

NARRATIVA DE LA SELVA EN EL SIGLO XXI: EXTRACTIVISMO, VIOLENCIA LENTA Y SUBJETIVIDADES MÁS QUE HUMANAS EN *LA MIRADA DE LAS PLANTAS*, DE EDMUNDO PAZ SOLDÁN¹

Jesús MONTOYA JUÁREZ
Universidad de Murcia
ORCID: 0000-0001-8846-9564

Resumen:

El presente trabajo lleva a cabo un análisis de *La mirada de las plantas* (Almadía, 2022), penúltima novela publicada de Edmundo Paz Soldán, como reescritura de la narrativa de la selva latinoamericana. En ella, el autor boliviano lleva a cabo un original uso de hipotextos clave de la literatura americana de la primera mitad del siglo XX (de José Eustasio Rivera y Adolfo Bioy Casares) para acometer un análisis del extractivismo² contemporáneo de los datos,

¹ Este trabajo ha sido realizado con la financiación del proyecto del Plan Nacional «LITERATURA Y ANTROPOCENO: IMAGINARIOS ECOSOCIALES Y CONCIENCIA AMBIENTAL EN LA LITERATURA HISPÁNICA DEL SIGLO XXI» (ANTROPOLIT) Proyecto PID2023-147092OB-I00 financiado por MICIU/AEI/ /10.13039/501100011033 y por FEDER, UE.

² Por extractivismo cabe entender un modo de acumulación basado en la extracción y exportación de materias primas o bienes poco elaborados, a un ritmo y escala elevados, como forma de generar beneficio para un capital distante, sin garantizar un plan de sostenibilidad ecosocial de dicha explotación ni generar mejoras o beneficios para la población local o los ecosistemas. Supone un modo cortoplacista de relacionarse con tierras, ecosistemas y poblaciones, situados por tanto en una posición subordinada, en tanto meras fuentes de materias primas y trabajo, a la obtención de dicho beneficio económico o de determinadas ventajas

consecuencia del advenimiento del llamado capitalismo de la vigilancia (Zuboff, 2021), que la novela pone en relación con los diferentes extractivismos que a lo largo del capitaloceno se han producido en Latinoamérica. Concluyo cómo esta novela supone una acabada formulación de la narrativa del giro antropocénico o ecoterritorial en la literatura latinoamericana del siglo XXI, proponiendo una somera descripción del mismo y sus características.

Palabras clave:

Extractivismo. Capitaloceno. Antropoceno. Posthumanismo. Narrativa de la selva latinoamericana.

Abstract:

This work carries out an analysis of *La mirada de las plantas*, one of the last published novels by Edmundo Paz Soldán, as a rewriting of the narrative of the Latin American «narrativa de la selva». In it, the Bolivian author makes an original use of key hypotexts from American literature of the first half of the 20th century (by José Eustasio Rivera and Adolfo Bioy Casares) to undertake an analysis of contemporary data extractivism, a consequence of the advent of the so-called surveillance capitalism (Zuboff, 2021), which the novel relates to the different extractivisms that have occurred in Latin America throughout the capitalocene. I conclude how this novel represents a complete formulation of the narrative of the Anthropocene or ecoterritorial turn in Latin American literature of the 21st century, proposing a brief description of this phenomenon.

Key Words:

Extractivism. Capitalocene. Anthropocene. Posthumanism. Latin American Land Narrative

geopolíticas en el tablero global (ver Svampa, 2013; ver Moore, 2016). Zuboff describe como un nuevo tipo de extractivismo el funcionamiento del llamado «Capitalismo de la Vigilancia», en la medida en que los usuarios de redes sociales y productos digitales han dejado de ser clientes para devenir fuentes o minas de las cuales se extraen las materias primas – los datos – con las que se elaboran productos predictivos vendidos a terceros (Zuboff, 2021).

Introducción: *McOndo*, el Crack y el giro ético de la narrativa latinoamericana

La lectura de la narrativa latinoamericana que surgió en los años 90 – o, al menos, de los proyectos que funcionaron en el mercado transnacional como sinécdotes de esa noción de novedad finisecular-, estuvo condicionada por una idea de alejamiento de la tradición narrativa que representó el realismo mágico y la generación del boom. En esos años, McOndo y el Crack fueron, tal vez, las etiquetas más exitosas para definir a un nuevo grupo, o un programa contestatario nuevo, en el campo transatlántico, y ambas terminaron por acceder al ámbito universitario como descriptores del pulso de una literatura joven, urbana y de imaginario globalizado, que se rebelaba frente a un dispositivo de representación exotizante de lo latinoamericano para el otro europeo / americano. Resulta significativo, no obstante, que esos mismos proyectos fuesen bautizados aludiendo a aquello que afirmaban pretender enterrar. Entonces, tal vez más que ahora, el boom atesoraba un enorme capital simbólico, sus autores lideraban las ventas de narrativa latinoamericana en el mundo y, aunque el realismo mágico no sobrevivía como modelo para «sus nietos del siglo xxi», como apunta Ana Gallego, en un artículo de 2017, funciona «hoy aún (...) en lectores que siguen acercándose a la literatura latinoamericana desde estas consignas como si de un parque temático se tratara» (Gallego, 2017). Integrados en el mercado literario transatlántico de entonces, no faltaron voces que los acusaran de encarnar un posmodernismo acomodaticio y oportunista, o de ocupar un espacio que invisibilizó la literatura latinoamericana más difícil, comprometida o no globalizada, que continuó publicando en sus países de acuerdo con otros presupuestos³.

Sin embargo, la mayor parte de las trayectorias de los autores de aquellos grupos – McOndo y Crack –, que renovaron la silueta de la literatura continental, han virado en dirección a un

³ El ensayo de Diana Palaversich, *De Macondo a McOndo: senderos de la posmodernidad en América Latina* (2005) es canónico en este sentido. Pueden consultarse también los estudios incluidos en el libro editado por Montoya Juárez y Esteban, *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo* (2008), en particular los de Jorge Volpi, Jorge Eduardo Benavides, Daniel Noemi y Francisca Noguero.

compromiso con las dinámicas sociopolíticas que afectan de manera muy evidente a los contextos locales en América Latina. Viraje que ha analizado la crítica⁴ y que resulta muy visible desde la segunda década del siglo XXI. Ni los más identificados con aquellas ideas y manifiestos se han mantenido firmes en la fascinación por las posibilidades que les brindaba la globalización, en el sostenimiento de un cierto cosmopolitismo, en un aparente apoliticismo o en el hartazgo, que Jorge Volpi describía en *El insomnio de Bolívar* (2009), de las «moralejas oficiales y de los cuentos sobre una identidad nacional», que los invitaba a «rebelarse contra el dictado que los obligaba a ser típicamente latinoamericanos» (74). Eduardo Becerra ha planteado esta idea en su lectura de la literatura latinoamericana de la segunda década del siglo XXI, en la que entiende que prima un desencanto respecto de los brillos posmodernos, digitales y globalizadores, desencanto del que el auge de la distopía latinoamericana es un síntoma relevante (Becerra, 2014). También Oswaldo Estrada observa desde ese momento en esta generación un compromiso ético con los reclamos de las minorías latinoamericanas en sus países, o latinas en los EEUU, como si finalmente la realidad les urgiera a recuperar ese vínculo. Estrada estudia cómo los representantes de aquellos movimientos varían sus planteamientos literarios inequívocamente. Sirvan como ejemplos libros como *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011), que reúne una serie de crónicas donde Cristina Rivera Garza repasa la realidad de la migración, la violencia, el terror, el narcotráfico y la corrupción mexicanos. De igual modo, Jorge Volpi, en *Las elegidas* (2015), pinta la realidad de las trabajadoras mexicanas que se ganan la vida cruzando la frontera para trabajar en la fresa. Y Pedro Ángel Palou, por su parte, da inicio, en 2016, a una serie de crónicas comprometidas en la denuncia de las políticas migratorias estadounidenses y en la defensa de la situación de los migrantes mexicanos. Estos y otros ejemplos permiten a Estrada señalar lo siguiente: «largo ha sido el camino transitado desde el surgimiento del Crack o la publicación de McOndo. Lo digo, desde luego, por

⁴ Muy recomendable es el libro *McCrack: McOndo, el crack y los caminos de la literatura latinoamericana* (Valencia, Albatros, 2018), editado por Pablo Brescia y Oswaldo Estrada, que reúne un conjunto de trabajos que apuntan, en líneas generales, en esa dirección.

los giros políticos tan presentes en la obra de alguno de ellos, pero sobre todo porque su literatura nos conduce por senderos abiertos, interrogantes y plurales, en escenarios dentro y fuera de América Latina, que sacuden calcificados códigos de identidad, así como cualquier representación totalizante y absoluta de los cuerpos (...) hoy ellos contribuyen con sus letras al entendimiento de la política actual» (Estrada, 2018, 169). Más allá del compromiso ético o político con las realidades autóctonas que pueda resultar legible en las obras literarias, cabe concluir que buena parte de las ficciones más representativas del nuevo siglo, más que brindar un espectáculo de la desterritorialización completa, se erigen en ficciones, si no locales, sí con frecuencia multiterritorializadas, como las que Vicente Luis Mora, por ejemplo, llama «novelas glocales»⁵, un giro visible, sobre todo, desde la segunda década del siglo XXI.

Edmundo Paz Soldán y la literatura latinoamericana

Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, 1967) fue una de las figuras que encumbró *McOndo*. Algunas de las primeras reseñas de prensa de obras como *Río fugitivo* o *Sueños digitales* subrayaron el carácter globalizado de su imaginario, la desaparición de Bolivia de sus relatos primerizos o la predilección de sus obras por paisajes urbanos atravesados por la cultura de masas estadounidense. Sus novelas parecían alejarse de los escenarios hasta entonces más reconocibles como específicamente latinoamericanos y/o bolivianos. De ahí que la circulación de su obra encajara muy bien con la estética que reivindicaron aquellas etiquetas.

