

Entrevista a la profesora Gisela Heffes

(JOHN HOPKINS UNIVERSITY)

POR DAVID BARREIRO JIMÉNEZ

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CRIIA

davidbarreiro13@gmail.com

Gisela Heffes es una voz importante dentro de los estudios ecocríticos tanto en el ámbito hispano como en el norteamericano. Es profesora en la Universidad John Hopkins y autora de una importante obra teórica alrededor de la literatura y la geopolítica ambiental. Su libro *Políticas de la destrucción, poéticas de la preservación*, publicado en Argentina el año 2013, es hoy puerta de entrada a los estudios ambientalistas en Latinoamérica. Es además autora de una obra de ficción que se inició con la novela *Ischia* el año 2000 y que ahora se prolonga con *Cocodrilos en la noche* y la muy reciente *Aquí no hubo ni una estrella*. Es igualmente fundadora del proyecto *Archiving the future: The Recovery of a Heritage in the Making*, iniciativa para reunir las voces de escritoras y escritores hispanoamericanos residiendo en Estados Unidos.

1. David Barreiro Jiménez. Estimada Gisela, muchísimas gracias por haber aceptado esta entrevista.

Gisela Heffes. Muchas gracias David por la invitación. Es un gusto y es un honor.

2. DBJ. La primera pregunta es casi obligatoria tras la presentación en la que hemos evocado tu faceta de ensayista, profesora y autora de ficción. Me pregunto si hay algún orden, alguna prioridad en esta paleta creativa, si se solapan, se estorban, o como imagino se complementan.

GH. Yo me defino como escritora, entonces, escribo trabajos académicos, escribo ensayos, escribo ficción, escribo poesía. Mi trabajo, mi *ethos* es escribir y, claro, obviamente, la escritura demanda distintos posicionamientos. Cuando uno está escribiendo un proyecto académico, un artículo, un capítulo tiene que limitarse o restringirse a cierto lenguaje y a ciertas pautas mientras que la literatura, la escritura, por lo menos en mi caso con la fic-

ción, en mi caso digo, porque no es el caso para todos los escritores, abarca un lugar de mucha más libertad y por lo tanto en cierto modo es un trabajo un poco más placentero, en tanto que te permite explorar con el mismo lenguaje, con los mismos posicionamientos incluso ideológicos o filosóficos que están por detrás, un lugar mucho más libre, mucho más espontáneo.

3. DBJ. Has hablado de posicionamiento y de ideología, ¿cómo llegaste a tu actual situación académica? ¿fue antes la académica o la escritora? Si no me equivoco naciste en Argentina y ahora resides en los Estados Unidos, pero ¿dónde realizaste tu formación?

GH. Es una historia muy larga pero en principio la escritura precedió todo, fue la palabra como el Génesis, en realidad empecé a escribir desde muy joven. Hoy escribo artículos, cuadernos, poemas, reflexiones y cuando empecé a escribir lo hice con la ficción más que con trabajos académicos y por esa misma razón dudaba si debía ir o no a la carrera de letras. En Argentina hice la licenciatura. Existía ese mito, que ahora se ha ido disipando, por el cual si estudiabas Letras no podías ser escritor. Como si te anulara la creatividad porque si te posicionabas como crítico no podías escribir, y eso es completamente equivocado. Yo creo que los mejores críticos son escritores, porque leen con un cuidado que muchas veces la crítica no lo hace, y ni hablar con los poetas. Es un estereotipo. Yo me animé inspirada por una amiga de la escuela secundaria que también es escritora, me convenció de que siguiera la carrera de Letras y ahí empecé a escribir mis novelas. Escribí cuatro novelas que precedieron a *Ischia*, todas malas y afectadísimas. Ahí la persona, mi mentor, fue el escritor David Viñas; lamentablemente acá [en EE.UU.], los críticos y las generaciones más jóvenes no lo conocen, pero en Argentina es una institución, un referente indiscutible, tan importante como Sarlo, como Ludmer, él fue mi profesor y para el que trabajé como asistente. Fue la persona que me convenció a que me viniera a Estados Unidos a hacer el doctorado cuando me habían invitado, primero Saúl Sosnowsky, de la universidad de Maryland, y luego Josefina Ludmer, de Yale. Al final decidí ir a Yale y trabajar con Josefina pero el puente o la persona que me persuadió y me dijo « anda ventilate, conoce el mundo afuera » fue David Viñas y también fue él quien leyó mi novela y en cierto modo me dio un feedback y unas sugerencias, que son las mismas que le daría a cualquier persona que estuviera escribiendo ficción. Yo nunca fui a un taller literario, por diferentes razones no tuve esa oportunidad;

