredimensionadas y de alguna forma más misteriosas, incrementando el sentimiento de imposibilidad frente a la aprehensión de los objetos de la realidad. El *weird*, todavía desde una perspectiva ecológica, es la sensación producto de esta brecha en un mundo que se ha vuelto hostil y cuyas dimensiones exceden su comprensión mediante nuestros sentidos. La misma estructura de la novela recoge esta asimetría, entre el punto de vista místico de Pedro, junto con la percepción afectiva del territorio que se analizó en el apartado anterior, y la perspectiva científica de Giovanna. Las notas al pie de página que aparecen a lo largo del texto se podrían interpretar como la parodia de un cierto discurso científico, oponiendo de nuevo una mirada racional a otra más poética. En paralelo, la crisis ecológica que estudia Giovanna mediante el hongo, es según Morton un hiperobjeto, es decir, una cosa que trasciende asimétricamente la experiencia humana. Lo último se opondría a la dimensión de lo vasto como manifestación de Gaia: un tejido de relaciones entre los vivos y su medio.

La originalidad de la obra de Simón López Trujillo es que no solo representa de forma ecocrítica esta brecha, sino que también da cuenta de un intento de reconexión *weird* con el territorio. Uno de los epígrafes, proveniente de la novela de José María Arguedas *El Sexto*, describe esta relación desde la indistinción mutualista que produce un eucalipto entre la tierra, el cielo y el ser huma-

⁷ La noción permite precisar la de Antropoceno, en el sentido de insistir sobre las malas prácticas del capitalismo para no atribuir la responsabilidad del cambio climático a toda la especie. Para una mayor definición véase el artículo de Jason Moore: "The capitalocene. Part I: On the nature and the origins of our ecological crisis" (2017).

no.⁸ En *El vasto territorio*, el eucalipto, símbolo del monocultivo, acoge el hongo responsable de un proceso de simbiosis infeccioso con el sistema respiratorio y nervioso de distintos mamíferos. Sin embargo, desde la perspectiva del bosque, la simbiosis mortífera que realiza el hongo es al mismo tiempo una transformación beneficiosa de la materia orgánica en nueva tierra. Este doble movimiento de muerte en la vida y de vida en la muerte se representa en la obra a partir de la metáfora de lo vasto, otra imagen de Gaia que significa una continuidad vital y mortífera entre los vivos. Cuando Pedro, infectado por el hongo, profetiza en la secta del bosque —el terreno que ocupa la secta fue vendido irónicamente por una forestal y los fieles plantan hongos para que los eucaliptos crezcan de forma rápida—, recibe el apodo de Pedro el Vasto —título de la segunda parte de la novela— y define esta relación con el territorio:

Dios es la continuación indefinida de la existencia. Todo cuerpo necesita de otros cuerpos, para morir y para regenerarse. Su vastedad implica unirse las cabezas, seguir al indócil murmullo que trae el viento a casa, aquel secreto cuerpo, raíz de agua, que extirpa la lengua de su jaula y escapa en las cenizas mientras los bosques se trasladan de universo. (López Trujillo 2021: 136)⁹

Este proceso de unión eco-*weird* resuelve en términos no antropocéntricos la brecha asimétrica. Mediante la representación de estas relaciones simbióticas, se establece una indistinción ontológica entre lo humano y lo no humano puesto que todo hace parte y sirve al vasto. En esta perspectiva, la contaminación biológica de los humanos por parte del hongo es una reacción natural a la destrucción de la biodiversidad a manos de la industria forestal. Esta dialéctica mortífero-vital se representa en la novela por medio de una textualidad eco-*weird*.

4.1. El agua como brecha entre mundos

Esta textualidad se manifiesta primero a nivel de la estructura. El relato inicia con uno de los sermones de Pedro que habla desde un pozo, el mismo en el cual Patricio recuerda, al final de la obra, haberse caído de niño por culpa de “una red que lo tiró” (2021: 150, pie de página). Esta circularidad narrativa figura el ciclo a la vez vital y mortífero como eje temático primordial de *El vasto territorio*.