Sin embargo, como han señalado Becerra (2008) o Vásquez (2008), si se examina detenidamente su producción, Paz Soldán no

⁵Cito por extenso a Mora: «marcadas por la tensión identitaria entre el cosmopolitismo y las raíces, entre la diáspora y la lealtad al lugar, entre la inquietud por la cultura global (que no globalizada) y el recuerdo de la cultura propia (...) [una novela global que] presentaría una descripción característica ligada bien a una territorialidad difusa, bien a una multiterritorialidad (con un uso del español adaptado a cada caso); además, entre sus notas descriptivas podrían encontrarse asimismo el empleo de medios de comunicación de masas como modelo informativo básico de los personajes, la comunicación digital a través de Internet, y la cualidad móvil o nómada (sea física, informacional, o ambas) de sus personajes» (Mora, 2014, 340).

puede conectarse con la postura beligerante de, por ejemplo, Fresán, Volpi o Fuguet: más allá de la ironía enfocada a la tradición política y literaria americana frecuente en sus cuentos y novelas, no hubo, originalmente, en Paz Soldán, una voluntad de alejarse decididamente de los motivos y los géneros autóctonos. Antes al contrario, la obra de este autor ha incorporado, como modelos y desde el comienzo, las grandes aportaciones de la narrativa latinoamericana del siglo XX. Prácticamente todas sus ficciones se construyen como homenajes a diversos escritores continentales. Como he tratado de señalar en otro lugar (Montoya Juárez, 2023), para este mcondiano originario de Bolivia, al menos, nunca fue lo esencial elegir entre Macintosh y PC.

La literatura pazzoldaniana de los 90 y primeros dos miles persevera en el gesto de arrostrar una poética donde se expresan las preocupaciones de su generación: una desconfianza de los discursos nacionalistas y totalizadores, la condición internacional de sus biografías y su puesta en tensión de lo local y lo global, pero también la expresión de un malestar cultural ante el bloqueo motivado por la derrota de los ideales de la izquierda y el advenimiento del tsunami neoliberal que transformaría el Continente. Dicho malestar se tradujo en su caso en tramas marcadamente políticas y en un diálogo fuerte con la tradición literaria latinoamericana.

Como parte de esa tensión entre lo local y lo global y ese trasfondo político cabe leer la reescritura de modelos literarios continentales, que ha sido una constante en muchas de las ficciones del autor, reescritura aparejada al sostenimiento del gesto de exposición de ese malestar generacional. *Río fugitivo* (1998), por ejemplo, es una *bildungsroman* que homenajea claramente *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa; *Sueños digitales* (2000) y *El delirio de Turing* (2003) ofrecen una interesante reescritura de la novela del dictador, aportación relevante de la literatura latinoamericana a la literatura mundial. La novela política, que explora los alrededores del poder y la capacidad del mismo para «crear» realidad, ha sido un foco de interés en novelas como *La materia del deseo* (2004) o *Palacio Quemado* (2005). Entre sus ficciones breves figuran reescrituras en clave de *masbup* de cuentos de Julio Cortázar (como «Continuidad de los parques», titulado como el texto del argentino); puede leerse como un homenaje a «Las Hortensias», de Felisberto Hernández, un

cuento como «La muñeca japonesa», incluido en *La vía del futuro* (2021); y determinados personajes de otros relatos, como el protagonista de «Dochera», incluido en *Amores imperfectos* (1998), parecen haber sido extraídos de un cuento de Borges.

Aunque, como vemos, hasta 2014 los homenajes y reescrituras acometidos por Paz Soldán en sus ficciones han sido variados, aparecía en los mismos un silencio elocuente: muy escasas veces las novelas habían centrado su interés lejos de las clases medias y pocas veces la narrativa minera, la novela regionalista o la novela de la selva, géneros fundacionales de la narrativa latinoamericana, habían servido como hipotextos para sus tramas⁶. Sus últimas novelas exploran, sin embargo, esos senderos y dan lugar a un proyecto nuevo en el marco de su producción. La pandemia *Allá afuera hay monstruos* (2021) es la reescritura de *Cartucho*, original colección de relatos de Nellie Campobello sobre personajes de la Revolución Mexicana. Por último, si *Iris* (2014) es una compleja y brillante novela minera de ciencia ficción, que recurre a relatos de Vicente Terán Erquicia y Óscar Cerruto como hipotextos (Montoya Juárez, 2023); *Los días de la peste* (2017) explora dos géneros tristemente frecuentes en la narrativa latinoamericana: la novela pestífera y la novela carcelaria, con ilustres precedentes en la obra de García Márquez, José María Arguedas o Álvaro Mutis, entre otros. Finalmente, su última obra, *La mirada de las plantas*, representativa de lo que identifiqué como un «giro antropocénico» en la narrativa latinoamericana, subsana significativamente la deuda con el último género no atendido hasta ahora en su proyecto de reescritura: la llamada «novela de la selva». Me centraré en lo que

⁶ Tras el célebre ciclo de *Río fugitivo*, que concluye con una novela política, como es *Palacio Quemado*, Paz Soldán había iniciado un paréntesis en su producción. *Los vivos y los muertos* ficcionaliza la crónica de los truculentos asesinatos de adolescentes acontecidos en Dryden, Nueva York. Mientras que *Norte* (2011) se compromete con la realidad migratoria en los EEUU, haciendo de nuevo de la crónica sangrienta la base de su ficción (uno de los personajes se inspira en el caso de Ángel Maturino Reséndiz, the Railroad Killer). Sin embargo, desde la publicación de *Iris*, sus relatos y dos de las novelas más importantes de este período exploran el género de la ciencia ficción. Y es, curiosamente, en escenarios aparentemente alejados del realismo, cuando aparecen como hipotextos estos géneros autóctonos clave de la tradición continental, en un proyecto nuevo de su obra dedicado al análisis de las consecuencias ecosociales que el extractivismo imperialista tuvo y tiene hoy día en América Latina.

sigue en la última novela del escritor boliviano, *La mirada de las plantas* (2022), analizando el papel que ciertos procedimientos intertextuales y de reescritura de la llamada «narrativa de la selva» juegan en la articulación de un imaginario del giro antropocénico en esta ficción.

Narrativas del giro antropocénico

El concepto de Antropoceno – o «Capitaloceno» (Moore, 2016; Malm, 2019), para otros – apunta a una transformación que ha dejado (está dejando y dejará) su huella en la historia del planeta. Definible, sintéticamente, como el tiempo en el que el ser humano deviene en el principal agente terraformador del mundo, y controversial, en cuanto a su origen y límites, el despliegue del concepto ha generado un intenso debate también clave en el ámbito de las humanidades.

Por un lado, «centra a la especie humana para convertirla en protagonista de los cambios operados en los sistemas planetarios, reconociendo (...) sus poderes transformadores, en positivo y en negativo» (Arias Maldonado, 2020). Por otro, «nos descentra», al recordarnos nuestra «pequeñez en el contexto de la historia planetaria que la discusión geológica pone de nuevo sobre la mesa» (Arias Maldonado, 2020). Aunque sus muchas manifestaciones abarcan la pérdida de la biodiversidad, la proliferación de basura, el efecto de la toxicidad en el medio ambiente, o la violencia lenta y destructiva sobre ecosistemas terrestres y acuáticos, tal vez sea la noción de cambio climático humanamente inducido la que ha colonizado el imaginario público. T. Morton acude a la idea de hiperobjeto para pensar procesos – como este último – asociados al Antropoceno, que apelan a una diseminación en el espacio y en el tiempo (el llamado «Deep Time» [Morton: 2021] o el «Diffracted time» [Haraway, 2016]), que resultan inmanejables a nivel de sensibilidad y percepción humanas. Una parte significativa del arte y la literatura pueden pensarse como «poéticas antropocénicas» (Trexler, 2015; Farrier, 2019), en la medida en que 1. reclaman suturar ese hiato, reivindicando la necesidad de conectar el «pasado profundo» y el «profundo futuro» con el tiempo de la experiencia; 2. descentran y cuestionan la perspectiva antropocéntrica con la que

habitualmente los seres humanos hemos mirado la realidad, la historia y el medio ambiente; 3. denuncian la connivencia entre el capitalismo extractivo y predatorio y las crisis ecosociales contemporáneas que afectan a humanos y seres vivientes; 4. obligan a repensar los cruces entre procesos globales y espacios locales, entre vidas humanas y no humanas, entre cuerpos, territorios y tecnología, y 5. subrayan, desde diferentes aproximaciones, en qué medida se ha borrado en nuestro mundo la distinción entre naturaleza y cultura⁷.

La literatura escrita en español en los últimos años no permanece al margen de los debates y narrativas culturales que el giro antropocénico ha favorecido, participando de lo que más ampliamente Francisca Noguerol ha denominado un «giro ético» (Noguerol, 2020) en la literatura contemporánea, en virtud del cual cada vez más escritores y artistas, lejos de plantear su obra como un panfleto político, toman la literatura o el arte como una vía para generar «una causa y efecto no locales (...)», para alterar «directamente el principio de causa y efecto» (Morton, 2019), buscando la interacción con otros discursos y disciplinas. Lo que llamo literatura del giro antropocénico, por tanto, propone imaginarios valiosos para dinamizar el diálogo público a propósito de las crisis presentes, promoviendo el derecho, en el mismo movimiento, a soñar otros futuros.

Si tomamos un corpus de lo publicado por Paz Soldán a partir de *Iris* (2014), con novelas como *Los días de la peste*, *Allá fuera hay monstruos* y *La mirada de las plantas*, y muchos cuentos de sus recientes libros *Las visiones* y *La vía del futuro*, vemos cómo su obra ha comenzado a evaluar de manera central el daño antropogénico generado al medio ambiente y las consecuencias ecosociales del capitalismo extractivo en el ámbito latinoamericano. A la vez, las temáticas del simulacro y la penetración tecnológica han seguido ganando complejidad, atendiendo ahora al nuevo despliegue de la inteligencia de máquinas (Zuboff, 2021). En ese sentido, es tal vez

⁷ Sobre esta cuestión véase Jesús Montoya Juárez. «La literatura del giro antropocénico en el siglo XXI». Jesús Montoya Juárez. *Literatura y Antropoceno: imaginarios ecosociales en España y América Latina en el siglo XXI*. Granada. Comares (en prensa).

en *La mirada de las plantas* donde el autor boliviano despliega de la forma más acabada este nuevo imaginario⁸.