tampoco la busqué, hice otro tipo de talleres, estudié teatro por cinco años, quise ser actriz, hice circo, ballet, danza moderna, todas esas cosas, pero nunca me animé con el taller literario. David fue el primer referente literario y sus observaciones fueron fundamentales para mi trabajo luego.

4. DBJ. ¿Cómo llegaste a la ecocrítica?, ¿fue antes o después de ese viaje transcontinental, del Sur hacia el Norte?

GH. A la ecocrítica llegué a través de mi primer libro monográfico, que fue mi tesis *–Las ciudades imaginarias–*, porque el segundo capítulo se enfoca en las ciudades anarquistas. Y las ciudades anarquistas que analicé, por lo menos una resulta que es muy ecológica, es la ciudad ideal de Pierre Quiroule, y que luego utilicé en mi libro *Poéticas políticas*. Usé justamente el mapa que él tiene en su versión original, que lo saqué del Instituto de Amsterdam. Está allí con todos los trabajos anarquistas argentinos y una de las cosas que me interesó justamente de esa propuesta fue la propuesta utópica, que son muy programáticos, muy explicativos, porque tienen que llevar al lector a ese momento en que está ocurriendo y enmarcar ese no-lugar dentro de ciertas premisas. Entonces el texto no es un texto literariamente hablando fascinante, pero es genial en cuanto a lo que proponen, y esto es de 1914. Y muchas de las propuestas tienen que ver con lo que hoy trabaja la ecocrítica. En el reader que hice con Jennifer French la ecocrítica es una institucionalización de una manera de leer ciertos textos, pero la relación, el vínculo que se establece entre Cultura y Naturaleza, entre el mundo humano y no humano en la producción latinoamericana precede a la llegada de los españoles, de los europeos a América, es decir no es algo nuevo *per se*, es un instrumento que emerge en determinado momento y nos permite darle una entrada nueva a estos textos, por eso ahora uno ve que se están releyendo un montón de textos desde la ecocrítica. Yo llego entonces con ese interés justamente cuando empecé a hablar con colegas y me familiaricé con ASLE (The Association for the Study of Literature and Environment) y comencé ya a participar a partir del 2011 en sus congresos. Ahí se me abrió un mundo de posibilidades para empezar a pensar cómo iba a trabajar mi próximo proyecto.

5. DBJ. ¿Dónde situaríamos el cursor en la escritura de la Naturaleza en América latina?. ¿Quiénes serían los equivalentes de esa *nature writing* norteamericana en Hispanoamérica?