Lo último permite introducir el nexos entre los personajes y el elemento del agua como recurso textual eco-*weird*. La mención del agua bajo sus diversas formas es un *leitmotiv* que atraviesa y estructura la novela. A modo de ilustración, después del agua del pozo, la trama inicia con Pedro que, volviendo del trabajo, hierve agua para preparar una infusión de eucalipto (2021: 18). El agua es también la de la lluvia que baja el sopor del pensamiento de Giovanna mientras

⁸ El epígrafe de Arguedas dice así: “Recuerdo que pasaba bajo el gran eucalipto de la plaza, cuando el campo estaba cubierto por las nubes densas. En el silencio y en esa especie de ceguedad feliz, escuchaba el altísimo ruido de las hojas y del tronco del inmenso árbol. Y entonces no había tierra ni cielo ni ser humano distintos” (en López Trujillo 2021: 11, cursivas en el original).

⁹ Los discursos de Pedro se reproducen en cursiva.

conversa con su amante. Las palabras entre ambas tienen la forma de un "musgo ciego" (2021: 37) haciendo eco de las plantas del pozo desde el cual Pedro da su sermón inicial.¹⁰ Esta vegetación pertenece a un mundo subterráneo y dice las cosas "en un idioma mejorado" (2021: 16, cursivas en el original). La textualidad eco-*weird*, mediante este ejemplo, se basa en asociaciones entre el acontecer narrativo y elementos naturales, los cuales dibujan, a la manera de un micelio, una red de ecos temáticos en toda la novela, e introducen una extrañeza con respecto al medio natural, una brecha que denota una relación a la vez rota y simbiótica entre los personajes y su entorno.

Si se retoma la vigilia de Giovanna,¹¹ el agua es también un puente hacia el pasado, como cuando Pedro joven arroja agua fría a su padre (2021: 45). El agua, como elemento textual *weird*, opera una conexión entre distintas dimensiones de la realidad. En un sueño, Patricio escucha una voz acuática, mira sus manos hechas agua y en un espejo:

... se vio translúcido como si su piel fuera de mimbre. La voz la oía dentro. Sus pies estaban sobre una tierra húmeda, como la del fondo del lago seco. Miró hacia abajo y vio a su padre. Su rostro multiplicado cientos de miles de veces. Sus ojos abiertos junto a números y signos brillantes escritos en hileras y cubículos. Un vasto espacio verde musgo. Los ojos se hablaban, fijos en él. Su cuerpo en medio de todo eso era un punto. Un aire breve. Aterrado, forcejeaba, intentaba despegar los pies del suelo para correr dejando el bosque lejos, pero se hizo agua entero y despertó. (López Trujillo 2021: 48-49)

Este sueño es un medio de comunicación con su padre infectado por el hongo, con elementos *weird*,¹² especialmente el agua que significa en la cita una disolución de la corporeidad de Patricio, puesta de nuevo en relación con el musgo. El agua como puente entre la realidad de los personajes y la dimensión eco-*weird* en la cual se encuentra Pedro se significa también cuando Catalina explica a Patricio que en el lago Lleulleu habita un monstruo, y precisa que "el agua es un monstruo [...]. Toda el agua del planeta es su cabello" (2021: 110). Más adelante, explica que el monstruo "duerme en el lago, pero su lago tiene el tamaño de todo el mundo y él puede salir cuando quiera. El monstruo puede salir por cualquier montón de agua. Si te quedas mirando mucho rato un charco o una taza de té, él puede salir y comerte la cabeza" (2021: 113). El agua en la novela es una fuerza turbia y soterrada, una brecha en la realidad como correlato metafórico de la crisis ecológica.

¹⁰ En relación con el elemento del agua, cabe recordar que el musgo es una planta que crece en ambientes húmedos.

