



**UiO • Universitetet i Oslo**

## **Aguas borrascosas: del agua bella al agua contaminada. Una afirmación de la existente ecoficción española.**

Pauline Neergård

Masteroppgave i spanskspråklig litteratur

60 studiepoeng

Veileder: Álvaro Llosa Sanz

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

**Humanistisk Fakultet**

**Universitetet i Oslo (UiO)**

01/06/2021

©Pauline Neergård

1 de junio de 2021

Aguas borrascosas: del agua bella al agua contaminada. Una afirmación de la existente ecoficción española.

## Sinopsis

Durante los dos últimos decenios los investigadores han discutido entre ellos si la ecoficción española existe o no, y si existe, cuánta literatura realmente hay. El estudio de la ecoficción (la ecocrítica) es un campo interdisciplinario, y la contaminación del medio ambiente es solo uno de los muchos temas del género. En esta tesis realizo un análisis de cuatro libros de ecoficción española (*Un andar solitario entre la gente* de Antonio Muñoz Molina, *Crematorio* y *En la orilla* de Rafael Chirbes y *Aguas profundas* de Julia Barella) para mostrar la diversa conciencia histórica hacia la naturaleza, y específicamente hacia las aguas, desde el agua pura y llena de vitalidad al agua sucia y llena de basura. Se abarca una perspectiva diacrónica de su rol literario desde una mirada a la tradición literaria española anterior hasta su resignificación actual. Los cuatro libros se ubican además dentro de las categorías y temas que he clasificado en una recopilación de más de 150 obras de ecoficción española que he encontrado durante mi investigación, para demostrar de una vez por todas, que la ecoficción es un género consistente en España.

**Palabras clave:** Ecoficción española, ecocrítica española, medioambiente, contaminación, agua en literatura, cli-fi, ecofeminismo, ecoficción científica, activismo, ecopoesía, lugar-basura, distopía, las aguas amenazadas, conciencia ambiental, mitología, Antonio Muñoz Molina, Rafael Chirbes, Julia Barella

---

## Abstract

Over the past two decades, researchers have discussed among themselves whether or not Spanish eco fiction exists, and if so, how much literature there really is. The study of eco fiction (ecocriticism) is an interdisciplinary field, and the contamination of the environment is just one

of many topics in the genre. In this thesis I carry out an analysis of four books of Spanish eco fiction (*Un andar solitario entre la gente* by Antonio Muñoz Molina, *Crematorio* and *En la orilla* by Rafael Chirbes and *Aguas profundas* by Julia Barella) to show the diverse historical awareness towards nature and waters specifically in the previous Spanish literary tradition compared to today's new meaning. The four books are included in a collection of more than 150 works of Spanish eco fiction that I have found during my research, to show once and for all, that ecofiction is a consistent genre in Spain as well.

**Key terms:** Spanish eco fiction, Spanish ecocriticism, environment, contamination, water in literature, cli-fi, ecofeminism, climate science fiction, activism, ecopoetry, trash-place, dystopian literature, threatened waters, environmental awareness, mythology, Antonio Muñoz Molina, Rafael Chirbes, Julia Barella Vigal.

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer a mi estupendo tutor Álvaro Lloza Sanz, por leer mis intentos de escribir la tesis una y otra, y una y otra vez más. Por darme las mejores retroalimentaciones, tanto la crítica como los elogios, por chatear conmigo en Google Docs, por inspirarme y estar optimista.

¡Muchas gracias!

También quiero dar las gracias a mis amigas y colegas de la universidad: Mari, Hedda y Victoria, quienes han organizado pausas necesarias durante las jornadas escolares, por animarme, escuchar mis quejas e ideas sobre la monografía, por la motivación de ir a la universidad temprano y aún en los días de lluvia y los fines de semana, por invitarme a hacer senderismo, por darme consejos, galletas y abrazos, y por ser mis mejores amigas durante años. Gracias, chicas.

Al final, quiero agradecer a mi familia, que no entiende ni una palabra de lo que estoy escribiendo aquí, pero que siempre me ha soportado durante los cinco años de estudio. Definitivamente no me habéis ayudado nada con el castellano, pero gracias por creer en mí de todos modos.

Pauline

Oslo, 01.06.2021

# Índice

Portada	1
Sinopsis	3
Agradecimientos	5
Índice	6
<b>Aguas borrascosas: del agua bella al agua contaminada. Una afirmación de la existente ecoficción española.</b>	<b>7</b>
<b>Estado de la cuestión, método y material</b>	<b>10</b>
<b>1. Ecocrítica, ecoficción y las cuatro oleadas</b>	<b>13</b>
1.1. Cómo definir la ecocrítica como teoría	13
1.2. Una naturaleza del pasado	14
1.3. Ecocrítica: ¿Una teoría literaria política?	16
1.4. Ecocrítica + religiones = ¿verdad?	19
1.5. Cuatro oleadas de ecocrítica y ecoficción	21
<b>2. ¿Existe la ecoficción española?</b>	<b>24</b>
2.1. La ecoficción activista y el primer “verde” español	26
2.2. Ecopoesía	31
2.3. Ecoficción científica (cli-fi)	35
2.4. Ecoficción feminista	38
<b>3. El cambio en el rol del agua</b>	<b>41</b>
3.1. Agua: una cuestión de vida o muerte	42
3.2. El agua sagrada y el reflejo de los sentimientos	45
3.3. Una vuelta a la conciencia ambiental del Siglo de las Luces	49
3.4. Un mar concreto pero sin fronteras	51
<b>4. La basurización simbólica de la literatura</b>	<b>56</b>
4.1. ¿Estamos en la segunda era de las Luces?	56
4.2. Basura cultural y hermosa	58
4.3. El agua ignorada = ¿un lavabo contaminado?	60
4.4. Muñoz Molina y el mar de basura	62
4.5. Chirbes, los pantanos y las costas de basura	68
4.6. Barella y un rescate del agua amenazada	72
<b>5. Ecoficción española: ¿Un nuevo, consistente género literario?</b>	<b>78</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>83</b>

# **Aguas borrascosas: del agua bella al agua contaminada.**

## **Una afirmación de la existente ecoficción española.**

Después de 2010, la ecocrítica se ha convertido en una de las más visibles y productivas nuevas direcciones de los estudios literarios y culturales a escala mundial (Zapf, 2010). La teoría trata de leer, releer y revalorizar textos que problematizan nuestra relación con la naturaleza, el ecosistema y su función igualitaria, para así restablecer el respeto por estas lecturas. En un mundo más y más preocupado por el medio ambiente, hay un claro aumento del género ecoficción, con más de 21.700 resultados literarios solo de la búsquedas “Environment+Books” en Goodreads (2021). Pero en el caso de España, donde las políticas oficiales han sido anti-climáticas por décadas sin escuchar el deseo de un cambio verde de la población (Fotheringham, 2019b), ¿vemos las mismas tendencias de ecoficción allí también?

En esta tesis investigaré la existencia y rol de la ecoficción y ecocrítica españolas, siguiendo el modelo de los análisis teóricos de Ronaldo Campos López, Julia Barella Vígal, Stacy Alaimo, Daniel Ares-López, Luis I. Prádanos, Eduardo Moga, José Manuel Marrero, Gisela Heffes, Eloy Martos Núñez y Alberto Martos García, entre otros, aplicados a diversos extractos de literatura ecocrítica española. Abordaré un corpus de cuatro libros contemporáneos, entre 2007 y 2020: *Un andar solitario entre la gente* (2020) de Antonio Muñoz Molina, *En la orilla* (2016) y *Crematorio* (2007) de Rafael Chirbes y *Aguas Profundas* (2008) de Julia Barella. Estos títulos confrontan uno de los problemas ecológicos más conocidos de los últimos años: las aguas contaminadas.

Será importante además poner en contexto a los tres autores mencionados con la tradición anterior, y abrir así un diálogo de siglos con autores clásicos españoles de diferentes épocas literarias, desde la literatura medieval (Jorge Manrique) al Siglo de Oro (Miguel de Cervantes y Lope de Vega); desde el Siglo de las Luces (fray Martín Sarmiento) al romanticismo (Gustavo Adolfo Bécquer), al modernismo (Antonio Machado) y al vanguardismo (Rafael Alberti y Federico García Lorca) o al posmodernismo (Josep Plá), para mostrar la diversa conciencia

histórica hacia la naturaleza y las aguas específicamente en la tradición literaria española, y con ello quiero subrayar la diferencia en la manera de expresar esto en el pasado al compararlo con hoy. Vamos a ver ejemplos claros de ecopoesía activista ya en el siglo XVIII, y más tarde con el naturalismo en el fin del siglo XIX también. Tanto en el Siglo de Oro como en el romanticismo veremos la perspectiva estética y la idealización, y ahora parece que tenemos una mirada más activista y práctica de la naturaleza. A base de comparar la literatura contemporánea quiero probar que la ecoficción actual se enfoca en las aguas de una manera distinta a la del pasado, y esto hace, por lo tanto, que la ecocrítica y ecoficción confronten una larga tradición literaria que aborda las aguas y la naturaleza: desde la descripción estética de la belleza del paisaje natural hacia un enfoque más medioambiental e incluso activista.

gestionar la cultura del agua es algo más que gestionar la cultura hídrica en sentido estricto: el agua es fuente de vida y de sociabilidad, es pues, a través de su uso y fabulación, una forma de pegamento social, de construir la complejidad que está en la base de la identidad de un entorno y de las personas que la han venido habitando, compartiendo muchos rasgos desde hace siglos, muchos más de los que cabría figurar, y por ello mismo, fuente de sostenibilidad y de gobernanza acerca del agua (Martos Núñez, 2012:54-55)

Según mis recientes búsquedas de fuentes críticas, me parece éste un planteamiento y tema que no muchos académicos han investigado ni profundizado. Uno de los estudios y libros más relevantes data de 2010, escrito por Barella Vigal, donde aborda la naturaleza y el paisaje en la literatura española desde los primeros discursos sobre el tema hacia la ecoficción del decenio pasado. Sin embargo, mucho ha sucedido en el campo en estos once últimos años, a pesar de que los investigadores han estado contradiciéndose entre sí al respecto de si hay signos de un desarrollo de la ecocrítica española o no. Por lo tanto, voy a dar una respuesta sólida entre esta confusión y discordia, y para aclarar esta cuestión me enfocaré especialmente en lo que ha pasado en el campo durante este último decenio (específicamente entre 2007 y 2021).