GH. Esa es la pregunta, yo creo que no tenemos un género como el *nature writing* que hay en Estados Unidos, por miles de razones diferentes. Justamente estaba leyendo un artículo muy interesante de Graciela Silvestri, una arquitecta argentina muy conocida, que no se la piensa como una ecocrítica y que trabaja paisajes y espacios rurales/espacios urbanos desde hace tiempo y que es una referente ineludible. Justamente vemos ahí cómo estas construcciones de los espacios, en el Norte y en el Sur americano son completamente diferentes. Primero porque están interceptadas por distintos intereses; las formulaciones que se van generando enrededor obedecen a distintas visiones aún cuando hay puntos de convergencia, por ejemplo con Sarmiento, cuando va a Estados Unidos y trata de importar ese modelo. Lo que ella (Silvestri) define claramente es que esta idea romántica que aparece en el siglo XIX en la literatura norteamericana, en que lo sublime es uno de los elementos (sobre todo en los trabajos pictóricos pero en ciertos trabajos literarios también), es reelaborada en el campo, en el trabajo, en la producción latinoamericana, desde lo que ella llama un clasicismo o un costumbrismo. No hay un equivalente porque la relación con el paisaje, esa mirada que se posiciona para justamente elaborar esa relación con el mundo natural, es diferente. Y se instala además en otro espacio, pero aún cuando sí podemos hablar de una lectura sublime con Heredia con por ejemplo “En una tempestad”, con Bolívar con *Mi Delirio sobre el Chimborazo*, no son miradas, lecturas o producciones equivalentes. Yo creo que América latina crea sus propios géneros, nosotros tenemos géneros literarios que no se producen en otros lugares el mundo: el género gauchesco, la novela de la selva, la novela de la jungla, la novela del dictador latinoamericano. Es decir, tenemos parámetros de escritura muy diferentes y producciones literarias y artísticas también muy diferentes. Y comparando con el *nature writing*, éste surge en los Estados Unidos también porque tiene sus propios alineamientos y posicionamientos para justamente abordar esta relación con el mundo natural. Así, en mi opinión el *nature writing* no tiene un equivalente *per se* en comparación con lo que se produce aquí en América latina, aquí surgieron otras formas de explorar esta relación con el mundo natural porque también los paisajes, estas construcciones del mundo natural han ido transformándose también en función de ciertas políticas y ciertas ideologías; el mismo siglo XIX con la idea de la Pampa, con la idea de lo que es supuestamente sublime pero también es bárbaro, no es lo mismo en Echevarría, no es lo mismo en Sarmiento, no va a ser lo

mismo en Hernández y no va a ser lo mismo con Mancilla, va a ir variando de acuerdo a distintas instancias dentro de este proceso que también tiene que ver con la construcción de los Estados Nacionales.

6. DBJ. Algo que no aparece en la *nature writing* es esa idea casi bipolar que hay en la literatura latinoamericana donde el espacio natural es utópico o es infernal, no hay un punto medio.

GH. Lo que pasa es que el *nature writing* lo que hace es justamente borrar, silenciar y desaparecer esas figuras que aparecen como amenaza en la literatura latinoamericana. Son, insisto, distintas posiciones para narrar el paisaje teniendo en cuenta que hay ciertas ideologías *a priori* que van a ir determinando esa mirada.

7. DBJ. Volviendo a la teoría, en Europa apareció en 2010 *Ecocríticas*, un libro muy importante, dirigido por Carmen Flys y José Luis Marrero, libro fundamental, sobre todo en el ámbito académico español (se editó en Madrid), y que ayudó a conocer la ecocrítica en España y en el mundo hispano. Pero si nos referimos a América latina, ¿cómo entró la ecocrítica en la literatura y en el mundo académico?.

GH. Yo creo que no hay un libro que introduzca la ecocrítica, yo diría que no, de hecho cuando yo escribí mi libro (*Políticas de la destrucción, poéticas de la preservación*) y salió en el 2013, se lo envié a Josefina Ludmer y me dijo: mirá, acá, de esto ni se habla. De hecho, en la presentación, ese mismo año, en el foro literario de la Universidad de San Andrés, donde estaban Florencia Garramuño y Claudia Torres, era algo como insólito, de lo que no se hablaba y que no se conocía, algo que no tenía ningún tipo de raigambre. Después, al año siguiente, armé un número especial para la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, en la que aparece Jorge Marcone y José Antonio Mazzotti, que además me apoyó cuando nadie todavía escribía sobre este tema, y ahí tuve que aglutinar un montón de escritores bajo esa rúbrica, una rúbrica que generaba bastante reticencia no solamente en críticos latinoamericanos en Estados Unidos, también en América latina. Me acuerdo de la expresión “yo no hago ecocrítica, yo no hago eso”. Había una perspectiva un poco reticente, miedo a ser como absorbido por algo que también se veía como un producto del Norte global. Fue una generación posterior la que empezó a aceptar la ecocrítica no como una imposición, con mucha más inteligencia por ser generaciones más jóve-

nes y con menos prejuicios, viéndola como un punto de entrada para pensar la relación del mundo natural y el humano; una forma de descentrar justamente ciertas dinámicas humanas/no humanas que tienden a exacerbar la crisis que estamos viviendo. Cuando escribí el libro *Políticas*, tuve mucho cuidado en reconocer justamente los trabajos que habían antecedido y sus debates porque me parecía que merecían tener un lugar; quizá no habían alcanzado el propósito de difundir la ecocrítica del modo que lo hubieran querido hacer, pero que sí empezaron y fueron las primeras voces. Pienso que era importante que tuvieran ese reconocimiento.