Violencia lenta: el hipotexto de la crónica en *La mirada de las plantas*

La mirada de las plantas supone un análisis complejo del funcionamiento del capitalismo extractivo contemporáneo. La novela lleva a la selva amazónica un laboratorio de alta tecnología y realidad virtual, en las inmediaciones de una ciudad llamada en la novela «Villa Rosa», que, en realidad, aunque no se menciona en el libro, es la ciudad fluvial de Cobija, en la frontera entre Bolivia y Brasil. El resultado es una ficción sobre los límites entre lo humano y lo más que humano, entre la novela de laboratorio y la ciencia ficción neoindigenista híbrida (Montoya Juárez, 2023) o posindigenista (Alemany, 2023). El contexto global con el que dialoga la novela son los nuevos mecanismos de explotación del capitalismo de la vigilancia: un estadio nuevo de la historia del capitalismo nacido al calor de la penetración de Internet y las grandes compañías tecnológicas (Google, Meta, Amazon o Microsoft), en el que, merced a las nuevas extensiones digitales y al poder de las «plataformas», el capital se arroga toda manifestación humana imaginable como materia prima, extrayendo de la actividad de los individuos el excedente conductual que se vende y compra en unos nuevos mercados de futuros (Vid. Zuboff, 2021). El contexto local, las políticas extractivistas en América Latina propiciadas por lo que Maristella Svampa ha llamado el «Consenso de las *commodities*», que ella misma define como

⁸ Paz Soldán ha ensayado esa reescritura de la narrativa de la selva en algunos cuentos previos publicados también en estos últimos años. «Dr An», por ejemplo, incluido en el volumen *Las visiones*, narra la historia de un oscuro científico que deviene un terrorista ecológico para vengar la muerte de su compañera, quien en vida había perseguido adquirir la conciencia de una planta mediante el consumo de drogas alucinógenas diseñadas en su laboratorio. De mayor interés es el relato «El Señor de la Palma», incluido en *La vía del futuro*, que transcurre en una barraca bananera en la Región del Chapare, y que vincula extractivismo ecocida y capitalismo de la vigilancia.

un nuevo orden, a la vez económico y político-ideológico, sostenido por el *boom* de los precios internacionales de las materias primas y los bienes de consumo cada vez más demandados por los países centrales y las potencias emergentes, lo cual genera indudables ventajas comparativas visibles en el crecimiento económico y el aumento de las reservas monetarias, al tiempo que produce nuevas asimetrías y profundas desigualdades en las sociedades latinoamericanas (Svampa, 2013).

La mirada de las plantas hace de la nuez o castaña brasilera, de las plantas y recursos relacionados con la medicina ancestral indígena o de la tala descontrolada de la madera favorecida por los gobiernos brasileño y boliviano – de izquierda y derecha – en las últimas décadas, los recursos naturales en cuyo proceso extractivo el capitalismo ejerce una «violencia lenta» (Nixon, 2011). Rob Nixon definió esta violencia, propia del daño antropogénico al medio ambiente, como «a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all» (Nixon, 2011, 2). La novela invoca repetidas veces este contexto violento y cómo el mismo incide en la explotación de las comunidades indígenas que devienen «comunidades excedentes» o «sacrificables» (Nixon, 2011). Valeria Cosulich, doctora local, ayudante en el laboratorio, así se lo aclara al protagonista:

Comunidades enteras atrapadas por sus deudas, a manos de patrones hijos de puta. El habilito y el enganche son una mierda. Los hacen trabajar en la cosecha de la castaña y en la tala de árboles en los bosques certificados, que el gobierno no protege por falta de recursos y voluntad. Las pobres beneficiadoras legales cualquier rato van a quebrar... los narcos lavan dinero comprando sacos de castaña a precio inflado, pero no de ellas. ¿Por qué crees que hay tan pocos mototaxistas en el pueblo? Se han ido de castañeros a la mata (Paz Soldán, 2022, 27).

Los términos, «habilito y enganche», mencionados por los personajes, hacen referencia al endeudamiento de los trabajadores con las empresas de la agroindustria. Sometidos a una fuerte aculturación, alejados de sus hogares y viviendo en las barracas en el interior de la selva, los zafreros son forzados a consumir los bienes que las propias empresas les suministran en condiciones desfavorables para ellos. Esta problemática no es nueva en la literatura latinoamericana: interesa a escritores como Miguel Ángel Asturias, Carlos Luis Fallas, José Eustasio Rivera, José María Arguedas, o Gabriel García Márquez, quien precisamente llevó la denuncia de las prácticas abusivas de la «Yunai» a las páginas de *La hojarasca* (1955) y de *Cien años de soledad* (1967). *La mirada de las plantas*, como vemos, establece una conexión fuerte con esta tradición continental.

En la Amazonía boliviana, la situación que denuncian los personajes de esta novela hace referencia a una explotación secular heredada de la época del caucho en la región de Pando y de Beni⁹. Un estudio de 2005 revelaba cómo, de los 31000 zafreros que acudían a estas regiones para la campaña de la castaña en pleno siglo XXI, 6000 eran aún sometidos a trabajo esclavo para saldar deudas adquiridas con los terratenientes¹⁰. En 2012, el gobierno

⁹ Explotación secular que recuerda a la que denunciaba el propio García Márquez a propósito del cultivo del banano por parte de la «Yunai» (United Fruit Company), en Colombia, en novelas como *La hojarasca* (1955).

¹⁰ Aún en 2005, según un informe de la Oficina Internacional del Trabajo, 31,000 personas - 12,500 recolectores, muchos de ellos acompañados por sus familias - viajaban a la zafra de la castaña. Dichos zafreros dejaban sus hogares en enero con deudas de hasta 1,000 bolivianos (US \$128), habiendo firmado contratos que perjudicaban considerablemente sus derechos laborales. A su llegada, se sometían a una sistemática subvaloración de su trabajo, siendo estafados en la cantidad de castaña que recolectan. Además de que en numerosas barracas (especialmente en las más pequeñas y remotas) se les inducía a comprar los artículos de primera necesidad a precios exageradamente elevados en los almacenes de las mismas. Los trabajadores no pueden evitar la progresiva erosión de sus ingresos e inexorablemente, se ven obligados a incurrir en deudas. Algunos barraqueros prohíben a los trabajadores dejar su centro de trabajo, les pagan en especie en lugar de en dinero e impiden la entrada a la barraca a comerciantes de afuera. Aquellos que terminan la zafra endeudados eran forzados a continuar en la barraca hasta saldar sus deudas, o a regresar el siguiente año. De los trabajadores que se quedaban, muchos permanecían meses realizando algún trabajo manual hasta que se les permitía salir, otros comprobaban cómo sus deudas se

plurinacional de Evo Morales aprobó la Ley Integral contra la Trata y el Tráfico de Personas, que promovió una regulación de las agencias privadas de contratación. No obstante, las prácticas abusivas se han seguido dando. En enero de 2017, el editorial del periódico *La Opinión* de Cochabamba defiende la derogación del artículo 25 de esa ley, por cuanto ofrece protección a esas agencias. Edmundo Paz Soldán lleva a la ficción una problemática que ya trató en una crónica, publicada en 2017, donde elogia las buenas prácticas de la castañera Tamahuano, como un ejemplo de éxito y mejora de la situación de los trabajadores. Dicha crónica, por cierto, lo llevó a visitar precisamente el pueblo fronterizo de Cobija, en un viaje que inspiró *La mirada de las plantas*. Cuando el protagonista de esta novela, Rai, ingresa a la selva en compañía de Sánchez, empleado del laboratorio, para conseguir hojas de «alita del cielo», planta alucinógena que emplearán en sus experimentos, acompañan a Juan Gabriel Muri, «un indígena pequeñito, mayor y ágil que vive en el asentamiento ilegal» (151) junto a la carretera. Juan Gabriel es un personaje, en la novela, inspirado en José Miguel, castañero real, a quien Edmundo Paz Soldán entrevistó para su artículo¹¹.

Fragmentos literales de dicha crónica, que escribe el autor para el BID, sobre Cobija y la explotación castañera, figuran, casi de manera textual y por extenso¹², en la novela. A pesar de la sensación

incrementaban y no dejaban la barraca durante años, si lo hacen. Esta forma de servidumbre por deudas se intensifica particularmente en las pequeñas barracas alejadas de los núcleos de población (ver el informe «Enganche y Servidumbre por Deudas en Bolivia», a cargo de Álvaro Bedoya Garland y Eduardo Bedoya Santisteban para la Oficina Internacional del Trabajo (Ginebra, 2005) en <https://www.ilo.org/es/media/319626/download>).

¹¹ Crónica que, por cierto, elogia las prácticas y buen hacer de la castañera Tahuamanu, que no posee ningún árbol y persigue las prácticas abusivas de las grandes barracas que aún quedan en la región.

¹² «José Miguel me lleva a los pies de un imponente árbol de castaño: es el único en toda la zona. Un tronco grácil, recto, de unos cuarenta metros, coronado por un penacho de ramas. Los mosquitos atacan sin descanso; José Miguel fumar porque el humo los ahuyenta. Yo tengo en una muñeca una banda con olor cítrico que produce el mismo efecto, pero igual proliferan las ronchas en mi cara y en los brazos.