Soy muy aficionada al tema del medio ambiente, como una joven que ha crecido entre altas montañas y profundos fiordos, en un pueblo noruego llamado Vatne (traducido al castellano: Agua), como buceadora entusiasta recogiendo basura en las playas, y como activista

preocupándome por mi futuro. Hoy parece que los asuntos climáticos se han convertido en uno de los discursos globales más actuales en todos los campos. Por eso, la ecocrítica se puede considerar como un movimiento interdisciplinario: aborda cuestiones sobre literatura, cultura, socio-economía, y el medio ambiente. Me interesa mucho la literatura española, pero en primera instancia no era capaz de recordar ni encontrar ningún ejemplo obvio o representativo de ecoficción española. Parecía que la ecocrítica tenía una presencia mucho más evidente en, por ejemplo, los países latinoamericanos (Samanta Schweblin, Carlos Fuentes, Fernando Contreras Castro, Gerson Lodi-Riberio, Anacristina Rossi, Giocanda Belli, Sylvia Iparraguirre, Márcio Souza, Isabel Allende, entre otros), también en Noruega (Maja Lunde, Jostein Gaarder, Erlend Loe, Gert Nygårdshaug, Morten Strøksnes, Jan Erik Vold), y en EE.UU. (Henry David Thoreau, Kim Stanley Robinson, Nathaniel Rich, Paolo Bacigalupi, Barbara Kingsolver, por señalar algunos) donde hay muchos autores que escriben sobre la selva, el agua, las montañas, los fiordos, los bosques y los cambios climáticos. “As for the specific case of literature in Spanish, the visibility and treatment of the natural world in Hispanic-American and Caribbean writing have made it much more receptive to ecocritical inquiry than Spanish letters” (Marrero, 2010-193-218). Pero, ¿por qué ha sido España tan anónima en el género de la ecoficción hasta ahora? ¿Es solamente un discurso socio-político? Por lo menos, he encontrado que algunos de los escritores que mencionaré en esta tesis (Manuel Sacristán, Miguel Delibes y Jorge Riechmann, por ejemplo) fueron y son seguidores del socialismo, puesto que ellos, como ecologistas, revaloran el estatus de los animales y de la naturaleza en contraposición al ser humano como figura superior.

Hoy el gran enfoque en la crisis medioambiental es un tema político y controvertido en todo el mundo, y por eso es interesante discutir si la ecoficción realmente es un género político también, o si es solo la pasión por la naturaleza y el mundo sostenible la que une a los escritores. En cualquier caso, creo que el desarrollo de la ecoficción podría ser una de las maneras más eficaces de contribuir a un cambio de la conciencia climática del lector español, y así lentamente conseguir valores y una política sostenible para las próximas generaciones.

Por eso me interesa tanto la ecoficción y su estudio.

We carry the ocean within ourselves, in our blood and in our eyes, so that we see through seawater, we nonetheless “appear blind to its fate” - Julia Whitty (Alaimo, 2016:122).

## **Estado de la cuestión, método y material**

En los siguientes párrafos explico brevemente el método y material que he usado para poder responder al estado de la cuestión de la ecoficción y la ecocrítica en España, así como a la presencia del agua en la literatura española. Mi planteamiento general se basa primero en aclarar el diálogo crítico entre la ecocrítica más reciente, donde por ejemplo, Ronaldo Campos López (2018:171-172) menciona razones para justificar que la ecocrítica española aún parece un movimiento joven, aunque creciente. Él argumenta que hay dificultades con el término ecocrítica y que hay un estudio e interés inexistentes sobre la escritura natural y la conciencia ecológica en la literatura española. Mientras que Campos opina que la crítica española es joven, Barella Vigal (2010) describe, sin embargo, la década de los 2000 como llena de ejemplos de autores ecocríticos. Pero Luis I. Prádanos (2018) opina que el género español no se hizo patente antes de 2010 (Vidal, 2019:76).

La confusión entre los investigadores es evidente, y veremos que mientras Timothy Clark (2011a) (al menos) trata de facilitar y entender mejor la cuestión desde la teoría, refiriéndose a tres diferentes conceptos de naturaleza, Timothy Morton y Bruno Latour opinan que el concepto contemporáneo de la naturaleza nunca ha existido de todos modos (Heffes, 2020). Lo que realmente todos estos investigadores tienen en común es una incertidumbre sobre la existencia de una ecocrítica temprana en el campo de la literatura española, aunque los más recientes estudios son más afirmativos sobre la existencia del género y su crítica.

Respecto a otras perspectivas que son relevantes para el fenómeno ecocrítico en este estudio, quiero destacar que Jens-Andre P. Herbener (2016) y Mónica Poza Diéguez (2019) indican la importancia de la religión en las interpretaciones de la naturaleza en literatura, y Gisela Heffes (2020) y Kate Soper (1995) destacan el efecto político que la literatura puede conseguir mediante las ideas y la preocupación por la preservación estética, por la conservación práctica o por la conciencia igualitaria. Esto será relevante para explicar y entender mejor cuáles factores han

influido el concepto de tanto el agua como la ecocrítica, y cómo ecoficción pueda ser una medida importante y eficaz para cambiar nuestras actitudes hacia el medio ambiente.

En relación al agua, el elemento natural, en el que centraré parte de mi análisis práctico tras la discusión teórica, Eloy Martos Núñez y Alberto Martos García (2013:71-91) discuten el rol del elemento acuático con base en la ecocrítica general, la mitología y la memoria cultural, donde la naturaleza ha empezado a desarrollarse desde ser objeto hacia ser el sujeto de una historia, y el estudio de Eduardo Moga (2011) también nos ayuda a entender mejor cómo las aguas se han transformado simbólicamente durante los siglos. Luis I. Prádanos (2018) trata de ambientarnos en la ecocrítica española actual y José Luis Pardo (2006) explica las nuevas descripciones de “aguas y lugares basuras”. Vamos a ver cómo el agua juega el rol como metáfora, motivo y símbolo en la literatura, dependiendo de su presencia y rol en cada texto, y con la literatura mencionada cabe esperar que sea posible establecer una respuesta definitiva a este planteamiento y también mostrar el desarrollo de una nueva, realista interpretación del agua literaria.

La selección de un corpus literario adecuado para apoyar la existencia de una ecoficción española y también la presencia de una ecoficción del agua está basada en mis investigaciones personales en este campo durante los dos últimos años. He hecho una multitud de búsquedas para encontrar ejemplos literarios de España, participado en varias conferencias<sup>1</sup> sobre el tema, y contactado a un par de profesores y ecocríticos<sup>2</sup> para obtener sugerencias de material literario también. Con esto, he encontrado el resultado deseable, ya que mis búsquedas muestran una buena cantidad de evidencia para certificar una ecoficción no solo en desarrollo hoy, sino una que ha existido por más de un decenio, y que ha prosperado especialmente en la última década junto con la ecocrítica. Las obras finalmente elegidas están escritas por Antonio Muñoz Molina (*Un andar solitario entre la gente*, 2020), Julia Barella (*Aguas profundas*, 2008) y Rafael

---

<sup>1</sup> El Congreso Internacional “Ecología y Medioambiente en la literatura y la cultura hispánicas”, GRISO y Universidad de Navarra, 17 a 19 de septiembre de 2020, y también el simposio “From Sea to Sky: Early Modern Horizons”, Universidad de California, 05 de mayo de 2021.

<sup>2</sup> Jesús Guzmán Mora, Eduardo Moga y Ana Merino.

Chirbes (*En la orilla*, 2016 y *Crematorio*, 2007), pero también ofreceré extractos que los conectarán y confrontarán con toda una tradición anterior: Lope de Vega, Miguel Delibes, fray Martín Sarmiento, Miguel de Unamuno, Gustavo Bécquer, Josep Plá, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, entre otros.

Además, para contextualizar mejor el estudio de casos, explico cómo evoluciona la representación e interpretación literaria del agua como elemento estético y bello hacia la descripción de un agua contaminada, llena de plástico y otros elementos nocivos. Junto con las teorías de los investigadores mencionados, apporto datos de diferentes periódicos para mostrar la actualidad del tema y el relevante trasfondo social de los textos estudiados: un artículo reciente del diario *El Confidencial* sobre España como el segundo país de Europa que más plástico vierte al mar Mediterráneo, también noticias de WWF y *National Geographic España*, y otros datos y titulares que aparecen incluidos en los cuatro libros de ecoficción también.

Después voy a aclarar la confusión sobre la existencia de la ecocrítica española en el ámbito español, y basándome en comparaciones de múltiples teorías de diferentes investigadores de los dos últimos decenios, proponer una definición actual de la ecocrítica. Después analizaré ecocríticamente los cuatro libros contemporáneos mencionados, para mostrar cómo la imagen del agua se ha transformado durante las épocas literarias hasta hoy, pero también cómo la apreciación del agua se ha modificado también.

En resumen, con esta investigación quiero hacer patente la existencia de la ecoficción española, y cómo también hay suficiente literatura española para elaborar una nueva interpretación ecologista de lo que antes era un agua bella y ahora no lo es.