8. DBJ. Efectivamente, a parte del valor que tiene en sí tu obra *Políticas*, el aspecto bibliográfico de esa obra fue fundamental en su momento. Has evocado la dificultad que ha tenido la ecocrítica para integrarse en el mundo de la crítica académica; ahora que estamos conviviendo con unas políticas de guerra, con el empleo de una terminología que creíamos olvidadas, me da la desagradable sensación que, de repente, lo que la ecocrítica vincula haya envejecido, como si de repente fuera algo prematuramente viejo.

GH. Viejo pero por la inminencia de la guerra con Ucrania, imagino. Bueno, acá, probablemente en poco estaremos en la misma situación. Acá todo lo que son las becas que vienen del Gobierno y que históricamente han ayudado a facilitar la producción académica vinculada con trabajos ecocríticos y justicia ambiental, están censuradas y es un problema porque los académicos han perdido la continuidad de los fondos que tenían o simplemente no pueden solicitar fondos para trabajar porque se conectan con estos trabajos. En cuanto a políticas de guerra y otros términos que puedan emerger, yo creo que la ecocrítica te permite pensar en políticas de guerra porque estas están muchas veces relacionadas con los extractivismos y las territorialidades y las guerras muchas veces se generan justamente como luchas para alcanzar soberanías en territorios que tienen abundancia de recursos. No está pues tan desvinculado aunque lo pareciera, quizá se disfraza. Quiero aclarar de nuevo que la ecocrítica puede ser un término que funcione o no funcione para ciertos críticos pero es ante todo un punto de partida, un disparador para pensar más allá de las lecturas más superficiales que podemos tener en relación a lo que estamos presenciando. Desde una perspectiva ecocrítica o, si la ampliamos, desde una ecología política, o desde las humanidades ambientales, en términos ya mucho más amplios, una política de guerra puede estar completamente vinculada a cuestiones

ecológicas porque, de nuevo, muchas de las guerras que estamos presenciando, y muchas del pasado, ponían justamente en juego (o disfrazaban) ciertas pugnas que en definitiva buscaban acaparar ciertos recursos: puede ser el petróleo con la Guerra del Golfo, pueden ser los minerales o puede ser el agua, la fluidez, en el futuro. Todos estos recursos que en algún momento van a escasear, van a generar más guerras, eso no va a disminuir, va a incrementarse.

9. DBJ. Precisamente hablas de fluidez; el volumen que aparece ahora en *Crisol* y que motiva en parte esta entrevista habla precisamente sobre la fluidez, los ríos, de la fuerza literaria de los ríos y corrientes fluviales en América latina, pienso en Rivera, en Carpentier, en Vargas Llosa, en las novelas de la selva, o incluso en la poesía o las lenguas originarias que a menudo utilizan el río como elemento fundacional. Galeano hablaba de las venas abiertas de América latina, podríamos hablar de los ríos abiertos de América latina, de sus ríos profundos, es imposible entender este continente sin sus ríos.

GH. Sí, claro, tenemos el Amazonas, que es uno de los ríos más importantes del mundo por sus riquezas, nutrientes y variedad, por su capacidad de proveer tal cabida a tantas comunidades y a tantos pueblos. El río es fundamental en el arte y en la literatura, pero también la falta de río. A mí me interesa pensar ese reverso, pensar en el desierto, en las desertificaciones, por ejemplo en México (Teotihuacán estaba rodeado de ríos que ahora están completamente disecados). Y la literatura recoge y registra lo esencial de esas transformaciones, esa riqueza, ese archivo fluido que es el río en nuestras culturas. Un registro que al mismo tiempo está desapareciendo, se está disecando o se está transformando, ya no es un río que lleva vida, pensemos en Mariana Enríquez con “Bajo el agua negra”. Es un río putrefacto, contaminado, esta misma fluidez puede leerse en su revés como ausencia o como estancamiento. El estancamiento es también una forma de ausencia, porque es ausencia de oxígeno, ese oxígeno que de pronto ya desaparece y que es tan necesario para que el río fluya, para que haya vida dentro de ese río. Creo que la idea de fluidez como vector articulador también hay que pensarlo en su modalidad alternativa, es decir lo que ha generado y lo que el antropoceno está produciendo en los ríos para que estos ríos se vayan también transformando. Se transforman en ausencias, hay precisamente

