

Editorial

Ecologías de la imaginación: nuevas cartografías de la ecocrítica uruguaya

En un momento dado pienso que en un rincón de mí nacerá una planta. La empiezo a acechar creyendo que en ese rincón se ha producido algo raro ... no sé cómo hacer germinar la planta, ni cómo favorecer, ni cuidar su crecimiento: sólo presiento o deseo que tenga hojas de poesía; o algo que se transforme en poesía si la miran ciertos ojos.

FELISBERTO HERNANDEZ
(«Explicación falsa de mis cuentos», 1955)

Está en llamas el jardín natal.

MAROSA DI GIORGIO
(*Poesía*, 1971)

En las últimas décadas, las múltiples crisis ecológicas y sociales relacionadas con los impactos antropogénicos en la Tierra han dejado de ser un tema exclusivo de las ciencias ambientales para convertirse en uno de los principales desafíos intelectuales de las humanidades. Está cada vez más claro que la crisis ecológica es también una crisis de la imaginación. El cambio climático, la pérdida de biodiversidad, el extractivismo, la contaminación, las transformaciones energéticas y la creciente conciencia de la interdependencia existencial entre especies han impulsado una profunda revisión de las formas en que la literatura representa el mundo y de los presupuestos desde los cuales lo interpreta. En este contexto, la ecocrítica se ha consolidado como un campo de investigación dinámico e interdisciplinario que ya no se limita a estudiar la representación de la naturaleza en los textos, sino que examina las complejas relaciones entre cultura, materialidad, territorio, energía, política y formas de vida.

Uruguay no es ajeno a los impactos y consecuencias de nuestro *jardín natal* en llamas. No resulta sorprendente, entonces, que la convocatoria para el número 41 de la revista [sic], dedicado a «Literatura uruguaya: enfoques desde la ecocrítica», haya tenido tan amplia acogida y que hayamos recibido un volumen tan elevado de propuestas. La literatura uruguaya ofrece un terreno especialmente fértil para estas discusiones y su historia puede leerse, en parte, como la de una transformación en las formas de imaginar el entorno. Desde que el paisaje contribuyó a construir una identidad nacional en la epopeya fundacional *Tabaré* (1888) de Juan Zorrilla de San Martín a la naturaleza antagónica de Horacio Quiroga; desde la intimidad lírica con la naturaleza de Juana Ibarbourou y Delmira Agustini a las metamorfosis sensoriales de Marosa di Giorgio; desde los paisajes rurales de Juan José Morosoli y la deshumanización decadente de la ciudad en Mario Levrero a la literatura del siglo XXI, donde la naturaleza aparece como espacio de crisis, memoria, enfermedad, contaminación, vulnerabilidad y transformación.

El mundo más-que-humano ha ocupado un lugar persistente en la literatura uruguaya, aunque no haya sido leído desde las preguntas que hoy plantea la ecocrítica. Más que inaugurar un objeto completamente nuevo, este volumen busca mostrar cómo una tradición literaria puede ser reinterpretada a la luz de marcos teóricos contemporáneos capaces de hacer visibles relaciones, agencias y materialidades que permanecían parcialmente invisibilizadas. No constituye una aplicación retrospectiva y artificial de teorías contemporáneas, sino que permite releer tanto el canon como la literatura más reciente desde perspectivas renovadas. Lo raro, por ejemplo —esa característica de la literatura uruguaya que tanto llamó la atención del crítico Ángel Rama (núcleo del próximo número de esta revista, coordinado por Oscar Brando) y que luego sería desplazado por Hebert Benítez¹ (2025) hacia la *extrañeza* o lo *insólito* como modo de funcionamiento de ficciones que disrumpe la mimesis— anticipa preocupaciones que, décadas más tarde, serán centrales para los estudios animales, la narratología más-que-humana y la ecocrítica.

En la convocatoria hicimos la pregunta: «¿Podemos afirmar que existe una “ecocrítica uruguaya”?». Este número no sólo reúne estudios sobre literatura y ambiente, sino que propone una cartografía amplia de la ecocrítica uruguaya contemporánea. Los artículos dialogan entre sí en torno a una serie de preocupaciones comunes: el descentramiento del sujeto humano, la agencia de las materialidades, las relaciones multispecies, y las nuevas formas de imaginar la crisis ecológica. La diversidad del volumen —que incluye narrativa, poesía, ciencia ficción, horror, murga, folclore y una entrevista— demuestra que la ecocrítica uruguaya constituye un campo en expansión. Esta amplitud confirma que las preguntas ambientales atraviesan la producción cultural contemporánea en múltiples registros estéticos.

Los trabajos de este volumen constituyen una muestra de la diversidad metodológica y conceptual que caracteriza actualmente al campo. Lejos de proponer una única definición de ecocrítica, los artículos dialogan con perspectivas provenientes de las humanidades ambientales, el posthumanismo, los nuevos materialismos, los estudios animales, el ecofeminismo, las humanidades azules, las humanidades energéticas, la fenomenología, la geopoética, los estudios góticos, la biopolítica y los estudios sobre el Capitaloceno. Esta pluralidad no representa una dispersión temática, sino precisamente una de las mayores fortalezas del campo: comprender que la crisis ecológica exige enfoques capaces de atravesar disciplinas, escalas temporales y formas de conocimiento diversas.