«A este árbol ya le he quebrado tres latas», dice José Miguel, orgulloso; no es poco: cada lata es de dieciocho kilos. Hay frutos del castaño en el suelo, como cocos; José Miguel usa el machete con delicadeza, como si fuera un cuchillo, para abrir el coco y extraer las nueces. Me cuenta que uno de los grandes peligros de la

de irrealidad que emana de su lectura – pues es una ficción plagada de imágenes delirantes, alucinaciones lisérgicas, remediaciones inmersivas o inmediadas que transcriben la experiencia con la realidad virtual, así como de numerosas écfrasis intermediales (intermediadas) multipantalla –, sorprende la conexión fuerte que se establece con la crónica, género realista donde los haya.

Hipotextos literarios en *La mirada de las plantas: La vorágine* y *La invención de Morel*

Los homenajes literarios se suceden en *La mirada de las plantas*, que apela, como resulta marca de la casa, a una estética del *masbup* (Brown, 2017). El más obvio hipotexto es *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, insigne representante de la llamada «novela de la selva» latinoamericana. *La vorágine*, como es sabido, pinta un viaje contemporáneo a los infiernos a través de la selva amazónica – «cárcel verde» (como se la define en la obra) –, donde su autor acomete una denuncia de la situación del indígena y la violencia ejercida sobre el medio natural. Como subraya Remedios Mataix, la novela de Rivera combina el relato de viajes, el discurso etnográfico y una importantísima dimensión sociológica:

transformando a su protagonista, de ser un poeta ensimismado, a ser un testimonialista que escribe informes destinados a una autoridad que cierra los ojos ante lo que ocurre en la Orinoquia (...) (un horror que) remite a la fiebre cauchera que adquirió un valor extraordinario para la economía y la imaginación. (...) (Para) satisfacer la creciente demanda de las industrias automovilística y bélica de Europa y Estados Unidos (Mataix, 2021, 10).

recolección es la caída libre del coco: la velocidad que alcanza en cuarenta metros puede llegar a romper clavículas. Apenas se escucha un silbido en el aire –uno tiene que tener el oído fino— hay que correr para protegerse; el problema es que las ramas del castaño modifican la trayectoria del coco, y este puede caer en cualquier parte. Uno de sus amigos logró protegerse con su machete, pero el coco dobló la hoja de metal y el amigo se quedó durante varios días hablando incoherencias. «No es el mismo desde esa vez», dice José Miguel» (Paz Soldán, 2017). Este fragmento de su crónica figura en la página 154 de la novela.

En la historia del Doctor Dunn, oscuro personaje de *La mirada de las plantas*, se espeja lejanamente la tragedia de Arturo Cova, protagonista de la novela de Rivera. Dunn – según vamos sabiendo por referencias indirectas, primero, y por su propio discurso, después – es un neurocientífico torturado por la supuesta fuga de su esposa junto a su amante, el maderero Huáscar Parada, al Brasil, llevándose consigo a Camila y Manu, sus hijos, de los que no vuelve a saber nada. Al igual que Dunn, Cova, poeta y fugitivo de la justicia, se había internado también en la selva, desde la segunda parte de *La vorágine*, siguiendo el rastro de Alicia, secuestrada a su vez por Barrera, bandolero relacionado con las caucherías. También Rai, psicólogo contratado en el laboratorio del doctor Dunn, adicto a los *deepfakes porno* y aficionado a crearlos, se nos dibuja como un fugitivo que busca alejarse, huyendo a esa zona fronteriza y perdida, de un escándalo por acoso sexual cometido sobre una paciente en el Centro Psiquiátrico donde trabajaba en Cochabamba. Si a los personajes de Rivera «los devoró la selva», a los de Paz Soldán, afirma el narrador, «los devoró el Brasil» (114). Más allá de estos guiños argumentales, *La vorágine* será citada de forma literal en varios pasajes clave que permiten establecer interesantes conexiones con la historia del capitalismo extractivo en América Latina.

La mirada de las plantas homenajea otras obras señeras de la literatura latinoamericana: el Doctor Dunn, líder de ese laboratorio que experimenta con realidad virtual y drogas alucinógenas en los confines de la Amazonía, hace pensar en tantos otros científicos excéntricos que protagonizaron fantasías científicas y narraciones del simulacro a comienzos del siglo XX. Dunn es un personaje de cuento, con apellido europeo, heredero de la estirpe de personajes que van del doctor Paulín, protagonista de «El espejo negro» (1898), de Lugones; pasando por científicos como Rudyard Kelvin y Guillén de Orzúa y Rosales, protagonistas de relatos de Quiroga como «El retrato» y «El vampiro»; hasta, como ha señalado José Manuel Camacho en un estudio sobre la novela (2023), Morel, la figura más acabada de esa tradición, el inventor siniestro de la novela de Bioy Casares.

Precisamente, *La invención de Morel* (1940) ha interesado mucho al autor boliviano, que se ha ocupado de ella como

académico. Como en otras narraciones del simulacro del siglo XX – pienso en algunos cuentos de Augusto Céspedes, Salvador Elizondo, Julio Cortázar, etc.–, las tecnologías de producción y reproducción de imágenes devienen deseadas y temidas. A las formidables posibilidades casi mágicas que ofrecen de duplicar la realidad y dar satisfacción a nuestro inconsciente óptico o escópico, se añade, como apuntaba Roland Barthes a propósito de la fotografía en *La cámara lúcida* (1980), un vínculo con lo inerte. Como afirmaba también Susan Sontag en *Sobre la fotografía* (1973), si la sobrevivencia de aquello que contemplamos no está garantizada o no existe en el momento de la contemplación, la fotografía es *memento mori*. En numerosas narrativas del simulacro se resuelve de diverso modo esta dialéctica, entre la fascinación y el miedo, entre la esperanza y el terror. Dicho en los términos de WJT Mitchell¹³: si, por un lado, la cooptación de la imagen por la literatura resulta síntoma de un deseo utópico de lograr una expresividad superior o alcanzar cierta cualidad prometeica asociada a la tecnología que la produce; por otro lado, también invoca una ansiedad o terror ante la posibilidad de que el simulacro se imponga, desplace o disuelva la esfera de lo humano – que la literatura moderna ha identificado siempre del lado de la cultura escrita (en tanto red discursiva o mediación que ordena el mundo)–. En la novela de Bioy, la noción de escritura se quería un arma que se oponía a una ecología de la reproductibilidad técnica, tematizada como una selva de mediaciones que relega a su extinción toda selva natural, todo ideal de soledad y silencio, multiplicando exponencialmente la capacidad de represión y control del poder¹⁴ y volviendo inútil o motivo de una nostalgia la mediación escrita. En las últimas páginas de esa novela, el narrador preconiza el futuro de la tecnología: «Y algún día habrá un aparato más completo. Lo pensado y lo sentido en la vida – o en los ratos de exposición – será como un alfabeto (...) la vida

¹³ Ideas que desarrolla en *Picture Theory*, su libro de 1994.

¹⁴ «Atacaré, en esas páginas, a los agotadores de las selvas y de los desiertos; demostraré que el mundo, con el perfeccionamiento de las policías, de los documentos, del periodismo, de la radiotelefonía, de las aduanas, hace irreparable cualquier error de la justicia, es un infierno unánime para los perseguidos» (Bioy Casares, 2005, 94).

será pues un depósito de la muerte». La escritura de ese diario/novela de Bioy se quiere un mensaje en una botella, donde el protagonista ruega, a los «pescadores de ondas» del futuro, como única salida desesperada, que reúnan a estos amantes imposibles «en el cielo de una memoria compartida». Solo así, a través de la tecnología, será posible interrumpir el duelo.

También los vínculos entre simulacro y duelo son una cuestión capital en esta novela de Paz Soldán. El experimento desarrollado en *La mirada de las plantas* consiste en la extracción, a través de los potentes algoritmos de Tupí VR, compañía tecnológica brasilera, de los datos alojados en lo más recóndito de la psique de los voluntarios, con el objetivo declarado de establecer una taxonomía de las imágenes alucinatorias, los miedos y deseos más secretos, explorados bajo los efectos de una potente droga natural. La «alita del cielo», combinada con otras sustancias, se consume en el laboratorio en un contexto alejado del ritual ancestral indígena, donde la planta tiene su sentido. El objetivo declarado: el perfeccionamiento de un videojuego que incluya una experiencia lisérgica, como afirma Rai en una conversación – «la utopía de drogarse sin drogarse, un delirio tecnológico detrás del delirio neurológico natural» (13).

Como sucede en ficciones recientes, como la película *Her* (2013) o el capítulo «Be right back» (2017), de la serie *Black mirror* – ficciones más que distópicas, casi fatales – la tecnología sirve en la novela al deseo humano de interrumpir o desnaturalizar un duelo. Para que este exista, como apuntaba Mark Fisher, citando a Derrida, la muerte ha de ser «conjurada», haciendo «todo lo necesario para que (el) cadáver permanezca localizado, en lugar seguro, en descomposición (...)» (Fisher: 49). La novela, en este sentido, hace pensar en algunas ideas que apuntaba Baudrillard en *El otro por sí mismo* (1988): el simulacro, en tanto régimen sensorial propio de la posmodernidad, según Baudrillard, interrumpe la dialéctica entre memoria y olvido, necesaria para la elaboración del duelo, ofreciendo en su lugar un reciclaje continuo de las imágenes de lo perdido en un baile de fósiles que se resisten a ser enterrados. Para abrazar este éxtasis, inherente al simulacro, ese «bucle melancólico», como lo llama el narrador de esta novela, Dunn ofrece su propia biografía como materia prima para la trama con la que Tupí VR

construirá el videojuego. El consumo tecnológico permitirá, así, la utopía de deshacer el duelo para vivir una simulación donde este no tenga sentido.

Gracias a lo que la IA aprende de la alita, los ingenieros diseñan la «encarnación virtual», una simulación total donde el usuario ya no interpreta un papel: la tecnología pretende hacer posible habitar una ficción donde el individuo crea verdaderamente ser otro (sea ese otro un avatar humano o no humano). Lo experimentará Rai ya desde que prueba la máquina por vez primera:

Llegaba a la casa después de un viaje para encontrarme con mis hijos, pero a la vez me apenaba porque ya sabía lo que había pasado con ellos. Ellos. Mis hijos. Sus. ¿Nosotros? Él era yo. Yo era él. ¿Usted era yo? – Un pasado intervenido por el futuro (Paz Soldán, 2022, 26-27).