muchos trabajos que abordan justamente los ríos como fantasmas, lo que eran ríos y ya no son.

10. DBJ. Hablas de alternativa, y has hablado de varias autoras latinoamericanas. Uno de los campos de estudio nacidos a la sombra de la ecocrítica ha sido el ecofeminismo, y viendo la producción literaria actual en América latina es evidente la vitalidad, la calidad de las obras escritas por mujeres, y que describen el espacio natural en algunos casos refundándolo, pienso en Gabriela Cabezón Cámara y su *China Iron*, pero bueno, tenemos a Mónica Ojeda en Ecuador, Gabriela Wiener y Pacheco Medrano en el Perú, Pilar Quintana en Colombia, solo por citar algunos ejemplos. Es magnífico y necesario que esto esté pasando ahora, pero ¿por qué ahora, en tu opinión?

GH. Yo creo que hay diversas razones, en primer lugar hay una tradición muy fuerte de mujeres resilientes en América latina, pensemos en la mujeres saliendo a combatir durante las dictaduras de Chile, de Argentina, pensemos en las Madres, en las mujeres saliendo a luchar y a cuestionar las políticas de Fujimori con las esterilizaciones masivas que ejercían en las mujeres indígenas, en los feminicidios en México, la violencia en Colombia; hay una historia, hay una tradición de mujeres muy fuertes que están haciéndose escuchar y que han logrado crear redes solidarias también muy importantes. Estas redes han sabido abrir espacios de producción y de visibilidad que no existían antes, y no es porque las mujeres antes no escribieran, sino porque estaban silenciadas, no tenían ese rol o esa posibilidad. Hoy podemos decir que todavía, en muchos lugares, en muchos cargos, en muchos concursos literarios, no tienen las mismas visibilidades, pero que gracias a esas redes se han obtenido, justamente, con ese ímpetu, con esa fuerza, posicionamientos y visibilidades en lugares donde su voz y sus escrituras no se hacían oír antes. De hecho creo que esa capacidad de escritura que tienen no es algo nuevo sino que es simplemente ahora cuando han logrado tener un espacio de visibilidad mayor. Y sí, pienso también que esas posibilidades se han ido afianzando con redes solidarias que las mismas mujeres han ido construyendo. Lograron abrir un espacio y lo que se ve es un trabajo maravilloso, un trabajo hermoso, con potencia, originalidad y con una capacidad de innovación increíble.

11. DBJ. Todas esas mujeres que escriben y que tan poco representadas estuvieron en el Boom... ¿Podemos decir que hoy hay una suerte de lícita

venganza literaria si pensamos en todos esos años en los que no tuvieron visibilidad?

GH. Y además pienso que hay una irreverencia que me parece fantástica, por ejemplo en el caso de Gabriela Cabezón Cámara con esta reescritura de la Pampa y del *Martín Fierro* (*Las aventuras de China Iron*), con una irreverencia admirable, tan necesaria en la literatura.

12. DBJ. Me dirijo ahora más a la profesora y a la autora de ficción: ¿en qué medida tu trabajo de teórica y ensayista ha influido en tu aspecto de profesora y de escritora?, lo digo porque tu último libro es una especie de collage de géneros, donde aparecen, corrígeme si me equivoco, poesía, ensayo, relato... es casi un biotopo, es muy orgánico, una especie de ecosistema en sí, hay algo de viaje y de mapa literario.