¹¹ Es recurrente en la novela la mención de protagonistas que se duermen y se despiertan. Por ejemplo, el primer paralelo narrativo entre Pedro y Giovanna se realiza en el momento en el cual Pedro entra en coma y Giovanna despierta. En este sentido, el sueño permite acceder a la dimensión *weird* y el despertar denota lógicamente una toma de conciencia acerca de la crisis ambiental.

¹² La multiplicación de los ojos, por ejemplo; un recurso que también ocupa Maximiliano Barrientos citado anteriormente.

Hacia el final de la novela, cuando Pedro, por su contaminación simbiótica, pertenece totalmente a la esfera *weird*, el último encuentro de Patricio con su padre le da la sensación “de haber tenido el cuerpo mucho tiempo bajo el agua” (2021: 134), lo que viene a asentar el agua como elemento que conecta el mundo de los vivos que mueren de a poco por culpa de la contaminación ambiental y el mundo soterrado mortífero, que es, sin embargo, el lugar de una vitalidad *weird*, según la lógica natural de los hongos en cuanto a una descomposición de la muerte para dar continuidad a la vida.

Durante el incendio final, Patricio pierde conciencia y vuelve a sí mismo con la sensación de que “hubiera sacado la cabeza del agua” (2021: 150). Este sentimiento le recuerda el episodio de su infancia en el que cayó en el pozo. En este espacio *weird*, Patricio experimenta, en un primer momento, un fenómeno de continuidad vital entre elementos naturales: “las estrellas observando los nudos en las puntas de las hojas, esos bracitos con los que los árboles avanzan y se acarician entre sí, el paso del viento por el bosque, las plantas satisfechas orientando el cuerpo hacia el oxígeno” (2021: 150, nota a pie de página). En un segundo momento, una voz lo ayuda a salir y le transmite un mensaje justamente acerca del agua: “El mundo viene en un zumbido y toca hacerse parte. El agua sigue su curso. Lluéve despacio, se abrevan los bosques, respiran, sueñan y se incendian” (2021: 151, nota a pie de página). Esta voz como personificación de lo vasto, bajo la forma de una suerte de deidad acuática primordial —se avanza la idea, pues el texto de forma hábil no especifica su naturaleza—, parece invitar a Patricio, y sería la profecía de Pedro, a reanudar los lazos rotos con el bosque y restablecer una circularidad entre los vivos. De hecho, Patricio ya es consciente de esta continuidad, volviendo al monstruo del lago, cuando explica a su hermana que:

Aunque este suelo ya no entregue nada, debajo guarda lagos invisibles. Voces de plantas y seres que caminan en todas direcciones, que temen a lo seco y miran desde las esquinas de las casas, como arañas lentas. Lo grande parece muerto, pero arrójalo al lago y ya está. Allí nadan las pupilas de los gatos, las lágrimas que lloraste formando círculos concéntricos. (López Trujillo 2021: 111)

Existe en la novela de Simón López Trujillo una dimensión *weird* soterrada y amenazante como reflejo de la crisis ecológica, de una relación rota entre lo humano y su territorio. Sin embargo, esta brecha es también el lugar de una vitalidad extraña que conecta la vida con la muerte y viceversa. El agua, como elemento eco-*weird*, denota el hiato entre lo inaprensible del mundo y nuestra necesaria conexión con él.

4.2. El hongo como continuidad de lo vivo

El segundo elemento que significa en la novela una textualidad eco-*weird* es el hongo. En su libro *Seamos como hongos*, Yasmine Ostendorf-Rodríguez expone las enseñanzas que nos ofrece el reino fungi. En relación con *El vasto territorio*, la investigadora y curadora llama la atención sobre los hongos como mensajeros

acerca de un desequilibrio en el medioambiente. En la obra, el hongo es el testigo de un desbalance producido por el monocultivo del eucalipto. La contaminación por el hongo —desde un punto de vista humano, puesto que la verdadera contaminación es la del extractivismo— evidencia nuestra complicidad con un sistema relacional más grande: el territorio. Al mismo tiempo, el hongo se encarga de mantener —hasta restablecer— un ciclo vital. En palabras de Ostendorf-Rodríguez:

Los hongos son la interacción entre la vida y la muerte, demuestran que lo binario no es tan poderoso como pensamos. La vida y la muerte no se oponen. Los cuerpos fúngicos y otros microorganismos nos enseñan que la muerte habla sobre la transformación de la energía. Transformar una cosa en otra [...]. La transformación es la mejor conservación, una metamorfosis que prolonga la vida hacia una nueva forma. Sin la muerte, no habría vida. (Ostendorf-Rodríguez 2024: 167)

Esta continuidad entre dos mundos —la vida y la muerte— mediante el hongo se manifiesta a través de una textualidad eco-*weird*. A nivel de la trama, Giovanna diserta en un congreso acerca de las propiedades de varios hongos, como el *Ganoderma lucidum*, un degradante de la madera reconocido por sus constituyentes farmacéuticos (2021: 28). Percibida como una obligación académica para compensar su beca estatal, “un ejercicio burdo y tedioso, que realizaba de forma más bien automática, como cumpliendo un compromiso” (2021: 29), su presentación le permite, no obstante, conocer a su futura amante y seguir conversando después de su ponencia con ella acerca del *Entomophthora muscae*: un hongo que afecta a las moscas mediante sus esporas para apoderarse de su exoesqueleto y matarlas con el fin de que el cadáver sea el lugar desde el que brotarán sacos de esporas listos para buscar nuevas moscas. Con base en estos dos ejemplos, se establece la figura del hongo como un ente que, gracias a la muerte, permite la continuidad de lo vivo.

De hecho, la joven científica establece un nexo entre los hongos y los seres humanos con respecto al dominio de su espacio vital: “La verdad es que sabemos muy poco de la funga. Sus ciclos de vida son extraños y, aunque por su forma no lo parezcan, son criaturas más cercanas a nosotros que a las bacterias o al reino vegetal. Seres autoritarios, invasivos. De gran inteligencia” (2021: 31). Tanto lo humano como el hongo se presentan como amenazas letales con respecto a su territorio, no obstante, si las consecuencias del extractivismo humano son exclusivamente mortíferas, el hongo, en cambio, transita por la muerte en pos de una vitalidad que beneficia al ecosistema entero.

Los sermones de Pedro reproducen este movimiento de vida muerta y de muerte viva: “*Como hay muerte que vence y consume a la vida, había de haber vida que se tragara a la muerte*” (2021: 88, cursivas en el original). La contaminación por el hongo se anuncia en la novela mediante los sueños simbióticos de Pedro como primera brecha hacia la dimensión eco-*weird*: “Pedro avanzaba uniéndose a lo que encontraba por debajo, bichos, cadáveres, raíces, piedra molida, y el contacto expandía su propia referencia, como una sombra blanca es-

tirándose bajo la tierra” (2021: 64). Son las esporas que producen estas visiones en las que, de la misma manera que el hongo, la muerte es una nueva forma de vida. Desde una perspectiva *eco-weird* y en un movimiento de puesta en abismo, las imágenes que el cuerpo simbiótico humano-vegetal forma permiten a Pedro acceder a la conciencia de una red mayor entre los vivos.