Una de las líneas que atraviesa los trabajos es la reconsideración del territorio como agente activo de la experiencia. El agua —en ríos, arroyos, costas, canales o cuerpos— aparece como una fuerza material y simbólica capaz de organizar identidades, memorias y relaciones sociales. Las contribuciones aquí dedicadas a la geopoética del río, al cancionero folclórico, y a las hidropolíticas demuestran que los paisajes acuáticos dejan de funcionar como meros escenarios para convertirse en actores fundamentales de la imaginación cultural uruguaya.² Esta atención al mundo fluvial dialoga con una preocupación más amplia por la agencia de las materialidades, donde montañas, piedras, barro, minerales, plantas, bacterias o residuos industriales participan activamente en la producción de sentido.

La imagen fotográfica elegida como portada, «Bote en Juan Lacaze», por Valentina Ibarlucea, condensa visualmente muchas de las preocupaciones que atraviesan este volumen. La barca, artefacto producido por la acción humana, no domina el paisaje, sino que aparece integrada en un entramado ecológico más amplio. El agua, que ocupa casi todo el encuadre, deja de ser un mero fondo para convertirse en el espacio donde el objeto humano adquiere sentido. La ausencia de una costa o un horizonte visible transforma la superficie acuática en un campo continuo que sugiere relaciones e interdependencias antes que territorios delimitados. La cuerda que se pierde fuera del encuadre y los juncos que emergen discretamente de la superficie evocan conexiones invisibles y la persistencia silenciosa de la vida. En conjunto, la embarcación inmóvil deja de ser un emblema del dominio humano sobre la naturaleza para convertirse en un artefacto inmerso en el mundo más que humano, condensando una de las intuiciones fundamentales de la ecocrítica: la cultura no existe fuera de la naturaleza, sino que se constituye en permanente relación con ella y es continuamente transformada por los procesos ecológicos que la sostienen.

1 Benítez Pezzolano, H. (2025). *Fueron raros: escrituras uruguayas no realistas del siglo XX*. Montevideo: Yaugurú.

2 Los ríos y cauces de la región que hoy conocemos como Uruguay nunca han sido simples escenarios de la acción humana. Desde el primer «encuentro-desencuentro» (Vidart, D. 2013. *Cuando el Uruguay era sólo un río: Testimonios de los cronistas y los viajeros (siglos XVI al XVIII)*). Montevideo: Ediciones B.), actuaron como agentes que condicionaron el devenir histórico: sus mareas, bancos de arena, islas y costas determinaron los desplazamientos de los *visitantes* europeos y modelaron las formas del contacto intercultural con los pueblos originarios, cuyo conocimiento íntimo del territorio los integraba a un entramado ecológico local.

Otro conjunto de artículos examina la progresiva desestabilización de las fronteras entre lo humano y lo no humano. Animales que narran, cuerpos que devienen minerales o animales, comunidades interespecíficas, monstruos, figuras híbridas y subjetividades transcorpóreas cuestionan la excepcionalidad humana sobre la cual se construyó gran parte de la tradición occidental. Desde niñas, liebres y loros hasta una cucaracha murguera; desde un devenir tararira hasta la voz de una montaña, las contribuciones de este volumen ensayan múltiples formas de apertura a la alteridad más allá de lo humano. Esa apertura no conduce necesariamente a una visión armónica del mundo, pues las relaciones entre especies pueden ser violentas, ambiguas o incluso destructivas. Sin embargo, como lectores somos invitados a reconocer que los seres humanos no constituimos los únicos sujetos de la experiencia ni el patrón universal con el que medir el valor de lo existente. Este descentramiento del antropocentrismo no borra las diferencias entre especies; por el contrario, las preserva mientras abre la posibilidad de imaginar formas renovadas de convivencia, responsabilidad y relación interespecífica. La literatura aparece aquí como un laboratorio privilegiado para la imaginación, donde la identidad deja de entenderse como una propiedad estable para convertirse en una red de relaciones materiales, afectivas y ecológicas.

Esta reconsideración de la agencia no-humana se encuentra estrechamente vinculada con una reflexión sobre las distintas formas contemporáneas de violencia y justicia ambiental. Varios artículos muestran que la crisis ecológica rara vez adopta la forma del acontecimiento espectacular, sobre todo en el contexto de América Latina. Por el contrario, se manifiesta como contaminación persistente, agotamiento energético, toxicidad, devastación lenta o degradación paulatina de territorios y cuerpos. En estas lecturas, el cuidado emerge como una práctica política y ética capaz de resistir las lógicas extractivistas, mientras que la memoria, la escritura y la imaginación aparecen como herramientas para hacer visible aquello que los procesos de deterioro suelen volver imperceptible.

El volumen incorpora, además, una dimensión novedosa dentro del panorama de los estudios literarios uruguayos: las humanidades energéticas o «petroculturas». Explorado por Hernández Galván en su lectura de Ramiro Sanchíz, es un campo que sostiene que la energía no es un simple soporte técnico de la civilización, sino una condición material que moldea la cultura, la política, la economía y la imaginación. Prestar atención al petróleo, al plástico, a la contaminación petroquímica y el agotamiento material permite comprender que la modernidad no puede pensarse al margen de los regímenes energéticos que la sostienen. En este sentido, el petróleo y sus derivados dejan de ser simplemente un recurso económico para revelarse como una infraestructura cultural que organiza imaginarios, formas de vida y expectativas de futuro. Más que representar pasivamente la crisis ambiental, el corpus literario estudiado por los contribuidores de este volumen transforma nuestra sensibilidad: nos ayudan a ensayar formas de percepción más-que-humanas para poder imaginar otras maneras de habitar un planeta dañado.