Analizar las representaciones del Mediterráneo desde una perspectiva ecocrítica constituye una buena oportunidad, por una parte, para analizar el modo en que la narrativa actual se hace eco de los modelos globales de crecimiento y decrecimiento económico y su impacto en el medio ambiente; por la otra, para reflexionar sobre el tipo de imaginación ambiental que se está generando y las estrategias estéticas que propone (Vidal, 2019:89).

# 1. Ecocrítica, ecoficción y las cuatro oleadas

## 1.1. Cómo definir la ecocrítica como teoría

La ecocrítica es una teoría basada en la relectura de textos para encontrar en ellos nuevas perspectivas de interpretación desde el análisis de la representación del clima y la ecología. Dado que la ecoficción, es decir, la literatura que se enfoca en diversas representaciones del medio ambiente, todavía es un género joven, la ecocrítica o el ecocriticismo también analiza ficciones que no han sido categorizadas como activistas o ecoficción anteriormente, pero que contienen elementos ambientales y es posible categorizar como ecoficción *a posteriori*. En 2007 Montserrat López Mújica (2007:228-230) explicó que la crítica es principalmente interdisciplinaria y por lo tanto, también tiene una gran variedad de métodos, de teorías y de análisis. Tamara Pérez Fernández estuvo de acuerdo con la definición de López, y comentó en 2013 (p.262): “The magic word in ecocriticism is ‘interdisciplinarity’ [...]: ecofeminism, geography, political denounce, literary mysticism, or children’s literature show how multiple and diverse the possibilities of ecocriticism are”.

Dos años antes, Timothy Clark (2011:303a) había declarado que, en trabajos ecocríticos más recientes, lo que López menciona sobre la teoría como un “método de análisis”, ha sido sustituido por la “preocupación por llevar al terreno de los estudios culturales los problemas ecológicos” en su lugar. Y mientras que Scott Slovic ya en 1996 (Glotfelty, 1996:350-370) califica la ecocrítica como “the study of ecological implications and human-nature relationships in any literary texts that seem at first glance, oblivious of the nonhuman world”, García (2017:81) subraya que la ecocrítica no solo tiene el aspecto de literatura frente al medio ambiente, sino también el aspecto político de una conciencia hacia un movimiento ecologista.

Con esto, no llegamos a otra conclusión que la de que es difícil definir la ecocrítica en una manera sencilla y con una descripción válida para todos y toda la literatura, dada su interdisciplinaria, y que los investigadores continúan redefiniendo e interpretando la

ecocrítica de forma diferente cada año. Sea como fuere, mi interpretación para este estudio sería que se trata de una teoría literaria que busca el sentido ecológico en literatura ya escrita. Usamos la teoría para mostrar que la conciencia de preocupación por la naturaleza (incluyendo los animales) ha estado presente por decenios, si no siglos. Por lo tanto, podemos utilizar la ecocrítica como un medio para mostrar cómo un autor o un país en general, en este caso España, está reflejando inquietudes socio-políticas y activistas en literatura y en la sociedad, de qué modo enseña valores básicos de ecología o humanidad a sus lectores, o cómo naturaleza puede simbolizar y representar algo más que a sí misma.

## 1.2. Una naturaleza del pasado

The very term *nature* has several, incompatible meanings whose interrelation can be said already to enact some distinctive environmental quandaries. At its broadest nature is the sum total of the structures, substances and causal powers that are the universe. In this sense, evidently, humanity is part of nature, could never be anything else and even a radioactive waste dump is as ‘natural’ as a snowdrop or a waterfall (Clark, 2011b:6)

Para entender plenamente la ecoficción, creo que es necesario elucidar brevemente el significado del término naturaleza. El mencionado Clark (2011a:366-375; 2011b:6-7) subraya que hay tres diferentes interpretaciones de la noción que son relevantes para entender mejor la práctica literaria: el primer sentido de la naturaleza es el conjunto de todos los elementos que componen el universo, como se lee en la cita que inicia este subcapítulo; el segundo concepto es lo “no-humano”, las circunstancias alrededor del ser humano, que es la interpretación más usada en la política medioambiental; y la tercera interpretación es la naturaleza como instinto o característica innata, por el que actuamos por naturaleza, cada uno siguiendo su curso tanto en la naturaleza humana como en la naturaleza sociopolítica (Clark, 2011a:366-375; 2011b:7). A pesar de esa clarificación hace diez años, hoy todavía hay discursos ontológicos sobre el significado de la palabra: es decir, si se puede interpretar la naturaleza como ‘una construcción’ sociopolítica o no (Heffes, 2020). “But culture always depends on and is encompassed by actual nature, which

requires recognition” (Clark, 2011b:94), y por lo tanto, tanto la cultura como la naturaleza depende de la otra para su significado.

[...] aún cuando es imposible llamar a la “naturaleza” de manera irreflexiva como algo impoluto, virgen e intacto, algunos críticos sugieren, no sin preocupación, que la materialidad del mundo físico fue desacreditada en función de algunos análisis y trabajos que intentan iluminar la no naturalidad de la “naturaleza” (Heffes, 2020).

Heffes (2020) usa el segundo concepto de Clark (naturaleza como lo no humano) cuando compara los espacios construidos (las áreas urbanas), con los espacios rurales (en el campo), y dice que este contraste entre ciudad y campo es similar a la dualidad entre naturaleza y cultura. La importancia de ambas nociones ha creado el neologismo *natura-cultura*, que se refiere en conjunto a las esferas sociales y naturales. Otros investigadores, como por ejemplo Timothy Morton y Bruno Latour, piensan que el concepto que llamamos naturaleza hoy nunca ha existido, y solo es “una creencia socialmente eficaz de que las cosas ‘naturales’ eran separables de las relaciones, instituciones y prácticas ‘sociales’” (Heffes, 2020). El término naturaleza es de todas formas una de las nociones más complejas a definir, y como Raymond Williams comenta, “una historia completa de los usos del término implicaría una historia de gran parte del pensamiento humano” (Gisela Heffes, 2020). Sea cual sea, “pareciera que la noción de ‘naturaleza’ tiene más de pasado que de futuro” declara el geógrafo Noel Castree (Heffes, 2020), y parece que Miguel Delibes estuvo de acuerdo cuando describió ya en 1976 (pp.76-77) en su libro *S.O.S El sentido del progreso de mi obra*, que la destrucción de la naturaleza ha cambiado el significado de la noción también.

La destrucción de la Naturaleza no es solamente física, sino una destrucción de su significado para el hombre, una verdadera amputación espiritual y vital de éste. Al hombre, ciertamente, se le arrebató la pureza del aire y del agua, pero también se le amputa el lenguaje, y el paisaje en que transcurre su vida, lleno de referencias personales y de su comunidad, es convertido en un paisaje despersonalizado e insignificante. - Miguel Delibes (1976:76-77).

Por lo tanto, en el contexto de la ecoficción, podemos resumir que la naturaleza es lo que nos rodea, interpretada como nuestros entornos, lo natural, no construido y no humano, y cómo

actuamos por instintos naturales. Y a mi entender, en consideración al asunto de la influencia política del género, parece que la ecoficción está basada principalmente en el segundo concepto de Clark (2011b:7;94), donde la naturaleza es todo lo que el hombre no es, que hace que gran parte de la ecoficción llega al tema de la relación comparativa entre el ser humano y el entorno. Parece que el sentido de la noción está desarrollándose negativamente, por nuestra actitud ignorante, falta de conciencia e intervención hacia ella.

### **1.3. Ecocrítica: ¿Una teoría literaria política?**

Si hablamos del entorno ecocrítico y activista del medio ambiente, Herbener (2016:61-63) lo divide en dos grupos principales, distinguidos por su valoración de la naturaleza: los antropocéntricos (piensan que la naturaleza queda debajo del ser humano) y los biocéntricos (piensan que la naturaleza es igual al ser humano, *deep ecology*). El filósofo noruego Arne Næss es conocido como el fundador del *deep ecology*. Además se pueden dividir a los ecocríticos en ecocéntricos (quienes se enfocan en conservar las especies y el ecosistema) y los sensocéntricos (quienes respetan a todo ser capaz de sentir). Kate Soper (1995:249-253) llama a estas dos perspectivas principales *green politics*, y discute en su último capítulo (*Ecology, Nature and Responsibility*) del libro *What is Nature?* los valores de las dos tendencias, y cómo necesitamos usar más que un solo argumento para apoyar políticas ecológicas o verdes. Soper se refiere a tres argumentos que son los más utilizados en el campo político: el argumento estético de preservar la naturaleza por su belleza; el argumento de que la naturaleza no existe para servir el hombre; y el tercer argumento es la conservación de la naturaleza para salvar la existencia del planeta y del hombre. La primera razón trata de preservación, un argumento basado en el antropocentrismo, dado que lo más importante es su valor estético para el hombre (Soper, 1995:254).

The environmentalist who wants to preserve a beauty spot is precisely not suggesting that it [will] be preserved whether or not it is aesthetically valued by human beings, but appealing to the pleasure and solace that it affords to them (Soper, 1995:254).

Según Soper hay muchos *deep ecologists* que valoran lo estético de la naturaleza más que su valor práctico, donde cataratas, árboles, montañas, ríos, lagos, volcanes, y caídas del sol son principalmente solo elementos bonitos para el hombre. Esta, junto con el antropocentrismo, parecen ser las perspectivas estándares en las descripciones del medio ambiente anteriores al siglo XVIII.

Los dos últimos argumentos de Soper (1995:255) tienen la conservación como foco principal, pero la investigadora critica la corriente *deep ecology* por no ser suficiente realista, ya que no es posible para el hombre saber qué valor tiene la naturaleza sin relacionarlo a su propia existencia y conocimiento. “No hay conducta que no tenga su origen en una representación social y cultural determinadas” escribe Piñeyro (2019:23) y Morton también comenta que la expresión ‘el medioambiente’ no existía antes que se convirtiera en un problema para el ser humano, que vamos a ver es nítido ya en el siglo XVIII.