Al final de la novela ocurre un gran incendio del bosque y Pedro se revienta en una nube de esporas durante su último sermón, en una escena cercana al horror corporal que afecionan particularmente las obras *weird*:¹³

De pronto la voz de Pedro resonó como la quebrada de un glaciar. Había que llevarse las manos a los oídos y ver, en un espectáculo horroroso, cómo un filamento blanco, como los hilos finos de una madeja de musgos, iba atravesando su piel hacia afuera, surcándole heridas que liberaban unas especies de pedúnculos por sus ojos, sus brazos, sus mejillas, y un largo y oscuro esporocarpo que salía de detrás de su cabeza, elevándose hacia el techo mientras el aroma al detritus de los bosques inundaba aquel salón, donde la garganta de Pedro se inflaba hasta reventar en una nube de esporas que cubrió la sala bajo un solo manto blanco. (López Trujillo 2021: 145-146)

Las primeras comunidades, de mapuches y campesinos, para huir del incendio, se internan en los bosques y después de un tiempo, comenta el texto en una nota a pie de página, se adaptan reduciendo su vida a “una forma [...] más austera, de economía recolectora” (2021: 146). Uno de sus miembros testimonia justamente acerca de una nueva armonía entre los seres humanos y su entorno, al comentar que las raíces de los árboles transportan la sangre de los muertos por el río para que llueva: “Todos formamos parte de lo mismo” (2021: 146). La continuidad cíclica entre la vida y la muerte manifestada por los hongos finalmente se encuentra recuperada por una comunidad humana.

Sin embargo, este escape utópico constituye solamente una parte de la conclusión de la novela, pues el texto realmente termina con la visión que tiene Patricio del cuerpo de su padre “cubierto de una ramificación siniestra que florecía a plena vista” (2021: 148). Con su hermana, intentan huir del incendio hacia la carretera, pero, a pesar de la presencia de autos, “nadie los llevaba a ninguna parte” (2021: 152). Esta escena final es difícil de interpretar, pero denota el abandono último de los hijos de Pedro y su estancamiento en un territorio desolado, lo que contrasta totalmente con la perspectiva utópica primigenia mencionada anteriormente.

La textualidad *eco-weird* se puede entender como la introducción de una extrañeza con respecto a nuestro medioambiente, la que denota metafóricamente la crisis ecológica. En *El vasto territorio*, el *eco-weird* proviene de la unión entre realidades discordantes. En la novela, los protagonistas se desenvuelven en un territorio que se ha vuelto hostil a sus condiciones de vida como respuesta natural al extractivismo. La dinámica del hongo entre la continuidad mortífera

¹³ Si se piensa, por ejemplo, en el proceso de fusión entre los cuerpos como argumento central en la novela *El gusano* de Luis Carlos Barragán Castro o a la reciente antología de cuentos, *El horizonte del grito*, de Maximiliano Barrientos.

de la vida y la vitalidad de la muerte significa este hiato por ser una amenaza para lo humano y al mismo tiempo el agente de un equilibrio sistémico. De la misma manera, las múltiples ocurrencias del agua figuran puntos de entrada hacia la dimensión *weird* en la que se encuentra Pedro después de su contaminación por el hongo; un cronotopo alternativo que se caracteriza por su relación simbiótica con el entorno que es beneficiosa o perjudicial para lo humano. Así, tanto el agua como el hongo son brechas entre el microcosmos de los personajes y su inscripción *weird* en el vasto.

5. CONCLUSIÓN: HUMILDAD ECOLÓGICA

Se analizó, en *El vasto territorio* del Simón López Trujillo, la presencia de una estética eco-*weird*. Este constructo designa la perspectiva ecocrítica de una textualidad *weird* y significa, en la obra del escritor chileno, una ruptura con el territorio, por culpa del extractivismo. El constructo textual eco-*weird* denota esta rotura en el tejido sistémico de interdependencias mediante la representación de relaciones simbióticas que conectan las dimensiones de la vida y de la muerte. El agua y el hongo, como constructos narrativos *weird*, figuran a la vez un hiato entre lo humano y su territorio, y la continuidad de lo vivo al interior de un ciclo de vitalidad mortífera. La prosa poética de la obra permite concretar esta apuesta eco-*weird* mediante figuras retóricas de repeticiones y acumulaciones para significar un quiebre territorial entre el bosque y lo humano. Asimismo, el elemento del agua es un *leitmotiv* que estructura toda la novela a la manera de una red metafórica con el fin de introducir una brecha entre los personajes y su entorno. Finalmente, el hongo y la construcción textual de un cuerpo simbiótico humano-vegetal, tanto en los discursos proféticos de Pedro como en su carne propia, manifiestan la continuidad cíclica entre la vida y la muerte.