En «Perico es como un río»: la geopoética del río en cuatro narradores uruguayos: Quiroga, Morosoli, Onetti y Do Santos», Pedro Olivera nos recuerda la condición geográfica e histórica del Uruguay como país profundamente vinculado al agua. El río Uruguay no solo constituye una frontera territorial, sino que también participa en su construcción política y simbólica. Hace uso de la noción de geopoética de Fernando Aínsa, según la cual el espacio puede transformarse de *topos* en *logos*, el lugar no solo es habitado, sino que también produce lenguaje, identidad y formas de comprender la realidad. Demuestra, en una lectura comparativa de un conjunto de autores y obras muy diferentes, que el río, en la literatura uruguaya, es mucho más que un paisaje, es una fuerza que modela identidades, relaciones sociales y destinos narrativos. Sin embargo, Olivera no reduce el río a un símbolo literario, sino que también insiste en su materialidad: el agua actúa, transforma, limita y condiciona las vidas humanas. El río posee, además, una doble condición: puede arrastrar y destruir, pero también enseñar a fluir. El autor sostiene que esta ambivalencia de «lo fluvial» es «un eje vertebrador para la creación literaria» en Uruguay.

Continuando este hilo (mejor dicho, flujo) acuático, en su artículo, «El coro fluvial: agencia no humana y descentramiento antropocéntrico en el cancionero folclórico uruguayo», Lautaro Pérez Rocha analiza la representación de ríos y arroyos en ese repertorio desde una perspectiva materialista. Sostiene que los cursos de agua no aparecen simplemente como paisajes, escenarios o metáforas de experiencias humanas, sino como presencias activas que organizan afectos, memorias, prácticas y relaciones sociales. Para describir esta recurrencia, el autor propone el concepto de «coro fluvial», una metáfora que permite reunir distintas voces y funciones: el río puede enseñar, juzgar, proteger, separar, recordar y acompañar. Valiéndose de teorías de los nuevos materialismos y la agencia distribuida, dice que «río, cauce, orilla, arroyo o costa aparecen una y otra vez como presencias que orientan, interpelan, amparan, separan o dejan una marca en la memoria». El objetivo no

es afirmar que los ríos posean agencia literal, sino examinar cómo las canciones distribuyen simbólicamente la capacidad de acción entre los sujetos humanos y el mundo fluvial.

En «Una masa de agua negra marrón enfurecida. Geontopoder e hidropoder en *Acostarse a la orilla de una tajadura*, de Alejandra Gregorio», Deborah Techera propone una lectura de la obra de Gregorio, inspirada en la ampliación del canal Andreoni que desemboca en la playa del balneario La Coronilla, desde una perspectiva que combina los estudios posthumanistas, la geontología y la fenomenología feminista de los cuerpos de agua. Su hipótesis central sostiene que la novela construye una crítica de las formas en que el poder contemporáneo organiza, clasifica y administra de acuerdo a la «vida» y la «no-vida». Techera articula los conceptos de «geontopoder» e «hidropoder» con el objetivo de mostrar que la obra no solo representa conflictos ambientales, sino que cuestiona categorías ontológicas y políticas que permiten controlar los cuerpos y los territorios. El agua atraviesa los cuerpos, los conecta y los transforma, pero también puede ser objeto de control, apropiación y administración. Por ende, la hidrología no es solamente una cuestión ecológica: también es una cuestión política, dado que el poder no se ejerce únicamente sobre individuos humanos, también se ejerce mediante la organización de territorios, flujos, sustancias, especies y formas de materialidad. Techera demuestra que la obra de Gregorio permite cuestionar esta clasificación, al presentar un mundo en el que la materia aparentemente inerte posee efectos, persistencias y capacidades de transformación, atendiendo el «tiempo de geos» para «desdramatizar lo humano» en formas narrativas tradicionalmente antropocéntricas.

La contribución de Gabriela Falchi orienta la reflexión hacia las semióticas más-que-humanas, invitando a reconsiderar los procesos de significación que atraviesan las relaciones entre humanos y otras formas de vida. En «Un espacio para ensayar un futuro *otro*: sobre los cuentos “No acampar ni abordar” y “Jauría” de Tamara Silva Bernaschina» ofrece una lectura desde los materialismos posthumanos de dos cuentos de la colección *Larvas* (2025). Falchi sostiene que ambos relatos cuestionan la centralidad de lo humano mediante distintas formas de devenir no humano, y que estas transformaciones no deben entenderse como simples metáforas de una crisis subjetiva, sino como procesos materiales y narrativos que desestabilizan las fronteras entre lo humano y lo no humano. Falchi afirma que la narrativa de Silva Bernaschina no se limita a representar una sensibilidad ecológica, sino que practica formalmente una disolución de las jerarquías antropocéntricas y de género. Además, sugiere que Silva Bernaschina recupera una tradición latinoamericana de continuidad entre lo humano, lo animal, lo vegetal y lo mineral, devolviendo «la teoría a una genealogía mitológica, andina, latinoamericana que antecede en siglos a la formulación académica anglófona». También descubre en estas obras, además, una escritura posthumanista afirmativa, una literatura que no se limita a representar la crisis del antropocentrismo, sino que intenta construir, mediante sus formas narrativas, la posibilidad de un mundo en el que lo humano deje de ser el único centro de la experiencia.