GH. Sí, bueno, como te dije al principio, la escritura es como un fluir. En mi caso, hay obviamente una influencia de lo que leo en lo que escribo, uno escribe muchas veces influenciado por esa máquina de lectura que genera nuestras propias escrituras. Lo que leo e investigo como académica va a tener una influencia en lo que escribo, por ejemplo en mi poemario *El seromóvil*, ahí aparece la crisis ecológica, desde una perspectiva mucho más íntima, más personal, posicionada desde el lugar de madre. Pero también hay otras cosas en las cuales yo trabajo que no están explícitamente vinculadas con la crisis ecológica, como la cuestión del exilio, los desplazamientos, las dislocaciones, que también investigo y que también influyen en mi propia escritura, por lo tanto cuando escribo también escribo de cuestiones que van más allá de lo ecológico aunque lo ecológico siempre está. Es interesante porque releéndome cosas que escribí hace tiempo me digo, esos elementos ya estaban, como pequeñas semillas que fueron como germinando y que de pronto se revelaron en toda su fuerza, en todo su furor en la escritura. Para mí es un trabajo donde uno no puede realmente disociar lo que lee y lo que escribe. Los requisitos, las normas nos exigen muchas veces que tenemos que escribir de un modo u otro, entonces no puedo escribir un capítulo del mismo modo que escribiría un ensayo porque habrían comentarios y las devoluciones me exigirían que lo haga de otro modo, pero trato cuando puedo, sobre todo en el trabajo académico, de que el lenguaje sea un poco más fluido y menos rígido. En este momento hay tal profesionalización del trabajo académico de la investigación que para mí se ha vuelto un poco como repetitivo, con el uso de términos que se han vuelto como luga-

res comunes, me genera como un hartazgo que digo ‘ay no, esto ya lo dijeron, cuál es la novedad’. Entonces no hay innovación en el lenguaje y en las ideas y me genera el no poderlo leer. Leyendo a veces textos pre-internet me transportan a un lugar (y digo pre-internet porque esos lugares comunes no estaban, porque los investigadores estaban produciendo con sus libros, con sus bibliotecas, y hay algo diferente que se nota en la materialidad de la escritura, en las ideas, en el análisis) donde hay formulaciones que no son copiadas y pegadas. Hay también como una desesperación por inventar términos nuevos que a veces no son necesarios, por eso yo digo que con la ecocrítica si avejenta o no, pues no importa, lo que importa es que es un disparador. A veces se dice que es un término ya viejo y hay que buscar otro, pero los términos también hay que ponerlos a prueba.

13. DBJ. ¿En qué punto está el proyecto *Archiving the futur: The Recovery of a Heritage in the Making*, del que eres cofundadora?, si no me equivoco es un censo de escritoras y escritores latinoamericanas viviendo en los Estados Unidos.

GH. Efectivamente soy cofundadora del proyecto junto a Rose Mary Salum, fundadora de *Literal: Latin American Voices*. Primero había salido en su versión impresa y que luego se transformó solo en la plataforma por distintas cuestiones y las dos somos las cofundadoras de ese proyecto que empezamos en 2011. Publicamos dieciséis libros, el último fue el de Cristina Rivera Garza, *Lo roto precede a lo entero*. Son todos libros que se pueden bajar gratuitamente por internet desde la plataforma de Dislocados que es la serie que inventamos y que estaba como archivo funcionando en la Universidad de Rice, pero yo ya no estoy trabajando en esa universidad, estoy trabajando en Hopkins y me interesa trasladar el proyecto a Hopkins, aquí tenemos muchas plataformas digitales, que podrían absorber el proyecto, entonces estoy trabajando en esas posibilidades. Cuando nosotras empezamos en el 2011 no había tanto escrito como ahora sobre escritoras hispanohablantes, ahora hay muchas más editoriales, hay festivales literarios en New York, en Texas. Entonces con estos proyectos a veces uno se pregunta si vale la pena seguirlos o no porque en realidad actúan como disparadores. Cuando lo empezamos, el campo estaba como muy vacío y quizá ahora no hace falta que siga estando, en aquel momento tenía que ver con hacer accesible este material fuera de los Estados Unidos y que fuera accesible para cualquier persona que quisiera leerlo porque se bajan gratis; pero claro,