En *El vasto territorio*, este fenómeno de cohabitación con lo vivo se significa nuevamente a través de una imagen *weird*: la sensación, para Patricio, de que uno es la visión de un otro y de que esta mediación es el fundamento de su propia existencia:

Quizás haya algo malo con los humanos, se decía. Un error de especie que nos hace demasiado difícil vivir solos. Lo sentía a veces cuando fumaba con sus amigos y por un momento dudaba si sus manos eran suyas. Si acaso no estaban siendo controladas por un duende o un soplo de esporas metido en su cabeza. Y él mismo no era entonces más que un eco inválido, la repetición inconsciente de la palabra de otro. (López Trujillo 2021: 100)

No obstante, en vez de la celebración de una comunidad mutualista utópicamente armoniosa, la novela de Simón Trujillo López apela a una humildad ecológica en relación con nuestra común inscripción en el mismo haz de destrucción. De nuevo, Patricio entiende que, si bien su hermana puede jugar de forma cruel con lagartos, incluso los seres humanos son bichos para otros organismos, como lo muestra el hongo en la novela, con respecto a nuestra pertenencia colectiva a lo vasto:

Reconocer que hoy jugamos con una pelota que mañana se revienta, que el río corre lejos, los incendios queman bosques, las vacas cagan mierda y de la mierda crecen moscas y hongos y árboles y mamíferos que se comen y cagan entre sí, todos distintos, cada uno separado, pero presas al fin del mismo fuego. (López Trujillo 2021: 101)

La mención al elemento del fuego podría hacer eco del final de la novela, en vista de la indeterminación del abandono que sufren Patricio y Catalina, inmovilizados al interior de un apocalipsis inevitable, consecuencia de una soberbia ecológica.

En este sentido, la humildad ecológica es un acto de responsabilidad con respecto a nuestro territorio. El lugar es un tejido de interdependencias y de necesaria colaboración entre humanos y no-humanos desde una perspectiva subordinada. Yasmine Ostendorf-Rodríguez, citada anteriormente, se refiere a la exigencia de entender el lugar como una relación:

Aprender a distinguir los pequeños cambios en ese árbol que ves cada día en tu camino, reconocer las especies que dependen de él, como hongos, insectos y microorganismos. La mayoría de las especies mantienen de forma intuitiva algún tipo de sistema que asegura el bienestar del colectivo, desde las hormigas podadoras a las abejas melíferas y las termitas. Todas actúan a favor del colectivo, subordinando lo individual. No así la especie humana. (Ostendorf-Rodríguez 2024: 295)

Del mismo modo, *El vasto territorio* de Simón López Trujillo apela a entender de forma subordinada las necesidades del entorno y a desarrollar de manera humilde la conciencia de ser parte de una comunidad, no con el fin de supuestamente “salvar” la naturaleza, sino de conservar un vínculo con el territorio.

OBRAS CITADAS

- Barragán Castro, Luis Carlos (2021a). *El gusano*. Bogotá: Vestigio.
- Barragán Castro, Luis Carlos (2021b). *Parásitos perfectos*. Bogotá: Vestigio.
- Barrientos, Maximiliano (2022a). “Devenir monstruo (Reflexiones en torno a la ficción weird)”, *Revista aportes de la comunicación*, 33: 71-77. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2306-86712022000200006&lng=es&nrm=iso (5 de noviembre de 2024).
- Barrientos, Maximiliano (2022b). *Miles de ojos*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Barrientos, Maximiliano (2024). *El horizonte del grito*. Barcelona: Lava.
- Bastidas Pérez, Rodrigo (ed.) (2022 y 2024). *Brecha I y II: antología de literatura extraña*. Bogotá: Vestigio.
- Bizzarri, Gabriele y Ramiro Sanchiz (2020). “New Weird from the New World: escrituras de la rareza en América Latina (1990-2020). Introducción”, *Orillas*, 9: I-XV, <https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/45> (5 de noviembre de 2024).
- Buell, Lawrence (2005). *The Future of Environmental Criticism. Environment Crisis and Literary Imagination*. Malden: Blackwell.
- Casals Hill, Andrea y Pablo Chiuminatto (2019). *Futuro esplendor. Ecocrítica desde Chile*. Santiago de Chile: Orjikh.