De manera similar, en «Fronteras de lo biótico y lo abiótico en los cuentos de Rosario Lázaro Igoa», Raul Caplan propone una lectura ecocrítica de las colecciones *Peces mudos* (2019) y *Cráteres artificiales* (2021) para demostrar cómo la narrativa de Lázaro Igoa cuestiona las fronteras tradicionales entre lo humano y lo no humano, lo biótico y lo abiótico. En estos relatos los animales, las plantas, los paisajes, el agua, el aire, la tierra, los minerales, y diversos objetos materiales funcionan como verdaderos *actantes*, es decir, como presencias capaces de intervenir en las relaciones y en el desarrollo de los acontecimientos. Caplan sostiene que, a diferencia de otros escritores de la tradición rioplatense, la originalidad de estos relatos no radica en presentar metamorfosis fantásticas o intercambios de identidad, sino en construir relaciones inusuales entre seres y materialidades que conservan su especificidad: «no se trata de buscar, sugerir o mostrar una realidad otra, paralela, segunda o subyacente, sino simplemente de mirar con otros ojos nuestra realidad». A través de un descentramiento perceptivo, estos cuentos nos invitan a reconocer que el mundo cotidiano ya está compuesto por múltiples formas de existencia que la perspectiva antropocéntrica tiende a ordenar jerárquicamente, en este sentido, propone una ética de la relación (según la noción de Édouard Glissant) en formas de identificación y empatía que son «más-que-humanas».

En «“Yo y el animal nos miramos”. La mirada animal en *Un retrato para Dickens* de Armonía Somers», Ludmila Barbero sostiene que Armonía Somers anticipa una narrativa posthumanista en la que la mirada animal no es una simple estrategia temática, sino un elemento estructural que reorganiza la autoridad, el conocimiento y la forma misma de narrar. Contribuyendo a una historia de la literatura uruguaya en la que la animalidad y la alteridad ocupan un lugar más importante del que tradicionalmente se les ha reconocido, Barbero sitúa a Somers dentro de una genealogía literaria nacional de los *raros* que cuestiona los límites del realismo y de las categorías convencionales de lo humano. Sobre todo, la novela cuestiona la idea de que el ser humano constituye el único sujeto capaz de narrar, conocer e interpretar el mundo, colocando en el centro de

la narración a dos sujetos socialmente marginados: una niña y un loro. Según Barbero, esta decisión narrativa desplaza el lugar tradicional de la autoridad epistemológica, construyendo así un sistema narrativo en el que la subalternidad no representa una carencia, sino una posición privilegiada. Barbero nota que la ausencia de una voz unificadora absoluta permite polemizar las jerarquías tradicionales entre discursos legítimos e ilegítimos. La novela presenta, de este modo, una forma de narratología más-que-humana donde la marginalidad puede convertirse en una posición desde la cual se construyen formas alternativas de percepción y conocimiento.

La contribución de José Ernesto Jorge Montaldo, «La paradójica coincidencia de una ceguera recíproca. *Desmesura de los zoológicos* de Ricardo Prieto» analiza una obra que anticipa muchas de las preocupaciones del giro animal en la teoría contemporánea. Montaldo sostiene que la animalidad en esta obra de Prieto (1987) no debe entenderse únicamente como una alegoría de lo humano, una representación de la bestialidad o una proyección del inconsciente, el animal aparece como una fuerza de inestabilidad que desorganiza las categorías, las jerarquías y los sistemas de significación mediante los cuales la cultura occidental intenta separar lo humano de lo animal. Colocando a Prieto dentro de esa línea de narrativa uruguaya heterodoxa marcada por la ruptura de los límites del realismo, el autor destaca que la animalidad constituye una preocupación persistente en su producción literaria. Montaldo demuestra que la animalidad en su obra no funciona como una categoría estable, sino como una zona de contacto, conflicto y desorganización. El zoológico aparece así como una metáfora paradójica de la clasificación y, al mismo tiempo, de su fracaso. La «ceguera recíproca» del título expresa una condición fundamental de los cuentos: humanos y animales se miran, se afectan y se transforman, pero ninguno de los dos puede acceder completamente al mundo del otro.

Malena Padilla, en «Rebelión y alianza interespecie en *Cuentos de la Selva* y “Anaconda”, de Horacio Quiroga», analiza la representación de los animales en estos cuentos desde una perspectiva biopolítica y posthumanista. Su objetivo principal es demostrar que la narrativa de Quiroga problematiza las fronteras entre lo humano y lo animal y cuestiona las jerarquías que tradicionalmente han organizado esa relación. La autora desarrolla dos líneas centrales: por un lado, estudia la rebelión de los animales y la construcción de una voz política interespecie; por otro, analiza la desarticulación de la dicotomía civilización/barbarie a través de relatos que presentan posibilidades de convivencia y cooperación entre seres humanos y animales. Sostiene que los animales de Quiroga pueden ser considerados «animales políticos» porque cuestionan su subordinación y se presentan como sujetos capaces de establecer alianzas y defender sus propios intereses; convirtiéndose en una amenaza para el sistema que los domina, su «monstruosidad» no constituye una esencia natural, sino una categoría producida por el poder para justificar su exclusión y eliminación. La segunda línea de investigación se centra en la desarticulación o reconfiguración de la oposición civilización/barbarie al presentar situaciones en las que seres humanos y animales establecen relaciones de amistad, cooperación y reciprocidad. Según Padilla, la literatura de Quiroga no elimina por completo la frontera entre humanidad y animalidad, pero la vuelve visible, inestable y susceptible de ser cuestionada.