Como ocurre con frecuencia en el modelo de la fantasía científica, habitual en el primer tercio del siglo pasado, el proyecto científico de la multinacional se acompaña de un proyecto secreto y personal, vinculado con las tribulaciones psicológicas del científico. La aspiración de Dunn es, como la del narrador de *La invención de Morel*, tal como afirma la doctora Valeria Cosulich, «cerrar el espacio entre lo virtual y lo real. Traspasarse. Meterse a lo virtual. O que lo virtual se meta en el cerebro» (Paz Soldán, 2022, 113). Ese fin justifica cualquier medio: por ejemplo, experimentar en los voluntarios con peligrosas dosis de «alita», a riesgo de exponerlos a un delirio irreversible, que la novela llama «el desorden».

La trama de ciencia ficción se solapa, en la segunda mitad de la novela, con el policial (Camacho, 2023). Las indagaciones que el protagonista hace a través de internet van devolviéndole informaciones confusas sobre Tania, esposa de Dunn, sobre el citado Huáscar Parada, y sobre las motivaciones de su repentina fuga al Brasil que discuten la versión aceptada. y van oscureciendo la figura del doctor. El propio Rai especula con la posibilidad de que Tania y los niños estén muertos, y que Dunn sea su asesino, desmintiendo algunos testimonios de quienes los vieron cruzar en coche un puente sobre el Río Acre que separa Villa Rosa del Brasil: «los policías bolivianos dijeron haberla visto cruzando la frontera

(los brasileños no la vieron)» (Paz Soldán, 2022, 187). En una de las sesiones de «encarnación virtual», los algoritmos le muestran una experiencia desconcertante. Rai se encarna en el avatar de Dunn y decide tomar un camino lateral del juego, no previsto en la trama, que lo confronta con Huáscar Parada:

Se acerca a la casa, la puerta cerrada. Da un rodeo. Ingresas por una ventana entreabierta (...) Estoy solo – dice. Hay congoja en el rostro - ¿Y ellos? No lo sé. Cruzamos a Río Vermelho juntos y luego nos separamos. Ella... yo creo que me usó. Quería escaparse de usted y me usó. Hace un gesto con la mano, él cree que va a sacar un revólver del bolsillo. – Baje las manos. El empresario maderero no le hace caso. Se le acerca (...). Él cuenta hasta tres y dispara. Cae hacia atrás (Paz Soldán, 2023, 238-239).

Atravesado ya por el referido «desorden» a causa del consumo de alita, Rai cree haber encontrado la motivación última de Dunn, que es, más allá de construir un videojuego, la obtención de un «desorden» controlado, un daño cerebral permanente que le permita recuperar una convivencia y un amor imposible con los fantasmas de aquellos a quienes – tal vez – arrebató la vida:

Alvarenga, Cleyenne, la tarjeña, Aimara, todos. Conejillos de Indias. Las pruebas no eran para conseguir una taxonomía de la alita que alimentara el juego, todo ese rollo de los electroencefalogramas. Eran para lograr un daño cerebral que produjera el desorden. Una vez conseguida la fórmula la aplicaría luego a mí... a usted mismo, con la esperanza de que el desorden permitiera el regreso permanente de mis hijos (Paz Soldán, 2022, 249).

De la ciencia ficción a la novela de laboratorio: la neurociencia como hipotexto

Si continuamos examinando los hipotextos a partir de los cuales el narrador boliviano construye su novela, comprobamos cómo la ficción se apoya de forma significativa en la neurociencia,

combinando elementos de la ciencia ficción con otros asignables a la llamada «lab lit» o novela de laboratorio¹⁵. A través de un buzo háptico que permite una experiencia multisensorial completa, el videojuego ofrece una experiencia inmersiva radical, llamada «encarnación virtual», que conduce a la despersonalización. En la novela se afirma que una compañía catalana está aplicando en psiquiatría esa tecnología. «Abusadores abusados». «Esposas maltratadas que se convierten en el maltratador» (54). Paz Soldán parece tomar el nombre para su RV ficticia de un laboratorio de investigación de la Universidad Oberta de Cataluña, que está aplicando la realidad virtual al tratamiento de fobias y al estrés postraumático. Sofía Seinfeld, una de sus directoras, denomina esa terapia experimental, precisamente, «encarnación virtual», y la define como «la construcción de una ilusión de propiedad del avatar (denominada *virtual body ownership illusion*), a través de la tecnología, es decir, que lleguemos a sentir que el cuerpo virtual es nuestro propio cuerpo» (Seinfeld)¹⁶.

Esta «encarnación virtual», producto del experimento «La mirada de las plantas», se inspira, a decir del propio doctor Dunn, en las ideas de un filósofo alemán que refiere como su mentor: Thomas Metzinger, filósofo de la mente en la Universidad de Maguncia, en la realidad extraliteraria. En su obra – citada expresamente en el interior de la novela – *El túnel del yo*, Metzinger

¹⁵ Jennifer Rohn la define así: ‘Lab lit’, the genre, is exactly what I’ve been talking about – realistic works of fiction that feature scientists as central characters, with the scientific process as part of the plot. It’s not science fiction which deals with speculative or future scenarios and which often does not contain any scientists. It’s actually a play on words – «laboratory literature», of course, but also the «lit» lab – the illumination of a hidden world. I coined the term in 2005 because I’d realized how very little lab lit was actually out there, and I thought a fresh name, and pointing out the strange absence of examples, might galvanise writers into action. (At that point it had been known as ‘hard science fiction’ or ‘science-in-fiction’, but I felt those terms weren’t that helpful because they were too similar to ‘science fiction’ (Rohn, 2021). En pocas palabras, entra en esta categoría cualquier historia que represente en términos realistas a los hombres y mujeres de ciencia y a su práctica, con una trama ubicada en tiempo presente y centrada en el trabajo científico.

¹⁶ El laboratorio catalán donde tiene lugar este experimento está situado en la Universidad Oberta de Catalunya. La noticia y descripción del mismo puede leerse en la web de la Universidad: <https://www.uoc.edu/es/news/2023/271-realidad-virtual-en-experiencias-terapeuticas>

defiende que «no hay un yo en el yo» (frase que se repite en la novela): el cerebro articula un automodelo fenoménico por el cual la mente percibe un cuerpo como entidad completa que le pertenece. Metzinger recoge en su libro diferentes experimentos que prueban cómo este automodelo puede manipularse, por ejemplo, haciendo creer a la mente que una mano de goma ubicada en una determinada posición a nuestro lado nos pertenece. Metzinger cita experimentos de otros neuropsicólogos, como el suizo Peter Brugger, quien prueba cómo una paciente de cuarenta y cuatro años que nació sin una pierna y un brazo llega a sentir, tras un estímulo visual, casi tan reales sus extremidades fantasma como aquellas físicas que sí han enviado *inputs* a lo largo de su vida al cerebro, y estudia también las percepciones extracorporales que abundan en todas las culturas. Metzinger, a través de estos y otros ejemplos, prueba que ese automodelo fenoménico está enraizado en la experiencia del cuerpo, como intuían Aristóteles y, después, Spinoza, y es absolutamente necesario para articular una conciencia. Para Metzinger, el mecanismo cerebral que llamamos conciencia no es muy distinto a una máquina de realidad virtual. Propone ejemplos de proyectos de ingeniería donde se ha logrado ya desplazar ese automodelo a un avatar robótico, al que se hace andar únicamente haciendo creer al cerebro que ese robot somos nosotros. Esto no es ciencia ficción. O, mejor, la ciencia ficción en una novela como esta pasa por la transgresión en los usos de tecnología realmente existente. La ciencia ficción, como ha dicho más de una vez el propio autor, adopta aquí la silueta del realismo contemporáneo.

El túnel del yo deviene, por tanto, otro hipotexto clave de la novela, tejiéndose a partir de su contenido una isotopía de interés. Muchas alucinaciones, fruto del consumo de alita o causadas por las experiencias con la «encarnación virtual», incluyen el motivo de los miembros fantasma: «El Gigante ingresa al estudio, a veces le falta un brazo o una mano, una pierna o el pedazo de una pierna» (87). «Mi cerebro engañará a los instrumentos, como si mis hijos fueran un brazo fantasma» (120). «Piensa y experimenta estas cosas mientras siente que un brazo fantasma sale de su garganta» (123). A menudo, los algoritmos, silenciosos coautores de la trama que viven los personajes en esta novela, envían a estos enlaces a las ideas de Metzinger: «Se equivocó el algoritmo de YouTube que días atrás le

envió el enlace a una charla TED sobre el «túnel del yo»: debió enviárselo al doctor y no a él» (83). Las ideas de Metzinger otras veces se ponen en boca de determinados personajes. Por ejemplo, en boca de Dunn, que afirma, en una entrevista por internet que alcanza a visionar Rai, lo siguiente:

Luego cambiaba de tema y hablaba de la desaparición de su mujer y sus hijos y decía que su único refugio era la convicción de que «no hay un yo en el yo, estamos en todas partes». No tenemos un yo pero sí un modelo del yo que nos regula, un túnel del yo creado en el cerebro. (...) Estaba cerca de la meta y me vi correr desde afuera. No me veía con mis ojos sino desde otra parte, desde atrás, flotando, sí, mi alma, o lo que quieran llamar, sobre mi cuerpo (...). Lo veía no como un sujeto con agencia sino como un objeto. Eso es el yo. No hay un yo en el yo sino un yo fenomenal. Una representación. Y esa representación puede ser engañada, como lo prueba mi máquina. Vivimos en un mundo virtual. Una experiencia consciente (Paz Soldán, 2022, 81-82).