- Coupe, Laurence (ed.) (2000). *The Green Studies Reader: from Romanticism to Ecocriticism*. Londres / Nueva York: Routledge.
- Durán Rodríguez, Jose (2023). "El cuestionamiento de la forma literaria es también un cuestionamiento de la forma en que pensamos", *El Salto*. <https://www.elsaltodiaro.com/literatura/entrevista-escritor-chileno-simon-lopez-trujillo-novela-vasto-territorio> (5 de noviembre de 2024).
- Fanjul C., Sergio (2024). "Un hongo terrible, el extractivismo forestal y la resistencia mapuche: la ficción especulativa que retrata Chile", *El País*. <https://elpais.com/cultura/2024-01-09/un-hongo-terrible-el-extractivismo-forestal-y-la-resistencia-mapuche-la-ficcion-especulativa-que-retrata-chile.html> (5 de noviembre de 2024).
- Fisher, Mark (2017). *The Weird and the Eerie*. Londres: Repeater.
- Glotfelty, Cheryll (1996). "Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis", in *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, eds. Cheryll Glotfelty y Harold Fromm. Atenas: The Georgia UP, xv-xxxvii.
- Goodboy, Axel y Adeline Johns-Putra (eds.) (2018). *Cli-Fi. A Companion*. Oxford: Peterlang.
- Greve, Julius y Florian Zappe (2019). "Introduction: Ecologies and Geographies of the Weird and the Fantastic", in *Spaces and Fictions of the Weird and the Fantastic. Ecologies, Geographies, Oddities*, eds. Julius Greve y Florian Zappe. Cham: Palgrave Macmillan, 1-12.
- Heffes, Gisela (2013). *Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Heffes, Gisela (2023). "Aprender de la bioecocrítica en el centro de las humanidades ambientales: entrevista a Gisela Heffes", entrevista por Sofía Rosa y Azucena Castro, *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, 13: 193-202. <https://doi.org/10.25185/13.8>
- Heffes, Gisela y Jennifer French (eds.) (2020). *The Latin American Ecocultural Reader*. Evanston: Northwestern UP.
- Latour, Bruno (2015). *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*. París: La Découverte.
- López Trujillo, Simón (2021). *El vasto territorio*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- Lovecraft, Howard Phillips (1973). *The Supernatural Horror in Literature*. Nueva York: Dover.
- Miéville, China (2009). "Weird Fiction", in *The Routledge Companion to Science Fiction*, eds. Mark Bould *et al.* Nueva York: Routledge, 510-515.
- Moore, Jason W. (2017). "The Capitalocene, Part I: on the Nature and Origins of our Ecological Crisis", *The Journal of Peasant Studies*, 1-37. <https://doi.org/10.1080/03066150.2016.1235036>
- Morizot, Baptiste (2020). *Manières d'être vivant. Enquête sur la vie à travers nous*. Arles: Actes Sud.
- Morton, Timothy (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*. Nueva York: University of Minnesota Press.
- Noys, Benjamin and Murphy, Timothy S. (2016). "Introduction: Old and New Weird", *Genre*, 49(2): 117-134.
- Ochoa, Alejandra (2022). "¿Qué puede hacer un escritor?", *Revista Santiago*. <https://revista-santiago.cl/criticas/que-puede-hacer-un-escritor/> (5 de noviembre de 2024).