The environment was born at exactly the moment when it became a problem. The word *environment* still haunts us, because in a society that took care of its surroundings in a more comprehensive sense, our idea of environment would have withered away. The word *environmentalism* is evidence of wishful thinking (Morton, 2007:141).

Lo que Soper y Morton aquí subrayan es que la perspectiva de la naturaleza en general se basa en el empirismo, en la experiencia humana de la naturaleza, y por lo tanto, la ecocrítica es empírica también, a pesar de que uno de los argumentos conservatorios dice que es posible distinguir los factores humanos de la naturaleza. Si tomamos el agua como ejemplo se necesitan reconsiderar las definiciones establecidas como verdades y válidos,

por lo que circula con naturalidad en el mundo del agua. Sacar a la superficie los valores que sustentan y sustentamos en nuestra forma de nombrar el mundo, seguramente nos haga conscientes de la necesidad de bregar por el compromiso con la vida, la solidaridad, el respeto, la paz social y la sustentabilidad (Piñeyro, 2019:23),

y así vemos que nuestras interpretaciones del elemento acuático están totalmente basadas en la cultura.

No obstante puede ser que la cantidad de ecoficción e investigadores ecocríticos en un país tenga una conexión con el nivel de experiencia de los cambios climáticos. Si tenemos en consideración la historia medioambiental de España, el país se transformó radicalmente entre 1950 y 1970 dadas las repercusiones del régimen de Franco: el desarrollo económico, la liberalización y la internacionalización (Ares-López, 2019:465).

One cannot help thinking that many of those who influence the country's future are interested in [conservationism] because it is in fashion in the world at large, a possible source of prestige or even a means of achieving political ends rather than because they are truly convinced of its pressing necessity (De Viedma, León, y Coronado 1976, 182; Ares-López, 2019:467).

Y parece que la creación del Instituto para la Conservación de la Naturaleza (ICONA) en 1971 contribuyó aún más a transformar el foco político hacia un raciocinio ecologista, si confiamos en el historiador Joaquín Fernández (ibíd.). ICONA estaba activa hasta 1995 cuando España creó un propio Ministerio del Medio Ambiente (hoy llamado MITECO) en su lugar, con un subdepartamento de conservación y prevención de la naturaleza y la lucha contra los cambios climáticos. Aunque hay un ministerio propio para los asuntos de agricultura, parece que la población española no está satisfecha con la política: “Spain's capital wants its own green revolution, but the city's council continues to prioritise toxic traffic” (Fotheringham, 2019a) y según un artículo de *El País* en 2019, más que 90 por ciento de la población española pensaron que ya era urgente o muy urgente con medidas necesarias para actuar contra el cambio climático (Fotheringham, 2019b).

El ensayista y catedrático de filosofía José Luis Pardo ha escrito mucho sobre España y el medioambiente, y él también comentó en una vídeo entrevista de 2010 que a él no le parece que la clase política se sienta responsable por el asunto ecológico ni en España ni en el mundo, y describió la democracia como muy sensible y delicada donde los políticos eligieron no actuar e ignorar el problema mientras gobernaron (Informarn, 2010).

Gisela Heffes (2020) profesora de la Universidad de San Martín, describe cómo las ideas eurocéntricas posiblemente han dificultado entender la crisis climática antes. De ser una crisis folklórica se ha transformado en una crisis determinante, no solo para la existencia de otras

especies, sino también como amenaza para nuestro futuro.

El hombre, nos guste o no, tiene sus raíces en la Naturaleza y al desarraigarlo con el señuelo de la técnica, lo hemos despojado de su esencia. [...] Desde mi atalaya castellana, o sea, desde mi personal experiencia, es esta problemática la que he tratado de reflejar en mis libros. Hemos matado la cultura campesina pero no la hemos sustituido por nada, al menos, por nada noble.  
- Miguel Delibes (1976:76-77).

Como he escrito antes, creo que la literatura ha ayudado y está ayudando a promover conocimientos sobre la crisis ecológica que enfrentamos hoy. Cynthia Chris (2002, xix; Ares-López, 2019:474) llama a la teoría ideología, y comenta que la política ecológica, por lo menos en relación con las películas y documentales sobre fauna y flora, está tan normalizada ahora que a menudo no se reconoce como ideología, sino como casi una opinión o un criterio sobre ese tema. Daniel Ares-López muestra un ejemplo de esto en su análisis de la serie *El hombre y La tierra: Fauna ibérica (1975-1981)*, donde investiga cómo la conciencia del hombre español cambió cuando vio la serie de Félix Rodríguez de la Fuente. El director logró iluminar la importante relación entre lo humano y no humano, la fauna y flora contra la sociedad, y la naturaleza y la cultura durante la transición española, lo que al final hizo el destinatario más activista y consciente de su posición en el mundo (Ares-López, 2019:462-463). Y supongo que podemos ver el mismo efecto sobre la gente con la ecoficción tanto como con las películas.

#### **1.4. Ecocrítica + religiones = ¿verdad?**

Vemos que durante el decenio precedente, la preocupación por el clima escaló en las religiones también, un paso importante dado que la mayoría de las religiones son en realidad antropocéntricas: el hombre está en el centro y esta concepción afecta a la visión de la naturaleza de los creyentes (Herbener, 2016:69). La mayoría de las religiones monoteístas tienen una visión más subalterna a la naturaleza, dado que Dios (que es lo único sagrado) no vive en la Tierra, y el hombre creado por Él es superior a toda la fauna y las flores, que se convierten en herramientas para los humanos (Herbener, 2016:69). En religiones politeístas se puede observar un respeto

más grande por la naturaleza, pero el cristianismo y el islamismo han empezado ahora a cambiar su tradición hacia una conciencia más culta de ideas sobre la naturaleza desvalorizada.

Jens-Andre P. Herbener (2016:97) proclama que según un estudio estadounidense, la preservación del medio ambiente importa menos a los cristianos en comparación con los no-cristianos, y datos extraídos del Centro de Investigaciones Sociológicas muestran que un 60.1 % de la población española hoy en 2021 es católica (2021:45). Entonces, uno puede preguntarse si hay una coherencia entre la falta de conciencia climática ¿y la España católica? A pesar de la gran tasa de españoles católicos, es importante destacar aquí que esto no significa que todos los católicos (ni religiosos en general) estén practicando su religión, tampoco comparten todos la vista subordinada de la naturaleza. Muchos pueden ser miembros católicos y activistas también. Pero al menos, uno puede preguntarse si las tradiciones religiosas junto con el patrimonio cultural han contribuido a un desarrollo más lento del pensador español moderno.

Por lo menos, vimos que las organizaciones cristianas Consejo Mundial de Iglesias (CMI) y Federación Luterana Mundial dejaron de apoyar en 2013 y 2015 la extracción de los combustibles fósiles, y varios comenzaron entonces a analizar eco-críticamente la Biblia, en búsqueda de partes que pudieran ser ideas interpretadas hacia una vida más sostenible (Herbener, 2016:54-57). El Papa Francisco también informó a sus seguidores sobre la necesidad de un cambio radical de la sociedad en un encíclica escrita en 2015, donde manifestó que necesitamos cambiar nuestra conciencia y manera de vivir, e integrar la ecología en todo (Herbener, 2016:54-57; Prádanos, 2018:234).

Musulmanes letrados se unieron en 2015 a una reforma similar a la de los cristianos, y declararon que el Corán se puede interpretar más ecológicamente, donde el profeta Muhammed simboliza un defensor de la naturaleza (Herbener, 2016:57).

Coming up with a new worldview means dealing with how humans experience their place in the world. Aesthetics thus performs a crucial role, establishing ways of feeling and perceiving this place” (Morton, 2007:2).

Si hablamos del agua en un contexto literario y religioso, Mónica Poza Diéguez (2019:239)

subraya el dualismo del elemento acuático, que simboliza “el origen de la creación” en el judaísmo y el cristianismo. El agua puede conllevar a algo positivo (p.ej. el bautismo y la vida), pero no obstante, se puede relacionar con lo negativo (p.ej. el diluvio y la muerte) también.

Es un símbolo dual que atañe a lo alto, como sucede con el agua de la lluvia, o a lo bajo, como ocurre con el agua del mar. Los ríos a su vez pueden ser «corrientes benéficas o dar abrigo a monstruos», las aguas turbulentas o agitadas significan el caos y el desorden, mientras que las aguas calmadas suelen simbolizar por lo general la paz (Poza, 2019:239).

Poza (2019:239) escribe que “el arroyo, el río [y] el mar representan el curso de la existencia humana”, e incluso el cambio en emociones e intenciones. De tal modo que sería posible interpretar el rol del agua como más importante que nunca, dada que una contaminación del agua sería una contaminación y amenaza de nuestra existencia.

Herbener (2016:77) culpa al colonialismo, la industria y los conceptos filosóficos y religiosos sobre la vida del cambio de la interpretación de la naturaleza como un entorno no sagrado, sino solo considerada como un recurso económico. Los estudios ecocríticos y poscoloniales intentan enfocarse en un mundo que incluya más que solo el ser humano, e “identificar los procesos jerárquicos que llevaron a ciertos humanos (como así a otras especies) a ser reducidos a “naturaleza” (Heffes, 2020)”. El ecofeminismo es parte de ese estudio, donde se trabaja hacia un cambio en la conciencia sobre nuestra posición en un mundo basado en la epistemología moderna y naturalista. Pronto profundizaremos más en la ecoficción feminista, pero primero vamos a indagar la evolución de la ecoficción española.