La construcción de subjetividades posthumanas en esta novela se apoya, como vemos, de manera sólida en el campo de la neurociencia, y no tanto en articulaciones inspiradas en la tradición fantástica o de ciencia ficción. Este es un rasgo, pienso, que ancla la novela en el género de la lab-lit.

Articulaciones del concepto de lo posthumano en *La mirada de las plantas*

Señala Francesca Ferrando que la racionalidad científico-técnica de dominio, que surge con la Ilustración, primero, y con el positivismo, después, está en el origen del movimiento transhumanista, un «ultrahumanismo» para el que «la tecnología se resuelve como un medio supeditado a la obtención de objetivos específicos» (Ferrando, 2023, 75). El transhumanismo no desafía el biocentrismo, ni deconstruye el antropocentrismo por el cual son desplazadas y amenazadas otras formas de vida, ni examina cómo se ha activado y desactivado la categoría de lo humano para incorporar

a los grupos que han sido deshumanizados por sistema (mujeres, homosexuales, esclavos, seres humanos no blancos, etc). La utopía implícita en el proyecto de Dunn (también la de Tupí VR) responde a una ilusión transhumanista y neoliberal de dominio: gobernar la tecnología que, a su vez, ha de gobernar los efectos lisérgicos de la planta. La novela puede leerse desde algunas ideas de Jason Moore, en conexión con los planteamientos de Zuboff. Moore había analizado la relación dialéctica entre modo de producción y «modo de extracción (capitalización y apropiación)», calificando como algo definitorio del sistema capitalista el modo en que se adueña –y después agota rápidamente– fuentes regionales de materias primas, trasladando las fronteras de esa extracción a nuevas geografías y dejando atrás un reguero de residuos inmanejable (Moore, 2015). Los individuos en el régimen biopolítico implícito en esta formulación del capitalismo de la vigilancia, que imagina la novela, tras el proceso de extracción de este nuevo tipo de datos, materia prima a partir de la cual las plataformas crean su producto, devienen también un residuo biopolítico improductivo. Una vez desechados, son recluidos en un sanatorio para enfermos mentales aquejados del «desorden», en mitad de la selva brasilera, donde Rai, según se nos explica, pasa sus días atormentado por sus delirios.

El tratamiento del simulacro y sus tecnologías predominante en la novela adopta tintes distópicos, afines a lo que habitualmente sucede en las estéticas ciberpunk, donde se asume «un grado de fatalismo y determinismo» y se expone «la influencia insidiosa de la tecnología en diversos círculos sociales» (Miranda Huereca, 2018, 355). Así, el simulacro tecnológico se asocia las más de las veces con la erosión del suelo de la realidad, la idea de posverdad, el control biopolítico y la redistribución del derecho a la privacidad: consecuencias todas del nuevo régimen de explotación/extracción digital, del que la novela ofrece numerosas imágenes parciales.

Sin embargo, más que ninguna otra novela anterior, esta visión distópica está contrabalanceada por una valencia utópica de la noción de lo posthumano, que en determinados casos en la novela no serviría para visibilizar un proyecto de extracción o despersonalización, sino para articular una idea de descentramiento ontológico en términos postantropocéntricos. Este proyecto ya resultaba legible en *Iris* o en *Los días de la peste*, pero aquí adquiere

mayor complejidad y relevancia. Paz Soldán menciona al autor de *Plant Thinking* (2013), el filósofo ruso Michael Marder, en el epílogo. Marder reivindica la idea de reconocimiento de un «pensamiento vegetal», de la necesidad de estudiar cómo las plantas se expresan y se comportan, en unidad dinámica con los lugares y territorios en que se enraízan, deconstruyendo el modo en que la metafísica occidental, antropocéntrica y zoocéntrica, las ha excluido de la idea de inteligencia. Cito a Marder por extenso:

Las plantas (...) viven en unidad dinámica y comulgan con los lugares de su crecimiento, en simbiosis con hongos y bacterias, insectos y raíces de otras plantas. En este y en muchos otros aspectos, las plantas son las antípodas de la metafísica occidental, que se consolida por la vía de su exclusión y de imaginar el mundo de la abstracción sobre un modelo implícito de *anti-planta* (Marder, 2022).

En esta misma línea ha reflexionado Rosi Braidotti: «En la convergencia posthumana que enmarca el mundo contemporáneo, el poder de pensar se distribuye a través de muchas especies y se ejecuta normalmente mediante sistemas de producción de conocimiento mediados tecnológicamente» (Braidotti, 2023, 17). *La mirada de las plantas* toma en consideración estas ideas y precauciones y propone formas interesantes – no antropocéntricas – de representar su personaje vegetal: al que trata como una omnipresencia multiespecie que se inocula o penetra en el sistema corporal de los diferentes personajes, humanos, animales, máquinas, enredándolos en ese pedazo fronterizo de la Amazonía.

Las formas más interesantes de pensar lo más que humano en esta ficción no son aquellas que se objetivan como una entidad antropomórfica, aunque esas figuras se dan profusamente en la novela, plagada de cuerpos humano-animal o humano-planta. Las fórmulas más interesantes, como digo, son aquellas que se asocian a la idea de un ensamblaje multiespecie en la forma de un territorio-cuerpo herido, deforestado, maltratado, etc. Desde el comienzo de la novela, se elabora simbólicamente así la geografía en el discurso de los personajes: «Vi un montón de humo de los chequeos cuando me traían, y toda la noche escuché el ruido de las motosierras. Como

si estuvieran trepanando el cerebro del monte» (Paz Soldán, 2023, 21). La geografía se metaforiza como una red multiespecie. Valeria afirma en las primeras páginas «¿Viste el árbol de manga en el patio? Desborda energía. No es que nos conecte a la tierra, es que es conexión pura» (Paz Soldán, 2022, 19). Esta noción de hipercuerpo en red explica las alucinaciones compartidas por los diferentes participantes en el experimento.

La novela construye así subjetividades posthumanas postantropocéntricas, donde plantas y seres humanos interactúan, a menudo a través también de una mediación tecnológica, y dan lugar a una percepción nueva sobre la realidad. En estos términos se lo sugiere Valeria a Rai: «Con ayuda de tu cerebro, la plantita trabaja a tiempo completo para reinventarnos» (209). Al ser consumida, la «alita» no se reduce a su principio activo, a una fórmula química que consigue un efecto predeterminado en un cerebro animal. Lo que nos sugiere la novela es que, inesperadamente, es el híbrido ser humano-planta quien, en realidad, alucina.

Estrategias retóricas para un descentramiento postantropocéntrico

El proyecto transhumanista que representa la compañía Tupí VR choca con la realidad autóctona que escapa del completo control de los científicos e ingenieros. El experimento con la alita no es inocuo. Involucra a una presencia no humana que participa también en él, de algún modo. La novela no humaniza esas presencias: permanecen en cierto sentido hiéricas. Se intuye, proveniente de ellas, una agencia que transcriben los participantes en el experimento, y que pasa también a ser leída o taxonomizada por los algoritmos. Dicha agencia no resulta salvífica ni liberadora. Más bien consiste en el depósito de una carga en la conciencia. Una carga que la novela inserta mediante diferentes estrategias retóricas.

En primer lugar, la intertextualidad. La imaginación narrativa traduce la memoria de las plantas como *flashbes* o interferencias que se intersecan en la percepción de los personajes, y, para articular esas interferencias, la novela emplea referentes literarios de comienzos del siglo XX. Los *flashbes* más interesantes los transcriben los voluntarios que en la novela se describen como

indígenas. Por ejemplo, el delirio del personaje de Aimara, una joven de etnia indígena, es significativo. A la salida del trance, Aimara relata lo que ha visto, aún bajo los efectos de la planta:

El universo es una gran central eléctrica – dice ella – Nosotros somos unos lindos muñecos eléctricos. Cada célula, un dinamo. Cada uno de nosotros genera corriente. Cuando salto en paracaídas produzco un cortocircuito. La potencia de los muertos debe ser de alto voltaje. La potencia de mi hermana. No hay división entre las máquinas y nosotros. Llegué aquí en tren pero puedo irme corriendo por los rieles, conectada a cables eléctricos. Seré la mujer vehículo (170).

La cita remite, modificándolo, a un poema ultraísta de la originalísima poeta orureña Hilda Mundy, autora del libro *Pirotecnia* (1936). Su poema en prosa ilumina muy bien la valencia utópica de estas identidades o ensamblajes posthumanos, en personajes reactivos a las experiencias lisérgicas con la planta. Los personajes de la novela pueden pensarse desde las metáforas de Mundy: «seres vehículos», «campos de batalla», antenas receptoras y emisoras de un descentramiento postantropocéntrico.

Los efectos psicoactivos de la «alita» despiertan la memoria de un pasado en los personajes que parece alcanzar la infancia. Como señala Rai, a quien la alita le hace recordar a su hermana Karina, desaparecida cuando él era niño, «la alita era una máquina del tiempo» (Paz Soldán, 2022, 61). Pero también parece hablar a los personajes un tiempo otro, un tiempo lejano y ajeno, un tiempo que no parecen haber vivido ni conocido los personajes. Se trata del tiempo acumulado de la violencia lenta ejercida sobre el ecosistema en el proceso extractivo de diversas materias primas a lo largo de la historia de la Amazonía. En ese sentido, son relevantes los delirios lisérgicos de Alvarenga, de nuevo un indígena que ha escapado de una barraca en la selva a los 14 años:

Alvarenga dice haber visto procesiones de caimanes y de tortugas, pantanos llenos de gente, y haber tenido una conversación con un árbol de la selva. – Me ha contado que

es un gigante paralizado y se siente solo e incomprendido en el universo. Sus compañeros y él son la única conciencia en el espacio. Lo he visto levantarse y crecer hacia el cielo para ponerse en contacto con su creador y escapar con las nubes, pero la tierra lo agarra de los tobillos y no lo deja. (...) se quejó de la mano que lo hería, del hacha que lo derribaba. De los hombres malos que usan de guías a los toromonas, machicangas y pacahuaras para atravesar los ríos buscando islas de bosque con sus máquinas a cuestras, de los garimpeiros que contaminan las aguas que luego llegan sucias como una epidemia a la tierra (Paz Soldán, 2022, 39).