En «Hacia una textualización de la catástrofe silenciosa. Percepción, cuidado e imaginación en *El monte de las furias* (2025) de Fernanda Trías», Manuela Crivelli propone una lectura ecocrítica de *El monte de las furias* (2025), de Fernanda Trías, a partir de los conceptos de «violencia lenta» de Rob Nixon y «catástrofe sin evento» de Eva Horn. La autora sostiene que la novela construye una «catástrofe silenciosa», es decir, una forma de desastre ambiental que no se manifiesta mediante acontecimientos espectaculares, sino a través de procesos graduales, invisibles y persistentes que transforman lentamente los cuerpos, los territorios y las relaciones entre lo humano y lo no humano. Según Crivelli, Trías desplaza la representación tradicional del desastre hacia una poética basada en la percepción de huellas mínimas del deterioro ambiental. En este contexto, las acciones reiteradas de la abuela y de la montañera son ejemplos de que «el cuidado se afirma como una potente forma de resistencia» frente a la violencia ambiental y patriarcal. El cuidado deja de entenderse únicamente como una actividad doméstica para convertirse en un modo de hacer visible aquello que la lógica extractivista invisibiliza. A nivel de forma y frente a los límites de la percepción humana, Crivelli argumenta que las voces más-que-humanas de la novela —la montaña, la vaca o la acacia— no buscan representar literalmente la conciencia de la naturaleza, sino ampliar la sensibilidad del lector hacia formas de existencia y de interdependencia que exceden el antropocentrismo. De esta manera, el artículo nos permite comprender la experimentación narrativa de Trías no como un mero recurso estético, sino como una estrategia para pensar críticamente la crisis ecológica.

En otra lectura de la novela de Trías, «Genealogías de la violencia, una lectura ecofeminista de *El monte de las furias* de Fernanda Trías», María de los Ángeles Romero Rostagno propone una interpretación ecofeminista. Desde esta perspectiva, la violencia ejercida sobre las mujeres y aquella dirigida contra la naturaleza

responden a una misma lógica patriarcal y extractivista, cuya genealogía atraviesa la historia latinoamericana. Sobre esta base, Romero Rostagno concibe a la montañera y la montaña como dos figuras simbólicas que comparten una historia de sometimiento, explotación y resistencia que desarrollan una relación *simpoiética* de interdependencia: el «mundo interconectado que vincula íntimamente a la mujer y el medio propone redes y conexiones inesperadas». Además, Romero Rostagno sugiere que la novela entiende el acto de escribir como práctica de memoria y resistencia, interpretando los cuadernos de la protagonista como una estrategia para preservar la experiencia y reconstruir una identidad fragmentada por el abandono, la violencia familiar y la exclusión social. Asimismo, presta atención a los recursos gráficos de la novela —fotografías veladas, diagramas, silencios tipográficos— señalando que amplían las posibilidades expresivas del lenguaje y permiten representar aquello que escapa a la palabra convencional. La lectura permite comprender la novela como una crítica al modelo civilizatorio basado en la dominación y como una invitación a imaginar formas de convivencia sustentadas en el cuidado, la interdependencia entre especies y una ética no antropocéntrica.

La contribución de Avril López Coitinho, «Devenir más-que-humano: representaciones del ecogótico en *Agua de charco, agua de río, agua de barro* de Teresa Puppo», propone una lectura ecocrítica y ecofeminista de la novela *Agua de charco, agua de río, agua de barro* (2022) de Teresa Puppo, centrada en la articulación entre lo «ecogótico» y el devenir más-que-humano que construye subjetividades alternativas. Entendido como modo, lo gótico «no funciona únicamente como estética de lo ominoso, sino también como una forma de imaginar vínculos alternativos entre cuerpos humanos y no humanos». López Coitinho sostiene que la novela cuestiona las fronteras entre lo humano y lo no humano mediante procesos de devenir animal y monstruo que permiten imaginar formas de existencia relacionales, capaces de desafiar tanto el antropocentrismo como las estructuras patriarcales. En lugar de representar una pérdida de humanidad, estos devenires constituyen una estética de lo inquietante, y una posible (aunque nunca garantizada) apertura ética hacia formas de convivencia interespecífica basadas en la vulnerabilidad compartida, el afecto y la interdependencia material, presentando el cuerpo como una entidad permeable, siempre atravesada por otras formas de vida.

Continuando con el eje del terror, en «Ecohorror y lo insólito rural en la obra de Álvaro Lema Mosca», Rocío Costa Martínez examina la narrativa del autor desde la perspectiva de lo «insólito rural», como «campo semántico en el que lo cotidiano se ve sutilmente desestabilizado por presencias, rituales o silencios que remiten a un orden otro, latente y persistente». La autora sostiene que el horror contemporáneo de Lema Mosca surge de la interacción entre naturaleza, comunidad y tradición oral, configurando un universo narrativo donde el paisaje rural deja de ser un escenario pasivo para convertirse en un agente activo. Más que símbolos, animales como langostas, sapos, gatos y mariposas participan activamente en la construcción del horror, reforzando la idea de que la naturaleza responde a las acciones humanas. Sitúa al autor dentro del marco del terror folclórico hispanoamericano, demostrando cómo recupera elementos de la oralidad, las supersticiones rurales y los imaginarios locales para construir una poética donde lo extraño no irrumpe como una excepción, sino que permanece latente en la vida cotidiana. Costa Martínez sugiere que Lema Mosca renueva el género de terror al convertirlo en estrategia estética que invita a reflexionar sobre la crisis ambiental, la violencia comunitaria y las formas de convivencia entre los seres humanos y el territorio que habitan.