## **1.5. Cuatro oleadas de ecocrítica y ecoficción**

Ronaldo Campos López (2018:171-175) habla sobre la existencia de tres oleadas de la ecocrítica en el ámbito académico hispánico, y menciona razones para justificar que la ecocrítica española aún parece un movimiento joven, aunque creciente. Evidentemente hay signos de textos ecocríticos en los siglos anteriores también, pero (de momento) no hay tanto material para probar su existencia propiamente hasta apenas los últimos decenios del siglo XX. Según Campos,

Greger Andersen y Bruno Latour, (2018:171; Andersen, 2020:52), la primera oleada ecocrítica ocurrió en los años 1980, cuando la población capitalista empezó a preocuparse más y más por el planeta y la naturaleza subordinada.

The repressed returns, and with a vengeance: the multitudes that were supposed to be saved from death fall back into poverty by the hundreds of millions; nature, over which we were supposed to gain absolute mastery, dominates us in an equally global fashion, and threatens us all. It is a strange dialectic that turns the slave into man's owner and master, and that suddenly informs us that we have invented ecocides as well as large scale famine (Latour, 1993:8; también en Andersen, 2020:52).

Como el citado Latour describe, la nueva revisión de la posición superior del ser humano fue imprescindible en la primera oleada de la ecocrítica, y era el momento de dar más respeto a la tierra salvaje. Introduciendo la conciencia del *especismo* – “la superioridad del homo sapiens como individuo y centro del universo”, fue la ocasión de proponer un enfoque mayor sobre el rol y valor de otros seres inferiores y de la naturaleza en su lugar (Binns, 2004)<sup>3</sup>.

La siguiente oleada del ecocriticismo continuó en los años 90, donde la crítica se mezcló con “otros géneros literarios, los medios de comunicación, justicia medioambiental y ecología urbana” y el campo se desarrolló y se volvió más “revisionista”, según Campos Lopez (2018:170). Juan García Única (2017) no está de acuerdo con Campos sobre la historia hispánica y su desarrollo, puesto que afirma que la era de ecocriticismo global comenzó con los pioneros estadounidenses Lawrence Buell (1939 - ) y Cheryl Glotfelty (1958 - ). Buell publicó la obra *The Environmental Imagination* en 1995, donde explicó la naturaleza literaria en un contexto histórico y teórico, detalló los diferentes tipos de eco-centrismo literario y analizó libros cuyos temas se podrían llamar ecocríticos (García, 2017). Su definición de la teoría fue “a study of the relationship between literature and environment conducted in a spirit of commitment to environmental praxis” (Buell, 1995: 430). Un año después, en 1996, Glotfelty (xviii) publicó la obra *The Ecocriticism Reader*, y describió la crítica literaria quizás aún más precisa y concisamente: “es el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente”, una definición clara que parece que la mayoría de los investigadores ecocríticos usan hoy.

---

<sup>3</sup> También citado en: Steven White (2014:49-64) y Ronald Campos López (2018:175).

Aunque no sabemos con certeza el momento exacto en que la ecocrítica y la ecoficción empezó en España, Campos (2018:170) considera que la tercera oleada mundial ocurrió en el primer decenio de este siglo, entre 2000-2010, con un campo más interdisciplinario y un “enfoque transcultural, transnacional y multidireccional”, dando más lugar a la comparación y comprensión de diferentes lecturas, culturas, disciplinas y perspectivas desde la ecología. Es durante este periodo que la ecocrítica se transforma en una teoría literaria más política y activista. El ecofeminismo se manifiesta más evidente y ofrece nuevas perspectivas, y también es cuando los investigadores de ecocrítica empiezan a analizar “lo glocal” (comparar perspectivas globales con locales en literatura). Con análisis literarios más políticos, los activistas empezaron a integrar la ecoficción como propaganda, dando al campo ecocrítico un extra poder como *prueba* de los cambios climáticos en el mundo real o en un futuro posible (Campos, 2018:170).

El género de *cli-fi* (ficción climática) había sido popular en Norteamérica por varios decenios, cuando finalmente empezó a ser popular en el Occidente también (Andersen, 2020:6). Según Prádanos, no había un interés patente en la ecoficción antes de 2010 en España, cuando se publicaron varias revistas y libros de ecocrítica “como una respuesta a la crisis financiera del 2008 y la conciencia de los abusos del sistema neoliberal global”, e incluso de los abusos del medio ambiente (Vidal, 2019:76).

En previsión de que las tres primeras oleadas han durado cada una alrededor de diez años, puede ser que habrá entre 2010-2020 una cuarta oleada del ecocriticismo también, aunque es mucho suponer cuando el decenio acaba de terminar. Matthew Schneider-Mayerson (2020:337) escribe que no fue antes de la mitad del decenio pasado que humanistas y ecocríticos empezaron a transferir y discutir sus conocimientos sobre ficción climática al discurso de la crisis climática actual.

Climate change, they argued, is ultimately caused not by personal lifestyle choices or specific policies, but by the worldviews, values and priorities that are instilled and legitimized by dominant cultural narratives (Schneider-Mayerson, 2020:337).

En otras palabras, las reflexiones hechas por lectores y críticos nos podrían ayudar a entender mejor la situación climática que estamos viviendo ahora, cambiar nuestra conciencia hacia una manera de vivir más sostenible, y tal vez hacer más simple imaginar tanto un futuro mundo utópico como uno distópico.

Hoy, lo que a mí me parece es que la cuarta oleada de la ecocrítica (entre 2010 y 2020) es muy extensa, y ha llegado a ser aún más interdisciplinaria, con diferentes y nuevos objetos de estudio, e incluyendo diversos lenguajes teóricos: y sigue naturalmente en aumento por su actualidad con la pandemia y los visibles cambios climáticos extremos también. Otros focos claros de desarrollo actual son por ejemplo, “el posestructuralismo, los estudios culturales, poscoloniales y la justicia ambiental” (Campos, 2018:170).

De ahí que, más que una ecocrítica, existan ecocríticas: diferentes aproximaciones estéticas, científicas, históricas, filosóficas, sociales, económicas, políticas, territoriales e ideológicas que (re)piensan las interacciones entre naturaleza y cultura en los textos literarios, de modo contingente, singular y transnacional (Campos, 2018:170).

Por lo tanto, podemos decir que la ecocrítica hispánica se ha desarrollado como concepto y teoría entre los últimos 25 y 40 años, mientras parece que solo en los últimos 13 años hemos visto el mismo interés desarrollándose en el área española. Por consiguiente, no parece solo un análisis de moda, sino una crítica estable y creciente tanto en España como en el mundo. En los siguientes párrafos vamos a ver la evidencia de autores de ecoficción española, tanto en obras nuevas escritas desde la ecoficción como las que se pueden interpretar *a posteriori* como ecoficción.

## **2. ¿Existe la ecoficción española?**

El interés por el estudio de la ecoficción española es “reciente y aún no muy extendido” argumenta Campos (2018:169-172) y afirma que no existe un campo de “escritura natural” en

España. Él ha estudiado la ecopoesía hispánica, donde afirma que el subgénero español es más o menos inexistente, y argumenta que de 55 estudios escritos sobre la ecopoesía hispánica antes de 2017, solo el 11,45 % de los estudios (lo cual significa 6,3 estudios) se originaron en España. Pero aunque Campos argumenta que no hay muchos estudios sobre ecopoesía, no obstante hay suficiente material para hacer nuevos análisis hoy en 2021, y definitivamente sobre la ecoficción española en general.

En este capítulo voy a identificar y clasificar la abundancia en España de autores tanto de ecopoesía como de ecoficción en general. En mi investigación he encontrado tanta literatura relevante que he elegido subdividir la ecoficción en cuatro géneros (activista, poética, ciencia climática y feminista), aunque mucha de la ficción se puede adscribir a más de uno de los géneros por sus temas interdisciplinarios. He elegido estas agrupaciones puesto que cuando veía el material colocado en un contexto más amplio, resultó que los elementos centrales de la ecoficción española se basaban en un mundo futuro distópico con avanzada tecnología (ecoficción científica o *cli-fi*); o en protagonistas feministas y una su crítica a un machismo que oprime a las mujeres en la misma manera en que el hombre oprime la naturaleza (ecoficción feminista); o en un mensaje de urgencia o crítica sobre conciencia política ambiental (ecoficción activista); o en poesía centrada en la naturaleza misma, que es la agrupación con la mayoría de las obras procedente de los siglos previos (ecopoesía). Además, he elegido dividir las obras de cada subgénero en grupos temáticos también (la ética animal, la vida rural, la crisis de identidad, el urbanismo y la contaminación), para obtener una mejor visión del conjunto de las determinadas preocupaciones y perspectivas ambientales. Y después, al final de cada lista de género de ecoficción comentaré un par de extractos literarios específicos en torno al elemento del agua.

Tengamos en cuenta que esta no es una lista completa de todos los autores ni todas las obras de ecoficción española, sino más bien una sugerencia para una recopilación de libros ecocríticos que he encontrado durante mi investigación. Con esa cantidad de ficción tampoco ha sido posible tratar cada obra en su totalidad, ni he sido capaz de leer todo el material en tan poco tiempo (a

menudo solo he leído el resumen para darme una impresión del contenido del libro) pero he tratado de clasificar la ficción para dar una buena idea de referencia al lector.

Cabe esperar que esta recopilación permita servir de provisional catálogo orientativo como herramienta de trabajo para elaborar otras investigaciones posteriores, y que es el primer intento que se hace para la literatura española.

Con esto, creo que estoy en disposición de afirmar que hay evidencia patente de una ecoficción nacional en España también, y como Nicole Rogers (2020:193-194) dice tan bien:

Climate change narratives are operating at every level of society and politics. Inevitably, they intersect. They can inspire, deter, alarm, reassure and entertain. Some are entirely works of imagination. Some are precisely based on fact and observation. Some are authoritative, endorsed by judges or the product of consensus amongst a vast community of scientists. Others are not. They are all compelling for us, poised as we are in this current moment between the known stability of the Holocene and the unknown, hostile future of wild time (Rogers, 2020:193-194).