Las imágenes delirantes pueden resultarnos familiares. Un lector avisado podrá reconocer la cita literal de un fragmento de *La vorágine*, novela ambientada en la Orinoquía colombiana. El fragmento hace referencia al momento en que Cova exige a Pipa el consumo de yagé, confiando en su poder visionario¹⁷. La planta

¹⁷ «Ya conocía las virtudes de aquella planta, que un sabio de mi país ha llamado *telepatina*. Su jugo hace ver en sueños lo que está pasando en otros lugares. Recordé que el Pipa me habló de ella, agradecido de que sirviera para saber con seguridad a qué sabanas van los vaqueros y en cuáles sitios hay cacería. Habíale ofrecido a Franco tomarla presto para inquirir el punto preciso donde estuviera el raptor de nuestras mujeres.

El visionario fue conducido en peso y recostado frente a mí contra un estantillo. Su cara singular y barbilampiña había tomado un color violáceo. A veces babeaba su propio vientre, y, sin abrir los ojos, se quería coger los pies. Entre el lelo corro de espectadores le sostuve la frente con ambas manos.

-Pipa, Pipa, ¿qué ves? ¿Qué ves?

«Con angustioso pujido principió a quejarse y saboreaba su lengua como un confite. Los indios me indicaron que solo hablaría cuando despertara.

Con descreída curiosidad nuevamente dije: ¿Qué ves? ¿Qué ves?

-Un... ri...o Hom...bres... dos... hombres...

-¿Qué más? ¿Qué más?

-U...n...a... ca...no...a...

-¿Gente desconocida?

-Uuuuh... Uuuuuh... Uuuuh...

-Pipa, ¿te sientes mal? ¿Qué quieres? ¿Qué quieres?

-Dor...mir, dor...mir... dor...

Las visiones del soñador fueron estrafalarias: procesiones de caimanes y de tortugas, pantanos llenos de gente, flores que daban gritos. Dijo que los árboles de la selva eran gigantes paralizados y que de noche platicaban y se hacían señas. Tenían deseos de escaparse tras de las nubes, pero la tierra los agarraba por los

transforma el presente sincrónico en una heterocronía que arrastra como simultáneas temporalidades diversas. El hipotexto, como vemos, juega un papel decisivo para integrar esa experiencia no humana. Este procedimiento intertextual se ofrece como recurso para un proyecto de sutura del hiato entre lo humano y lo no humano, entre presente y pasado, entre ficción y realidad.

Otro recurso retórico que, con frecuencia, se emplea en la novela para operar este descentramiento que permita de algún modo hablar a la planta, sin caer en ninguna fórmula animista, es la écfrasis narrativa del *glitch*. Un término que aparece mencionado profusamente a lo largo de la novela. Las referencias a una estética del error, al ruido blanco, a la estática de las comunicaciones, a un parpadeo inestable de las imágenes, o el simple subrayado de tecnologías obsoletas de la percepción que los personajes activan, o a través de las que los mismos miran, hacen pensar en la noción de marco en un pasaje ecfástico intermedial a partir del que, con frecuencia, la novela nos ofrece la imagen de un tiempo incongruente con la experiencia de los propios personajes, generándose en esos pasajes ecfásticos una heterocronía por acumulación de tiempos. En particular, resulta relevante, por reiterada, la imagen de unos indios colgados de los pies, imagen que no solo aparece en esta novela, sino en otras, como *Los días de la peste* o *Iris*, y que Rai, el protagonista, percibe interferida por un marco – el de la ventana, pero también el de la interferencia electrónica o televisiva – que otorga una cierta artificialidad a la imagen:

Rai descubre desde la ventana a unos indios colgando de los pies en los árboles del patio, los brazos extendidos en la forma de cruz. Son como frutos maduros, las piernas enroscadas a raíces palpitantes que salen de las ramas. La lengua les cuelga de la boca y les han cortado las

tobillos y les infundía la perpetua inmovilidad. Quejábanse de la mano que los hería, del hacha que los derribaba, siempre condenados a retoñar, a florecer, a gemir, a perpetuar, sin fecundarse, su especie formidable e incomprendida. El Pipa les entendió sus airadas voces, según las cuales debían ocupar los barbechos, las llanuras y las ciudades, hasta borrar de la tierra el rastro del hombre y mecer un solo ramaje en cerrada urdimbre, cual en los milenios del paraíso, cuando Dios flotaba todavía sobre el espacio como una nebulosa llena de lágrimas» (Rivera, 1924).

orejas (...) Son cuerpos evanescentes, fantasmas de parpadeo tenaz, como sacudidos por la estática (Paz Soldán, 2022, 89).

Imágenes como esta refieren a los castigos de la casa Arana, en el Putumayo, que Paz Soldán pudo haber extraído de las denuncias del periodista Benjamín Saldaña Roca ante la Corte de Iquitos en 1907, publicadas en los diarios *La Sanción* y *La Felpa*¹⁸, y acogidas por el diario *La Prensa* en su edición del 30 de diciembre de ese año. O bien, del libro *Putumayo, paraíso del diablo* (1909), a cargo de Walter Hardenburg. Torturas, en cualquier caso, que, de nuevo, remiten al hipotexto de *La vorágine*¹⁹.

La mediación tecnológica a través de la cual se inserta ese tiempo otro, no circunscrito a la experiencia de los personajes, recupera una estrategia discursiva que también tiene su anticipo en la novela de José Eustasio Rivera. El espeluznante relato de Clemente Silva, anciano cauchero colombiano que se interna en la selva en busca de su hijo Lucianito, refiere la presencia de la figura de un naturalista francés desaparecido en las caucherías²⁰. Este

¹⁸ Periódico citado expresamente en *La vorágine*.

¹⁹ Otra de las imágenes recurrentes en la novela de Paz Soldán, la de unos indios encadenados que aparecen y desaparecen en los *glitches* que los personajes describen en sus viajes de alita, remite probablemente a una de las fotografías de Hardenburg. El juego con la fotografía está en la obra de Rivera, que incluye tres fotografías en su novela para dar sensación de veracidad a la ficción. Como subraya Remedios Mataix, la escritura de una novela como *La vorágine* ha de ser puesta en relación con la labor política de Rivera, que había denunciado los excesos de la Casa Arana desde la Cámara de Representantes. A contrapelo de algunas miradas peyorativas respecto del regionalismo mundonovista, Mataix reivindica cómo la novela logró en ese sustrato de ideas el impulso necesario para explorar «otros temas y modos de narrar, a los que puede adscribirse sin dificultad buena parte de la producción literaria de las tres primeras décadas del siglo, que, armonizando los variados registros expresivos disponibles en su momento, logra uno nuevo con el que interpretar un mundo (aún en buena medida) inédito» (Mataix, 2021, 12-13). Citando a Contreras, Mataix encuentra ya, en la «maravillosidad tradicional» de novelas como *La vorágine*, una modernidad que relea el pasado teniendo como «centro de gravedad el presente» (Mataix, 2021, 13), proyectándose al futuro, como después harían Arturo Uslar Pietri o Alejo Carpentier.

²⁰ La figura del francés hace pensar en viajeros como Eugéne Robuchon, que viajó a la región del Putumayo en 1906 y desapareció en la selva (Elguera, 2013).

último empleará una máquina fotográfica para obtener el testimonio gráfico de las torturas sufridas por los trabajadores a manos de la Casa Arana. Rivera construye aquí un vínculo lírico entre los cuerpos vegetal y humano, que vierten «jugos» vitales equivalentes, y que la fotografía es capaz de captar de modo simultáneo:

Momentos después, el árbol y yo perpetuamos en la kódam nuestras heridas, que vertieron para igual amo distintos jugos: siringa y sangre. (...) De allí en adelante, el lente fotográfico se dio a funcionar entre las peonadas, reproduciendo fases de la tortura, sin tregua ni disimulo, abochornando a los capataces, aunque mis advertencias no cesaban de predicarle al naturalista el grave peligro de que mis amos se disgustaran. El sabio seguía impertérito, fotografiando mutilaciones y cicatrices. «Estos crímenes, que avergüenzan la especie humana -solía decirme- deben ser conocidos en todo el mundo para que los Gobiernos se apresuren a remediarlos». Envío notas a Londres, París y Lima, acompañando vistas de sus denuncias, y pasaron tiempos sin que se notara ningún remedio. Entonces decidí quejarse a los empresarios, adujo documentos y me envió con cartas a La Chorrera (Rivera, 1924).

Paz Soldán refiere, en una entrevista que he podido hacerle, haber reproducido ecfrásticamente en la novela una fotografía antigua de esa temática, y tuvo en mente el texto de Rivera en este apartado. La tecnología, para la imaginación narrativa, asociada a la mano del fotógrafo, de origen europeo, se vincula en la novela de Rivera con una utopía de modernización y justicia. En Paz Soldán, en cambio, el simulacro tecnológico contemporáneo a la escritura, la realidad aumentada que todos usan, o los *deepfakes* digitales que fabrica Rai, se vinculan a una visión distópica ciberpunk sobre lo tecnológico, que se da en la novela de forma mayoritaria. No obstante, cuando el arte, la literatura, en este caso, coopta o parasita esas tecnologías, parece sugerir también *La mirada de las plantas*, la valencia utópica que venimos explorando parece emerger e imponerse. Así, la intertextualidad es un instrumento retórico puesto al servicio, como trato de demostrar, de la articulación de un

descentramiento posthumano (postantropocéntrico). El conflicto entre escritura y simulacro se resuelve de forma ambivalente en estas interferencias ecrásticas construidas a partir de materiales librescos²¹.