El artículo de Dayana Coitiño Velázquez, «Estar sin Árboles ¿cómo reconstruir raíces sin mi suelo?», propone una lectura ecocrítica de un poema del libro *Geografías* (1984), de Mario Benedetti, para demostrar que la transformación del paisaje urbano constituye también una transformación de la identidad humana. A partir del símbolo del árbol, la autora sostiene que la pérdida del entorno natural implica la erosión de la memoria, el sentido de pertenencia y la experiencia del arraigo, especialmente en el contexto del exilio y de la dictadura uruguaya. Empezando con una reflexión sobre la estrecha relación entre seres humanos y árboles motivada por una experiencia muy actual —la tala de las palmeras en Uruguay debido al avance del insecto invasor *Rhynchophorus ferrugineus* (conocido popularmente como «picudo rojo») —Coitiño Velázquez vincula la problemática ambiental actual con la histórica representación literaria del paisaje, y con la dimensión afectiva que adquieren los árboles como depositarios de la memoria colectiva. Leyendo el poema «Eso dicen», desde el contexto del exilio y de la transformación urbana de Montevideo durante la dictadura, demuestra como la pérdida del paisaje urbano no representa únicamente una modificación física del espacio, también representa una fractura afectiva e histórica que compromete la posibilidad del regreso. De esta manera la autora vincula el exilio con la «solastalgia», la angustia provocada por no sentirse en casa en el hogar de uno, porque ese lugar se ha transformado. El artículo nos invita a preguntar, ¿qué pasa con «los tiempos *odiseicos* del *nostoi*» —o sea, la posibilidad misma de retornar al hogar— cuando nuestra «casa» está cambiando irremediabilmente ante nuestros ojos?

La otra cara de esta moneda afectiva es el humor. El artículo de Sofía Rosa-Rivero y Flavia Molino propone una lectura ecocrítica de la presentación *El fin del mundo* (2006) de la murga Agarrate Catalina. En «A 20 años del fin del mundo: humor ambiental y ecocrítica en el cuplé “Las Cucarachas” y “La Celulosa” de la murga Agarrate Catalina» las autoras sostienen que el humor constituye una herramienta privilegiada para abordar la crisis ambiental desde perspectivas críticas que escapan tanto al discurso apocalíptico como al ambientalismo tradicional. El artículo, enriquecido con ilustraciones originales de Seba Naranjo, reivindica el concepto de ecohumor como una modalidad estética capaz de cuestionar el antropocentrismo, la lógica desarrollista y la espectacularización mediática de los conflictos ecológicos. Aludiendo a la «retirada» que es propia del espectáculo, las autoras dicen que «la murga no ofrece soluciones, pero sí una forma de lucidez crítica que presenta las contradicciones de una sociedad que insiste en avanzar incluso cuando debería detenerse, cuando debería retirarse». Al situar a la murga (y sus convenciones genéricas) como un espacio privilegiado para cuestionar el antropocentrismo, Rosa-Rivero y Molino amplían las posibilidades de la ecocrítica uruguaya y ponen en evidencia que la risa, lejos de minimizar la gravedad de la crisis ecológica, puede convertirse en una de las formas más eficaces de hacerla visible y de interpelar críticamente a una sociedad plagada de problemáticas ambientales —como la expansión forestal, la industria de la celulosa, la crisis climática y la contaminación del agua— que, dos décadas después, continúan plenamente vigentes.

En «De lo raro a lo tóxico: desajuste ecológico y disolución del sujeto en *Mugre rosa* de Fernanda Trías», Eduardo López Feoli sostiene que la contaminación en la novela de Trías no funciona como un simple escenario distópico, sino como una condición material que reorganiza la percepción, altera la relación entre cuerpo y entorno y provoca una profunda transformación de la subjetividad. Para explicar este fenómeno, el autor introduce la categoría de «abyección ecológica», entendida como la imposibilidad de separar el cuerpo de una materia contaminante que invade todos los ámbitos de la experiencia cotidiana. La frontera entre interior y exterior se vuelve inestable, de modo que el deterioro ambiental deja de ser un problema externo para convertirse en una condición permanente de la existencia. López Feoli propone que la novela ofrece una «una inflexión ecológica de lo raro», y que este «desajuste», «no solo reorganiza el mundo representado; también afecta la forma en que ese mundo puede ser narrado». Al reinterpretar lo raro desde el deterioro ambiental, López Feoli amplía las herramientas críticas disponibles para pensar las ecologías tóxicas, urbanas y posindustriales que caracterizan cada vez más la literatura latinoamericana del siglo XXI.

Guiseppe Gatti Riccardi propone una lectura desde la perspectiva del Capitaloceno de dos novelas uruguayas recientes, una de María Eugenia Trías y la otra de Felipe Polleri. En «El *ser feo* como desecho del Capitaloceno. Monstruosidad carenciada y crítica socioambiental en una muestra de la ficción uruguaya contemporánea» Gatti sostiene que la crisis ecológica contemporánea no puede comprenderse únicamente como consecuencia de la acción genérica de la humanidad —tal como implica el término Antropoceno— sino como el resultado de un sistema económico basado en el capitalismo global y en la distribución desigual de los recursos. El autor demuestra que la crisis ecológica y la exclusión social forman parte de un mismo proceso histórico impulsado por el capitalismo global, y que las figuras monstruosas presentes en estas narrativas pueden leerse como encarnaciones de esa violencia estructural, convertidas en «desechos humanos» por las dinámicas del mercado. Al mismo tiempo, Gatti señala una potencia política en el «descentramiento del sujeto en una red más amplia de conexiones humanas y no humanas» en los textos analizados. La promesa de los monstruos (para parafrasear a Donna Haraway,³ 1999) se encuentra precisamente en la colectividad de agrupaciones híbridas.