## **2.1. La ecoficción activista y el primer “verde” español**

La primera subcategoría, la ecoficción activista española, es la más extensa, dado que todo lo que llamamos ecoficción hoy, se puede argumentar que tiene el aspecto activista o político como fundamento. Con películas y lecturas activistas vienen las opiniones políticas también. Greg Garrard y Heffes (2020) describen que la ecocrítica ayuda encontrar a estas:

lecturas politizadas que igual que con la crítica feminista y marxista, desafía las actitudes ecocidas y promueve una propuesta centrada en la tierra y desde la cual se estudian, analizan y exploran los estudios literarios y culturales (Heffes, 2020).

Varios de los ensayistas mencionados abajo son efectivamente *ecosocialistas*, y usan por ejemplo la ecopoesía dentro de sus textos para subrayar mejor el efecto de sus objetivos. Miguel Delibes (1920-2010) fue reconocido como el pionero del ecosocialismo, por sus obras que mezclaban política, crítica social y preocupación por el medio ambiente. En una conversación con César Alonso de los Ríos (1993:16) Delibes contó que un crítico observó en su novela *El camino* (1950) que el autor “era un reaccionario, porque su protagonista amaba la aldea y se resistía a

insertarse en el caos de la gran ciudad”. A pesar de eso, pasaron cuarenta años antes de que el Ministro de Cultura lo reconociera como “el primer ecologista y el primer ‘verde’ español” (Alonso, 1993:16).

¿Qué había sucedido en el mundo en tan sólo cuatro décadas para que se produjeran dos juicios tan dispares sobre un mismo escritor? A nivel español, el desmoronamiento de la comunidad rural, el éxodo de los pueblos; a nivel universal, el deterioro progresivo del medio ambiente. - Miguel Delibes (Alonso de los Ríos, 1993:16).

Después de Delibes (pero también antes desde una perspectiva ecocrítica) encontramos muchos autores y autoras que escribieron y escriben ecoficción activista, y aquí presento ejemplos de los que tienen un texto eco-ficticio, con un claro elemento subyacente activista: iniciamos la lista con Miguel de Cervantes (*El coloquio de los perros*) y Gaspar Melchor de Jovellanos (*Diario*) que ya en el Siglo del Oro y el Siglo de las Luces escribieron literatura que hoy podemos categorizar con ecocrítica como ecoficción por sus descripciones hablando de ética animal y conciencia ambiental, y Jovellanos critica al antropocentrismo y a la agricultura también. En literatura más reciente, de los últimos dos siglos, encontramos también la ética animal como un tema importante en Miguel Delibes (*Tres pájaros de cuenta*), Jorge Riechmann (*Todos los animales somos hermanos*), Antonio Colinas (*La llamada de los árboles*), Paloma Gajate (*La ballena llena*) y Roger Olmos (*Sin palabras*). Autores tematizando la vida rural, sus prejuicios y el crecimiento negativo del urbanismo, también llamado *neoruralismo*, son Lupe Gómez (*Fisteus era un mundo*), Antonio Castellote (*Caballos de labor*), Jenn Diaz (*Belfondo*), Ginés Sánchez (*Lobisón*), Cesar M. Arconada (*La turbina*), Alberto Olmos (*Alabanza*), Jesús López Pachecho (*Central eléctrica*) y Ana Penyas (*Todo bajo el sol*) (Álvarez Méndez, 2019:121). Otros ejemplos similares son las econovelas de crisis, tematizando el urbanismo, la nostalgia y la crisis de identidad: Pablo Guitérrez (*Democracia*), Xosé Fernández Ferreiro (*Morrer en Castrelo do Miño*), Elvira Navarro (*La trabajadora*), Almudena Grandes (*Los besos en el pan*), Alicia Giménez Barlett (*Hombres desnudos*), Sara Mesa (*Cicatriz*), David Trueba (*Blitz*), Benjamin Prado (*Ajuste de cuentas*) y *En la orilla* de Rafael Chirbes, cual es reconocido como la ‘gran novela de la crisis’ (Valdivia, 2017:164). También hay autores que critica al sistema capitalista y el consumismo: Daniel Ruiz Tusquets (*El calentamiento global*), Juan Francisco Ferré (*La vuelta*

*al mundo*), Manuel Vilas (*Calor*), José María Merino (*Los espacios naturales*), Jaime Gil de Biedma (*Compañeros de viaje*), Jenn Diaz (*Belfondo*) y Jorge Riechmann (*Todos los animales somos hermanos*), y la crítica de la crisis económica: Raúl Guerra Garrido (*El año del wólfram*), Jesús Carrasco (*La tierra que pisamos*), Mireya Hernández (*Meteoro*). Entre autores de ecoficción activista que escriben sobre la ignorancia en la sociedad y la conciencia ambiental encontramos: Emilia Pardo Bazán (*Los pazos de Ulloa*), León Felipe (*¡Qué pena!*), Vicente Luis Mora (*Centroeuropa*), José María Merino (*Los espacios naturales*), Josep Plá (*Las ciudades del mar*), Julio Llamazares (*Distintas formas de mirar el agua*); sobre internet y tecnología: Juan Francisco Ferré (*La vuelta al mundo*), Eloy Moreno (*Tierra*), Agustín Fernández Mallo (*Proyecto Nocilla*); y entre ellos que tematiza la crisis de refugiados y la contaminación encontramos: Antonio Muñoz Molina (*Un andar solitario entre la gente*), Agustín Fernández Mallo (*Proyecto Nocilla*), Paloma Gajate (*La ballena llena*), Neus Figueras (*Lorac*), Jorge Carrión y Sagar Fornies (*Barcelona - Los vagabundos de la chatarra*), et.al.

Como vemos, hay suficientes ejemplos de ecoficción activista española que en conjunto critican a la sociedad española, al capitalismo, al consumismo, a la economía, al urbanismo, al trato de animales, a la falta de conciencia hacia la naturaleza, a la contaminación del paisaje, y en totalidad describen una nueva preocupación por los efectos de los cambios climáticos. Tengamos en cuenta que algunos de los nombres y las obras anteriores están incluidos en varias categorías. Varias obras de la recopilación activista se inspiran por la manera en que España manejó la crisis financiera en 2008 (Manuel Vilas, Ana Penyas, Jorge Carrión), otras por el período del franquismo, la guerra civil y su posguerra (Jaime Gil de Biedma, Raúl Guerra Garrido, Josep Plá, entre ellos). Nicole Rogers (2020:63) escribe que “Adults, in recounting the tale of children in an age of climate disruption, frequently verbalise their guilt and a daunting sense of responsibility” y por lo tanto, he incluido en la lista de ejemplo algunos autores de ecoficción activista infantil también (Roger Olmos, Paloma Gajate, Neus Figueras) que infunden principios y conciencia de una vida más sostenible entre los lectores más pequeños, y así capacitarlos para cuidar mejor que sus antecesores a los animales y al medio ambiente. Del conjunto de la lista anterior se merecen destacar los nombres de Rafael Chirbes y Antonio Muñoz Molina, cuyas seleccionadas novelas

activistas voy a analizar a fondo más tarde.

Los escritores activistas hablan de un modo u otro de conciencia ambiental y responsabilidad, a menudo en un estilo indirecto. Gisela Heffes (2020) enfatiza la importancia de ilustrar mediante la ecoficción “cómo las sociedades occidentales son gobernadas”, su poder superior a las sociedades no occidentales, y el deseo occidental de gobernar a todos con excusas de “*gestión planetaria* hasta intrépidas promesas para un mundo nuevo con cuerpos y mentes sanos y más *inteligentes*”. En un extracto ejemplar de Josep Plá del libro *Las ciudades del mar* parece que el narrador siente la misma culpabilidad ambiental y la obligación de mejorarse que Nicole Rogers describe más arriba, cuando usa el verbo ‘deber’: “Confieso que, desde hace unos cuantos años, mi ilusión máxima es el Mediterráneo. A él debemos —debe el mundo occidental— todo lo que somos”. Rogers (2020:2) comenta que los científicos tratan de añadir temas ecocríticos en todo tipo de comunicación para influir en tanta gente como sea posible, y subraya esa importancia:

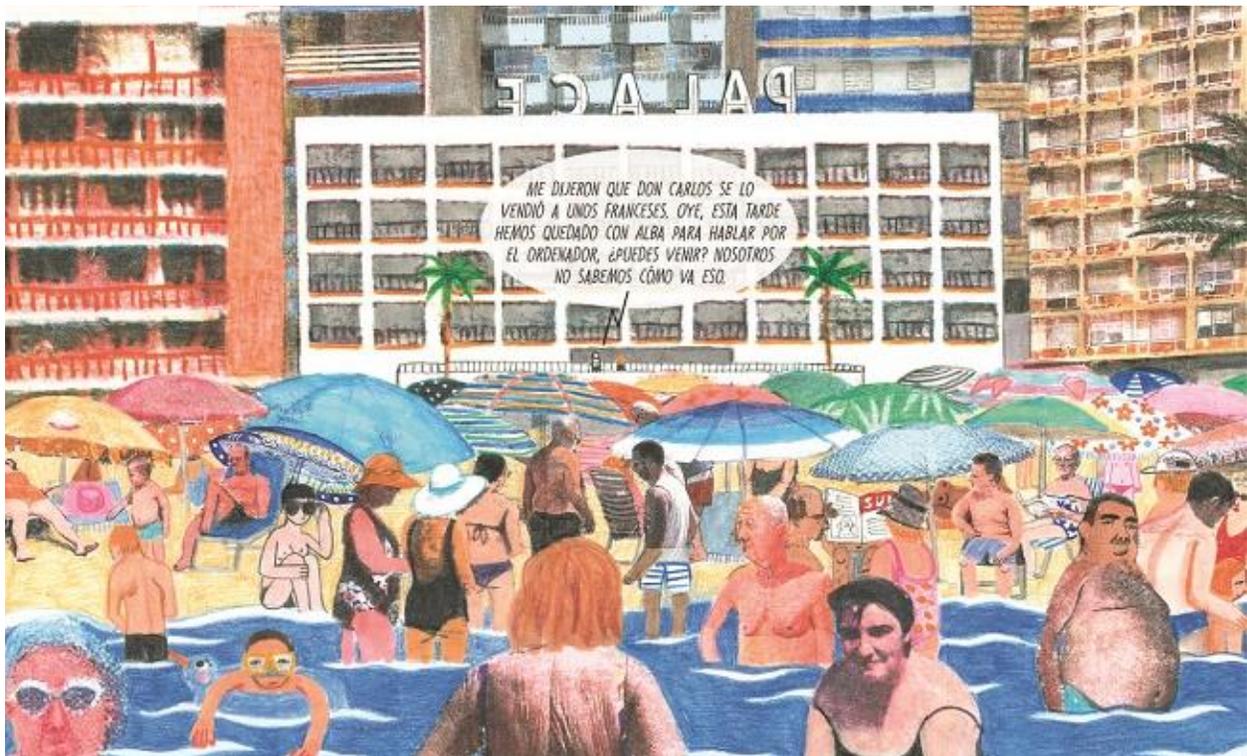
Climate narratives have an important role to play: in influencing public opinion, in generating discussion at various levels and in political and apolitical spaces, and in enabling us to apprehend the uncanny, all-encompassing and immersive dimensions of the ‘hyperobject’ of climate change (Rogers, 2020:3)