Este último procedimiento retórico, las referencias al error visual, apelando a una estética inspirada en lo que, siguiendo a Imán Moradi, podemos llamar «estética del glitch» (Moradi, 2004), sirve en la novela para introducir elementos provenientes de un pasado lejano, imágenes de la memoria compartida entre lo humano y lo no humano, un delirio inesperado en medio del delirio: «En el pasillo descubre la figura pixelada de Nataniel Roca. Se baja del caballo y lo llama. Todo vuelve a emborronarse» (Paz Soldán, 2022, 105). Este último personaje es trasunto de Nicolás Suárez, fundador de la Casa cauchera más importante del Beni y héroe nacional en la guerra del Acre contra Brasil (1899-1903)²². Las diferentes memorias de las que la mara es testigo a lo largo del tiempo, manifiestas como fantasmas tecnológicos, como *glitches*, como imágenes que de pronto se pixelan o emborronan, importadas por los efectos de la planta en los cerebros, permiten una lectura en simultáneo de la explotación de la naturaleza humana bajo el capitalismo de la vigilancia – en el proceso de extracción masiva de datos conductuales – y las diferentes explotaciones ecológicas y sociales que recorren como una extensa cicatriz la historia del territorio amazónico.

Conclusiones

La mirada de las plantas supone una acabada formulación de la narrativa del giro antropocénico o ecoterritorial en la literatura latinoamericana y permite visualizar el trayecto que la poética del autor boliviano ha transitado desde que en 1990 y con 23 años diera a conocer su primer libro de cuentos. Desestabilizando la ontología de lo humano y el estatuto de la realidad, más allá de plantear un juego irónico o metafictivo común en las narrativas posmodernas,

²¹ Libros que son, bien mirado, cuando son publicados en los años veinte del siglo pasado, y también hoy, cuerpos de papel (por tanto, seres vegetales, materia de las plantas, que hablan en alianza con los humanos).

²² Así nos lo confirma el propio autor en la entrevista que le realizamos para la elaboración de este trabajo.

ahora, narrativas como esta, de Paz Soldán, parecen ofrecer un renovado interés por articular una reflexión sobre cómo puede el futuro ser modelado, qué significa para nuestra experiencia este presente heterocrónico y más que humano que se abre ante nosotros y cómo la literatura puede contribuir a su narración. Como he tratado de señalar, en el conjunto de estrategias discursivas mediante las que el narrador acomete ese descentramiento postantropocéntrico, el trabajo con hipotextos literarios como *La invención de Morel* y, sobre todo, *La vorágine*, resulta clave, en la medida en que los mismos le permiten solapar los diferentes planos históricos del capitaloceno, asociados a los extractivismos de las materias primas en distintas fases de la historia del territorio americano – el caucho, la castaña brasilera, los datos convertidos en excedente conductual (Zuboff, 2021), etc. -, procesos que destruyen los ecosistemas y a quienes dependemos de ellos.

Bibliografía

ALEMANY BAY, Carmen. (2023) «Hacia una nueva conceptualización de la narrativa sobre el indígena: del neoindigenismo al posindigenismo». *Kamchatka*. 22. 33-49.

ARIAS MALDONADO, Manuel. (2020) «Antropoceno». *Paradigma: revista universitaria de cultura*. 23. s/p.

BECERRA, Eduardo. (2008) «¿Qué hacemos con el abuelo? *La materia del deseo*, de Edmundo Paz Soldán». Jesús Montoya Juárez, y Ángel Esteban (Eds.) *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid. Iberoamericana. 165-181.

BECERRA, Eduardo. (2014) «El interminable final de lo latinoamericano. Políticas editoriales españolas y la narrativa de entresiglos». *Pasavento: revista de estudios hispánicos*. 2(2). 285-296. <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/23878>

BIOY CASARES, Adolfo. (2005) *La invención de Morel / El gran Serafín*. Pról. y ed. Trinidad Barrera. Madrid. Cátedra.

BRAIDOTTI, Rosi. (2015) *The Posthuman*. Barcelona. Gedisa.

BRAIDOTTI, Rosi. (2023) «Lo posthumano como exceso exuberante». Francesca Ferrando. *Posthumanismo filosófico*. Madrid. Materia Oscura editorial. 13-20

BROWN, Andrew J. (2017) «Iris y el nuevo cyborg latinoamericano». Jesús Montoya Juárez y Natalia Moraes (Eds). *Territorios del presente: tecnología, globalización y mimesis en la narrativa en español del siglo XXI*. Berna. Peter Lang. 105–116.

CAMACHO, José Manuel. (2023) «Morel en la Amazonía Intertextualidad y distopía en *La mirada de las plantas*, de Edmundo Paz Soldán». Ángel Esteban (Ed.). *Formas del fin del mundo: crisis, ecología y distopías en la literatura y la cultura latinoamericanas*. Berna. Peter Lang.

ELGUERA OLÓRTEGUI, Christian. (2013) «Ficción e historia en la representación cauchera en *La vorágine* y *Las tres mitades del río Moxo*». *Poligramas*. 37.

ESTRADA, Oswaldo. (2018) «Escribir en tiempos violentos o en las fronteras de McOndo y USA». Pablo Brescia y Oswaldo Estrada (Eds.). *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*. Valencia. Albatros. 157-170.

FARRIER, David. (2019) *Anthropocene Poetics: Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction*. University of Minnesota Press.

FERRANDO, Francesca. (2023) *Posthumanismo filosófico*. Madrid. Materia Oscura Editorial.

FISHER, Mark. (2017) *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Buenos Aires. Caja Negra.

GALLEGO, Ana. (2017) «El boom en la actualidad: las literaturas latinoamericanas del siglo XXI». *Cuadernos hispanoamericanos*. 803. 50-62.

HARAWAY, Donna. (2016) «Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: generando relaciones de parentesco». *Revista Latinoamericana de Estudios Animales*. III(I). <https://revistaleca.org/index.php> >

MALM, Andreas. (2020) *Capital fósil*. Madrid. Capitán Swing.

MARDER, Michael. (2022) «Para resolver las cuestiones energéticas también se necesitan filósofos» (Entrevista). *Revista Ethic*. 5. <https://ethic.es/2022/05/entrevista-michael-marder/>

MATAIX, Remedios. (2021) «Prólogo». José Eustasio Rivera. *La vorágine*. Madrid. UNED.

METZINGER, Thomas. (2018) *El túnel del yo: ciencia de la mente y mito del sujeto*. Madrid. Enclave de libros Ediciones.

MIRANDA HUERECA, Rafael. (2018) *The Evolution of Cyberpunk into Postcyberpunk: The Role of Cognitive Cyberspaces, Wetware Networks and Nanotechnology in Science Fiction*. Madrid. Editorial Académica Española.

MONTOYA JUÁREZ, Jesús. (2023) «Indigenismo y neoindigenismo híbridos en Edmundo Paz Soldán: narrativa minera y ciencia ficción». *Kamchatka*, 22. 81-106.

MONTOYA JUÁREZ, Jesús y Natalia Moraes (Eds.). (2017) *Territorios del presente: tecnología, globalización y mimesis en la narrativa en español del siglo xxi*. Berna. Peter Lang. 105–116.

MOORE, Jason. (2016) *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History and the Crisis of Capitalism*. Oakland. Kairos.

MORA, Vicente Luis. (2014) «Globalización y literaturas hispánicas: De lo posnacional a la novela glocal». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*. 2(2). 319-343

MORADI, Imán. (2004) *GLTHC Aesthetics*. <https://dotuda.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/04/moradi-iman-2004-glitch-aesthetics.pdf>

MORTON, Timothy. (2019) «Una ecología sin naturaleza» (Entrevista por Roc Jiménez de Cisneros). *Dossier Posthumanismos, CCCB*. <https://lab.cccb.org/es/timothy-morton-ecologia-sin-naturaleza/>

MORTON, Timothy. (2021) *Hiperobjetos: filosofía y ecología después del fin del mundo*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo.

NIXON, Rob. (2011) *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge/London. Harvard University Press

NOGUEROL, Francisca. (2020) «Contra el Capitaloceno: escrituras subversivas en el siglo XXI». Marta Waldegaray (Ed.). *Anfractuosités de la fiction : inscriptions du politique dans la littérature hispanophone contemporaine*. ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims. 51-75.

PAZ SOLDÁN, Edmundo. (2004) *Desencuentros*. Madrid. Alfaguara.

PAZ SOLDÁN, Edmundo. (2017) «Una aventura en el fin del mundo». Diego Fonseca, Diego. *Hacer la América: historias de un continente en construcción*. Buenos Aires. BID – Grupo Planeta.

PAZ SOLDÁN, Edmundo. (2022) *La mirada de las plantas*. Barcelona. Almadía.

RIVERA, José Eustasio. (2021) *La vorágine*. Alicante. Centro Virtual Cervantes.

ROHN, Jennifer. (2021) «Literature and the laboratory: Where art and science meet» (Entrevista a Jennifer Rohn). *Research Features*, 8. <https://researchfeatures.com/wp-content/uploads/2021/08/TL-Prof-Jennifer-Rohn.pdf>

SEINFELD, Sofía. (2023) «La realidad virtual cambia la percepción». *Diario de León*, 26/12/2023. <https://www.diariodeleon.es/monograficos/innova/231226/579163/realidad-virtual-cambia-percepcion.html>

SVAMPA, Maristella. (2013) «Consenso de los Commodities» y lenguajes de valoración en América Latina». *Nueva sociedad* 244. <https://nuso.org/articulo/consenso-de-los-commodities-y-lenguajes-de-valoracion-en-america-latina/>

TREXLER, Adam. (2015) *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville. University of Virginia Press.

VÁSQUEZ, Juan Gabriel. (2008) «Prólogo». Edmundo Paz Soldán. *Río Fugitivo*. Madrid. Libros del Asteroide.

VOLPI, Jorge. (2009) *El insomnio de Bolívar*. Madrid. Debate.

ZUBOFF, Shoshana. (2021) *La era del Capitalismo de la Vigilancia*. Barcelona. Paidós Ibérica.