En «Imaginación del agotamiento: virus, bacterias, plástico y petróleo en *Un pianista de provincias* de Ramiro Sanchiz», Francisco Hernández Galván sostiene que la novela de Sanchiz representa un cambio significativo en comparación con etapas anteriores del género de la ciencia ficción uruguaya, porque se aleja de la anticipación del progreso tecnológico y se acerca a lo que el autor denomina una «imaginación del agotamiento». En lugar de describir un evento apocalíptico repentino, la novela imagina el colapso gradual y la transformación del mundo. El agotamiento es una transformación ontológica de la materia, en la que el petróleo, el plástico, las bacterias, los virus y los procesos geológicos continúan actuando tras el aparente colapso de la civilización humana. «La maraña» es una sustancia híbrida o forma de vida que surge de la interacción entre el plástico, la vegetación, los microorganismos, el petróleo y los residuos tecnológicos. Su origen es incierto y por tanto desestabiliza las distinciones convencionales entre naturaleza y cultura, materia orgánica e inorgánica,

3 Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles. *Política y Sociedad*, 30, 121-164.

vida y tecnología, y organismo y desecho, a la vez ofreciendo una crítica a las condiciones materiales de la modernidad. Sugiere Hernández Galván que el futuro imaginado por la novela de Sanchiz no es un retorno a la «naturaleza» después de la civilización, sino el surgimiento de una biosfera híbrida, contaminada y «postnatural» en la que los materiales producidos por la modernidad se han convertido en parte del futuro evolutivo del planeta. Como la barca de la portada, cuya pintura desgastada, el óxido y la madera erosionada evidencian las huellas de la exposición a los elementos, el agotamiento material nos recuerda que los objetos manufacturados también participan de los procesos ecológicos. En este sentido, la imagen hace eco de la propuesta de Timothy Morton⁴ (2019), quien cuestiona la distinción entre naturaleza y cultura al sostener que no existe nada puramente natural ni puramente cultural.

Si la hipótesis ficcional de Sanchiz dialoga de manera notable con los debates contemporáneos sobre microbiología ambiental y biodegradación de polímeros, el diálogo entre ciencia y ciencia ficción continúa en la contribución de Mauricio Cheguhem Riani, «Literatura de anticipación: ficción climática en la literatura uruguaya reciente» en la cual examina la relación entre literatura, ciencia y cambio climático a través del concepto de literatura anticipatoria. Cheguhem sostiene que, mientras que la ficción anticipatoria de escritores como Julio Verne y George Orwell se centraba principalmente en el progreso tecnológico y sus efectos en la sociedad, la ficción especulativa contemporánea se enfoca cada vez más en la actual degradación climática, el colapso ecológico, la escasez de agua, la toxicidad y las consecuencias de la intervención humana en los sistemas planetarios. Este cambio se presenta como una transformación fundamental en la función de la literatura especulativa: la preocupación central se ha desplazado de los peligros del avance tecnológico a las consecuencias del agotamiento ambiental. El argumento central de Cheguhem es que la narrativa climática contemporánea no debe entenderse principalmente como literatura que predice eventos ambientales futuros. Más bien, su función más importante es preparar a los lectores, tanto imaginativa como culturalmente, para futuros ecológicos que *ya* han comenzado a emerger. En este sentido, sugiere que la narrativa climática no se limita a anticipar la catástrofe: ayuda a la sociedad a desarrollar una capacidad imaginativa para la adaptación, la resiliencia y el reconocimiento del cambio ambiental.

A la conversación interdisciplinaria entre ciencia y ciencia ficción se suma otro diálogo igualmente fértil, situado en el centro de las preocupaciones ecocríticas: el que entablan la poesía y la filosofía. En «El quiasmo salvaje en *Los papeles*. Una fenomenología ecopoética en Marosa di Giorgio y Merleau-Ponty», Karen Wild Díaz propone un diálogo entre *Los papeles salvajes* de Marosa di Giorgio y la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty, especialmente a partir de su noción de «quiasmo», donde la experiencia corporal implica una reversibilidad incompleta: quien ve también puede ser visto, quien toca puede ser tocado, y el cuerpo es simultáneamente sensible y sintiente. Aplicada a la poesía de di Giorgio, el quiasmo produce un descentramiento del sujeto humano, ya que el yo poético aparece como una corporeidad porosa, múltiple e inacabada, capaz de intercambiar roles con animales y plantas. La identidad no se presenta como algo fijo, sino como un proceso de transformación permanente, de hibridaciones y metamorfosis en el que las diferencias entre especies no desaparecen, pero dejan de funcionar como fronteras rígidas. Además, Wild sugiere que, a través de murmullos, onomatopeyas, sonidos y asociaciones sensoriales, la poesía de di Giorgio incorpora a la escritura los ritmos y las expresiones del mundo no humano, por lo tanto puede ser comprendida como una forma de fenomenología ecopoética, un mundo relacional en el que los seres humanos, animales, plantas y otras entidades participan de una misma trama, a la vez sensible y expresiva.