Uno de los autores que hoy contribuyen más a la tendencia activista de la ecoficción y ecocrítica española es Jorge Riechmann. Sus obras tienen un tono muy activista, inspirado por el filósofo político Manuel Sacristan, Miguel Delibes y el ecosocialismo (Sarrión, 2015:95-103).

Riechmann se profundiza en algunos aspectos del capitalismo y especialmente en la desigualdad económica y social en el mundo, entre ellos también la acumulación del consumismo (Alberto García-Teresa García, 2015:59-60). En 2019 Riechmann fue detenido por participar en una acción en favor del medio ambiente, donde comentó que “tenemos una situación ecológico social tremenda a la que nuestra sociedad no quiere hacer caso”, y destacó después de ser puesto en libertad que “la crisis climática está avanzando rápidamente a un ecocidio que tiene que ver con un genocidio, (vamos) hacia un planeta inhóspito” (EFE, 2019). Riechmann ha escrito varios eco-ensayos: *Un mundo vulnerable* (2000); *Todos los animales somos hermanos* (2003); y *Belleza que sepultarán las aguas* (2014), donde a menudo incluye sus propios ecopoemas

activistas para subrayar mejor sus opiniones. Su último poemario, *Z*, que justo acaba de publicar en mayo 2021, es una crítica de la inconsciencia sobre los cambios climáticos, y el autor pide perdón por la destrucción que ya es incontenible de las aguas acidificadas y el calentamiento global provocado por el consumismo, a lo que naturalmente él, como todos los seres humanos, también ha contribuido. Y como Riechmann escribe en uno de sus nuevos ecopoemas en *Z*, “Todo se ha vuelto tan sencillo / que el grito / ya solo sabe callar” (Ambra, 2021).

Otro ejemplo más de ecoficción activista lo ofrece la dibujante valenciana Ana Penyas (1987- ), que critica en su cómic *Todo bajo el sol* (2021) la destrucción del paisaje en favor de hoteles y restaurantes para las masas crecientes de turistas que vienen para disfrutar la costa Mediterránea y el calor. Al final, mucha de la población española tiene que abandonar y mudarse del área por causa de la urbanización y expansión de la industria turística, y los que se quedan se sienten “como extraños en su propia tierra” (Penyas, 2021).



Viñeta del tebeo *Todo bajo el sol* (Penyas, 2021).

En esta viñeta ejemplar del libro, Penyas logra criticar a las masas de turistas, el mar mediterráneo como un destino “utópico”, la aparición de nuevos hoteles cambiando el paisaje que antes era rural y cómo más y más gente se siente obligado a vender sus casas por economía y presión de las autoridades locales.

## 2.2. Ecopoesía

“La poesía es ecología con urbanidad” escribió Jesús López Pacheco en 1996 en su *Ecólogas y urbanas. Manual para evitar un fin de siglo siniestro* (Gala, 2020:129). El poeta lírico probablemente no sabía que dos decenios después sería un subgénero con una aproximación ambiental similar a su descripción: la ecopoesía. Me imagino que no es improbable que sea una de las más antiguas maneras de escribir eco-críticamente, y es definitivamente una manera eficaz de fomentar un mensaje activista en solo algunos versos. La poesía siempre ha estado llena de mitos y significados simbólicos, y vamos a ver algunos ejemplos de esto más abajo. En el estudio de Campos (2017:197-198) encontró que unos de los temas centrales y más populares de ecopoesía hispánica eran la hospitalidad, celebración, reparación y destrucción ecológica.

Ida Day (2020:115) subraya la fuerza de los ecopoemas en iluminar nuestra falta de conciencia ambiental, y comenta que “Poetry shapes our consciousness, inspires, enlightens, and awakens our awareness of being an integral part of the universe”. Abajo he añadido ejemplos de ecopoesía española de diferentes épocas para confirmar tanto la existencia del subgénero como la existencia de la ecoficción española en general hace cientos de años: en el periodo medieval, renacentista y barroco tenemos a Jorge Manrique (*Coplas por la muerte de su padre*), Fray Luis de León y Lope de Vega (*La Arcadia*) con obras inspiradas en motivos religiosos y mitológicos, describiendo el mar y río como vida y muerte, como caótico y bello, con descripciones basadas en la conciencia ambiental, el simbolismo y la cohesión entre las emociones del narrador y los cambios en la naturaleza. En el siglo XIX tenemos Gustavo Adolfo Bécquer (*Ojos Verdes*) que describe una personificación y amenización de la naturaleza y Rosalía de Castro (*Cantares gallegos*) que tematiza la emigración, la pobreza, el paisaje descalificado en su poemas.

En el siglo XX y XXI, encontramos poetas y obras con los siguientes temas: la ignorancia y conciencia ambiental: Ramón Pérez de Ayala (*El sendero innumerable*), Federico García Lorca (*Estampas del mar*), Juan Carlos Mestre (*Antífona del otoño en el valle del Bierzo*), Tomas Morales (*Poemas de la Gloria, del amor y del mar*), Antonio Machado (*La tierra de Alvargonzález*), Claudio Rodríguez García (*Conjuros*), Miguel Ángel Bernat (*La belleza del silencio*), Jaime Gil de Biedma (*Compañeros de viaje*) y José Hierro (*Quinta del 42*). También hay poetas que escriben poemas sobre contaminación y preocupación por los cambios climáticos y la naturaleza en general, algunos de ellos culpan directamente al ser humano, mientras otros hablan del injusto y ética de los animales: Juan Ramón Jiménez (*Animal de fondo*), Basilio Fernández (*Elegía*), Manuel Rivas (*La desaparición de la nieve*), Vicente Valero (*Días del bosque*), Julia Barella Vigal (*Aguas profundas*), Santiago Sastre Ariza (*Agua corriente*), Jorge Riechmann (*Z*), Manuel Álvarez Ortega (*Génesis*), Dámaso Alonso (*A un poeta muerto*), Gerardo Diego (*La carta*), Isabel Pérez Montalbán (*Un cadáver lleno de mundo*). Ejemplos de poetas que tematizan la naturaleza como protagonista son: Pedro Salinas (*El contemplado*), José Ángel Valente (*Fragmentos de un libro futuro*), Emilio Prados y Manuel Altolaguirre (*La revista Litoral*) y César Antonio Molina (*Eume*). Erika Martínez (*Color carne*), Manuel Padorno (*A la sombra del mar*) y Maria Eloy-García (*Mudanza*) escriben eco-poemas sobre las relaciones familiares, el hombre superior a la mujer, la violencia de género, los abortos, los divorcios, y más. Al final, podemos mencionar algunos autores que buscan su identidad en la naturaleza: Manuel Padorno (*A la sombra del mar*), Pedro Perdomo Acedo (*Gánigo en silencio*), Lázaro Santana (*Cuaderno guanche*), Carlos Pinto Grote (*Llamarme guanche*) y Pedro García Cabrera (*Vuelta a la isla*), entre otros que podría seguir citando.

En esta retahíla de obras y temas vemos que hay una patente cantidad de escritores españoles cuya poesía podemos interpretar mediante la ecocrítica como ecoficción poética o eco-poemas. Las tendencias temáticas que se repiten parecen ser el agua muerta, misteriosa e imperdible; las personificaciones de la naturaleza poderosa; la demostración de una conciencia ambiental y la revaluación de la posición del ser humano (que el ser humano no es superior a otros), culpando directa o indirectamente al ser humano por la contaminación devastadora. Como vemos en la

lista, encontramos ya en el siglo XV algunos versos de Jorge Manrique (1440-1479) que podemos categorizar en este subgénero, por sus comparaciones del agua fluyendo como la vida humana, la cual pronto acabaría cuando alcanzamos el mar y la muerte. A mi entender, podemos interpretar la descripción de los diferentes ríos como una metáfora de que los seres somos diferentes también, pero que al final todos vamos a morir de todas maneras. Aquí hay un extracto de la tercera estrofa de *Coplas por la muerte de su padre*:

Nuestras vidas son los ríos  
Que van a dar en la mar  
Que es el morir,  
Allí van los señoríos  
Derechos a se acabar  
Y consumir;  
Allí los ríos caudales  
Allí los otros medianos  
Y más chicos,  
Y llegados, son iguales  
Los que viven por sus manos  
Y los ricos.

- *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique (Moga, 2011:289).