esto era antes del Open Public Books y antes de todas esas plataformas que ahora te permiten bajar los libros. Quizá ahora tenemos que repensarlo o reconfigurarlo y también necesitamos fondos, porque son proyectos muy caros. La manera en que lo hicimos fue con diseñadores, con lectores de pruebas, con todo un equipo de personas que trabajaban en el diseño, en la distribución y con la versión impresa se nos incrementa bastante el costo, entonces debemos ver si nos vale la pena o no, porque eran libros que salían alrededor de 2500 dólares, y el problema es que a veces la gente no se sabe el costo que tiene.

14. DBJ. Una última pregunta Gisela, ¿tenéis estudiantes en vuestro departamento interesados e interesadas en el medioambiente, en proyectos doctorales relacionados con la ecología?

GH. Sí claro, en nuestro departamento, el año pasado aceptamos dos estudiantes chilenos que están trabajando el medio ambiente y el espacio natural en Chile, y de hecho estoy haciendo con ellos lo que se llama Independent Study que consiste en reunirse los tres y abarcar en las reuniones un montoncillo de material, de lecturas desde el siglo XVI hasta el XIX. Es muy amplio pero enfocado precisamente en un proyecto que ellos tienen y que está vinculado con cuestiones ecocríticas. Y justamente este año también pudimos aceptar otro estudiante; estamos en un departamento que puede aceptar hasta nueve estudiantes, pero como tenemos castellano, italiano, portugués, francés, alemán y hebreo, tenemos que repartir. Tras las últimas negociaciones con el sindicato, el salario para la becas subió y en consecuencia estuvimos un poco más limitados pero aún así pudimos aceptar a un estudiante colombiano que viene a trabajar la ecocrítica. Así que desde que yo empecé en Hopkins, este es mi segundo año, los estudiantes que están trabajando conmigo, todos lo hacen sobre la ecocrítica. Donde estaba antes no había un programa de doctorado pero había trabajado con muchos estudiantes en comités de otras universidades, incluso con otros departamentos que tienen doctorado, entonces el interés es muy grande.

15. DBJ. Y con este apunte que muestra la buena salud de la investigación académica y doctoral sobre el medio ambiente latinoamericano en las universidades norteamericanas, concluimos y te agradecemos desde la revista *Crisol* y el laboratorio CRIIA de París Nanterre tu disponibilidad y generosidad.

GH. Muchas gracias David y a todos los participantes.

Bibliografía

BOLIVAR Simón, *Mi Delirio sobre el Chimborazo*, Caracas, Centro de Estudios Simón Bolívar, 2022.

CABEZON CAMARA Gabriela, *Las aventuras de China Iron*, Buenos Aires, Penguin Random House, 2017,

ENRIQUEZ Mariana, « Bajo el agua negra », *Las cosas que perdimos en el fuego*, Barcelona, Anagrama, 2016.

FLYS Carmen, MARRERO HENRIQUEZ, José Manuel, *Ecocríticas: Literatura y Medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana Verbuert, 2010.

HEFFES Gisela, *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Viterbo Editores, 2009.

_____, *Políticas de la destrucción, poéticas de la preservación*, Buenos Aires, Viterbo Editores, 2013.

_____, *Ischia*, Buenos Aires, Paradiso narrativa, 2000.

_____, *Aquí no hubo ni una estrella*, Miami, Suburbano Ediciones, 2023.

_____, *Cocodrilos en la noche*, Barcelona, Tusquets, 2023.

HEFFES Gisela, FRENCH Jennifer, *The Latin American Ecocultural Reader*, Evanston, Northwestern University Press, 2020.

HEREDIA José María, *Poesía completa*, Madrid, Verbum, 2024.

RCLL, «Revista de Crítica Literaria Latinoamericana», *Ecocrítica en América Latina*, Año 40, No. 79, 2014.

D. BARREIRO JIMÉNEZ, « Entrevista a la profesora Gisela Heffes »

RIVERA GARZA Cristina, *Lo roto precede a lo entero, 125 infraensayos*.
Houston, Literal Publishing, 2021.