Por último, una entrevista colectiva, «Sobre las formas de la Naturaleza: diálogos entrecruzados con Alejandra Gregorio, Eugenia Ladra, Tamara Silva Bernaschina y Karen Wild Díaz», Agustina Blum Pérez conversa con cuatro escritoras uruguayas contemporáneas para explorar las múltiples formas en que la naturaleza atraviesa sus obras y procesos creativos. Lejos de ofrecer una definición unívoca, el diálogo revela la naturaleza como fuerza, espacio, materialidad, refugio, amenaza y agente de transformación: una presencia capaz de suscitar fascinación, extrañamiento e inquietud. El agua, los animales, las plantas, las piedras, las bacterias y los cuerpos emergen como materialidades que resisten ser plenamente domesticadas o comprendidas por el sujeto humano, desestabilizando las fronteras entre lo humano y lo no humano, lo vivo y lo inerte, lo familiar y lo desconocido. En estas escrituras, la naturaleza pasa de funcionar simplemente como escenario para convertirse en una instancia activa que organiza la experiencia y la narración; una montaña, una piedra, un río, una bacteria o un animal dejan de ser objetos pasivos para participar de una trama de relaciones y continuidades materiales. Así, la naturaleza no constituye simplemente un tema de representación, sino una condición de posibilidad de

4 Morton, T. (2019). *Ecología oscura: Sobre la coexistencia futura* (F. Borrajo, Trad.). Barcelona: Paidós.

la propia escritura. La literatura aparece entonces como un espacio privilegiado para ensayar categorías menos rígidas e imaginar formas de existencia que desbordan las clasificaciones dominantes.

Resonando con la metáfora vegetal de Felisberto Hernández con la que abrimos esta presentación —y que encuentra un nuevo eco en el reciente libro de Fernanda Trías, *En un rincón de mí nacerá una planta* (Marciana, 2026)—, las escritoras entrevistadas exploran qué ocurre cuando la imaginación humana se deja afectar por el mundo natural. Al reflexionar sobre su propio proceso creativo, Trías afirma que «antes de sentarme a escribir necesito estar segura de que la voz ha tenido suficiente tiempo de pastoreo». Tan uruguayo como el dulce de leche, la imagen del pastoreo convoca un ensamblaje vegetal y animal que remite a las «epistemologías rumiantes» propuestas por Lucrecia Masson⁵ (2017). En este modelo, la figura de los animales rumiantes designa una forma de conocimiento que vuelve, una y otra vez, sobre aquello que ha incorporado, procesándolo lentamente en lugar de consumir información de manera lineal y acelerada. Se trata de una epistemología lenta, situada, corporal y multiespecie, que concibe la producción de saber como el resultado de la convivencia entre especies, la territorialidad, los ritmos ecológicos y la materialidad de los cuerpos. La lentitud deja así de ser sinónimo de ineficiencia para convertirse en la condición misma de una atención sostenida, capaz de abrir el pensamiento a la duda, la transformación y la escucha de lo más-que-humano. Cuando las fronteras entre el sujeto y su entorno comienzan a desdibujarse mediante esa práctica paciente de atención, la escritura puede devenir una forma de descentramiento, un ejercicio de sensibilidad que no solo representa el mundo, sino que transforma la manera de habitarlo.

En conjunto, las contribuciones aquí reunidas permiten delinear algunos rasgos distintivos de una ecocrítica uruguaya en consolidación. En primer lugar, recuperan genealogías propias, evitando presentar las discusiones ecológicas como una importación exclusivamente anglófona, destacando el trabajo de críticos y teóricos latinoamericanos como Gisela Heffes, Julieta Yelin, Gabriel Giorgi, Ailton Krenak, Josefina Ludmer, Alejandro Lámbarry, Paula Fleisner y Sayak Valencia. En segundo lugar, muestran la productividad del diálogo entre tradiciones teóricas internacionales y las problemáticas ambientales y sociales específicas de la región del Río de la Plata. Sobre todo, ponen de manifiesto que la literatura no solo representa la crisis ecológica, sino que también ensaya nuevas formas de percepción, experimenta con sensibilidades más-que-humanas y contribuye a imaginar otras maneras de habitar un planeta profundamente transformado.

Más que ofrecer respuestas definitivas, nuestra intención es que este número invite a abrir una conversación. No se trata simplemente de identificar cuándo aparece la naturaleza en la literatura uruguaya, sino de analizar qué relaciones entre humanos y el mundo no humano construyen los textos. La pregunta ya no es únicamente cómo se representa el paisaje, sino qué formas de vida, de poder, de memoria y de interdependencia se vuelven visibles a través de esas representaciones. El paisaje fundacional, la selva hostil, el campo rural, la ciudad decadente, el jardín, el río, la costa, el agua contaminada y el territorio amenazado forman parte de una misma historia. En un momento marcado por la necesidad urgente de repensar nuestras formas de convivencia, y generar una percepción del mundo menos antropocéntrica, la literatura continúa siendo un espacio privilegiado para imaginar futuros posibles y para cuestionar las categorías con las que organizamos nuestra relación con el mundo. Esperamos que las investigaciones reunidas aquí contribuyan no solo a consolidar la ecocrítica como un campo de estudio en Uruguay, sino también a ampliar el diálogo entre investigadores, disciplinas y tradiciones críticas, fortaleciendo una reflexión colectiva sobre las múltiples maneras en que la literatura participa en la imaginación ecológica del presente.

Allison Mackey
Montevideo, julio de 2026

5 Masson Córdoba, L. (2017). *Epistemología rumiante*. Valencia: Pensaré Cartoneras.