Un ejemplo similar, (pero quinientos años más tarde, de la generación del 27), es por ejemplo Dámaso Alonso, quien también describe el agua como un símbolo de la muerte, pero como Eduardo Moga (2011:278) ha observado, en el poema *A un poeta muerto*, Alonso cambia el uso de su simbolismo, cuando la muerte habita en el ser humano en vez del mar, lo que pueda ser un símbolo del ser humano siendo culpable de los cambios climáticos, que somos los verdaderos responsables de estropear el medio ambiente.

El agua del espejo, más helada,  
nos dice la verdad: somos los muertos.  
Somos nosotros los perdidos, vamos,

muertos de ti, con luto de tu sombra,  
a tientas de tu rastro, dando voces  
a una ausencia, preguntas a un olvido.  
- *A un poeta muerto* de Dámaso Alonso.

Vale mencionar el ecopoema *El día de los difuntos* (1958) también, donde el yo poético se queja sobre la humanidad comparándonos con agua triste y contaminada, y de nuevo concluye que somos un ‘vaho de muerte’ (Moga, 2011:279).

Ah, nosotros somos un horror de salas interiores en cavernas sin fin, una agonía de enterrados que se despiertan a la media noche, un fluir subterráneo, una pesadilla de agua negra por entre minas de carbón, de triste agua, surcada por las más tórpidas lampreas, nosotros somos un vaho de muerte.  
- *El día de los difuntos* (1958) de Dámaso Alonso (Moga, 2011:279).

Un tercer y último ejemplo de los autores mencionados es Manuel Álvarez Ortega (1923-2014) quien también describió el agua como contaminada en su poema *Génesis* (1975), donde escribe el “río de excrementos [que] camina hacia su justa, olvidada eternidad” (Moga, 2011:300). El papel que la ecopoesía juega puede ser muy importante para el activismo medioambiental, argumenta Ida Day (2020:115), puesto que para encontrar soluciones a los problemas ambientales en el mundo real necesitamos reinventar nuestra imaginación sobre la naturaleza e incluso ganar nueva conciencia sobre los problemas del planeta, los cuales son temas frecuentes para lectores de ecopoesía. Vale la pena mencionar que los poemas normalmente son textos breves, y por lo tanto, la ecopoesía facilita acceder a esa nueva conciencia ecológica y encontrar su sentido ecocrítico en solo unas pocas palabras. Voy a hablar más sobre la mencionada eco poeta Julia Barella Vigal más tarde, pero primero vamos a profundizar en el subgénero que tal vez preocupa aún más sobre nuestra huella ecológica y nuestra existencia amenazada en el futuro; la ecoficción científica.

### 2.3. Ecoficción científica (*cli-fi*)

Durante los últimos años hemos visto “una creciente preocupación y movilización social por la emergencia climática” que ha ayudado al subgénero de *cli-fi* a despuntar (García, 2020).

*Cli-fi*, una abreviatura inglés de “climate science fiction” también conocida como ficción especulativa, mezcla ciencia ficción y fantasía climática, y es un subgénero muy exitoso, que según Andersen (2020:6) y Hughes y Wheeler (2013:1-2) no llegó a ser popular en Occidente antes del comienzo del milenio, a pesar de que por ejemplo, el autor y precursor británico J. G. Ballard escribió la famosa proto-ficción climática *The Drowned World* ya en 1962.

Climate change [...] is most commonly, and most forcefully, communicated in the language of disaster, which seems to provide the most compelling and persuasive means of persuading its audience, not only of the devastation being wreaked upon global ecosystems, but of the human consequences of that devastation (Hughes y Wheeler, 2013:1-2).

Dado que este subgénero de la ecoficción no ha sido popular por mucho tiempo, son la mayoría de los autores mencionados aquí contemporáneos: Aixa de la Cruz, María Bonete Escoto, Eva Cid, Layla Martínez, Merche Montero, Cristina Morales, Alejandro Morellón, Aroa Moreno Durán, Richard Parra, Carlos Pérez, Francisco Serrano, Adara Sánchez y Yayo Herrero participan todos en la ecoficción científica *Estío*, una antología que cubre muchas problemáticas climáticas, entre ellos: la urbanización, el consumismo, la distopía, el *overtourism*, el calentamiento global y la crisis de refugiados. Los siguientes autores de *cli-fi* tienen una fuerte crítica a la sociedad con descripciones de un mundo distópico y el neoruralismo: Miguel Naveros (*Al Calor del día*), Pilar Adón (*Las efímeras*), Jesús Carrasco (*Intemperie*), José María Merino (*Las puertas de lo posible: Cuentos de pasado mañana*), Gonzalo Torrente Ballester (*Las Islas Extraordinarias*), Manuel Darriba (*El bosque es grande y profundo*), Julia Barella Vigal (*Aguas profundas*), Álvaro Colomer (*Ahora llega el silencio*), José Antonio Cotrina Gómez (*La deriva*), David Aja (*The seeds*), Luciano G. Egido (*Tierra violenta*). Los autores que escriben sobre el efecto de la tecnología avanzada del futuro y el sobreuso de redes sociales son José María Merino (*Las puertas de lo posible: Cuentos de pasado mañana*), María Eloy-García (*Amantes biónicos*), María Zaragoza Hidalgo (*La vida sin cáncer*), Eloy Moreno (*Tierra*). Y al final, los

que tematizan la conciencia ambiental y una nueva conexión entre hombre y naturaleza son: Lara Moreno (*Por si se va la luz*), Iván Repila (*El niño que robó el caballo de Atila*), Vicente Luis Mora (*Centroeuropa*), Emilio Bueso (*Cenital*), Wenceslao Fernández Flórez (*El bosque animado*).

Como vemos en la lista temática, el subgénero tematiza principalmente problemas ya existentes y los futuros obstáculos que van a afectar a gran parte de la población, como por ejemplo las inundaciones, los huracanes, la contaminación nuclear y de los océanos, la hambruna, la sequía y la falta de agua, la exterminación de especies, los robots y la tecnología demasiado avanzada, la crisis de refugiados por el clima, los virus y las pandemias, entre otras cosas.

Los autores y las autoras muestran una gran diversidad en sus narrativas ecocríticas actuales, donde especialmente los primeros 13 escritores e ilustradores de la antología *Estío*, publicada por Episkaia en 2018, me parecen importante a destacar, por su fuerte representación de temas ecocríticos y porque muestra la cantidad de autores (especialmente escritoras) del subgénero español. García (2020) resume bien parte de su temática,

en la que se ha querido esbozar un mundo que viene; encontramos heroínas que tendrán que decidir si se salvan y luchan por su supervivencia o si, por el contrario, trabajan en comunidad; cómo serán los conflictos migratorios o las formas de ecogestión surgidas a raíz de un diluvio (García, 2020).

Yayo Herrero clausura la obra perfectamente con su epílogo problematizando cómo el nivel del mar posiblemente va a crecer en cuarenta centímetros durante este siglo, que muestra una preocupación moderna por el agua amenazada pero también el agua amenazante a la humanidad. “Science fiction is a dream about nature and the control of it” escriben Rowland Hughes y Pat Wheeler en su libro *Introduction: Eco-dystopias: Nature and the Dystopian Imagination* (2013:3), pero con los cambios climáticos como una amenaza más y la más grave para el mundo real, pienso que una descripción más precisa de la *cli-fi* sería “una pesadilla sobre la naturaleza y el dominio de ella”.

Lucía Leandro Hernández (2019:109) describe que los temas de la ecoficción son “una crítica al

estado actual de nuestras sociedades en función de producir un impacto en el lector que provoque una necesidad de cambio”, mientras Whiteley, Chiang y Einsiedel (2016:28-31) describen la ecoficción científica como ‘una respuesta cultural’ tanto a discursos científicos como políticos, que explora posibles cambios sociales dramáticos desde la perspectiva individual o general en narrativas, y cómo el ser humano por ventura se adapta al estrés y los cambios. Leandro (2019:109) lo categoriza como ‘un espacio de denuncia’ que trata comprobar con ficción que los humanos ‘más económicamente privilegiados’ son responsables de causar este rápido desarrollo hacia la crisis ecológica por sus vidas consumistas y egoístas. Abajo hay un extracto de Aixa de la Cruz, describiendo todo lo que ya no existe en la sociedad distópica de su relato *Amaiur*.

Recuerda la lluvia y las frutas y las verduras y los supermercados con estantes específicos para el cuidado del cabello y para el cuidado de la ropa y para el cuidado femenino  
- *Amaiur* (2018) de Aixa de la Cruz en *Estío*.

Muchos autores de *cli-fi* escriben ecoficción distópica, donde el fin del mundo, un escenario apocalíptico, se acerca por los cambios climáticos provocados por el ser humano. “Rapid advances in genetic research, the growth of the internet, and fears of pandemic viruses have each provoked a variety of responses in contemporary dystopian literature” (Hughes y Wheeler, 2013:3). Pero los editores de la mencionada *Estío*, Antonio Castaño y Cristina Morales (2018:9), justifican que la ecoficción científica “tiene más que ver con el presente, con los sueños y las pesadillas de quienes los habitan, que con los futuros más o menos improbables que dibuja”. Una de las autoras de la misma obra coral, María Bonete Escoto, comenta que el tiempo y la realidad que vivimos ahora afecta al contenido de la literatura, y con la pandemia y los cambios climáticos como asuntos más y más actuales del día cotidiano, viene la ecoficción fantástica del mismo motivo también (García, 2020).

También encontramos en la más reciente ecoficción científica una crítica sobre la sobresaturación de las redes sociales, escrita por ‘la generación nocilla’ también llamada ‘mutante’. Una corriente de autores que escriben en un estilo no tradicional, a menudo inspirado por el blog, los SMS u otras formas de comunicación (Prádanos, 2018:83). La novela de *cli-fi*

*Tierra* (2020) de Eloy Moreno (1976-) es un ejemplo evidente de esta temática, sobre cómo las redes sociales nos engañan y hacen que creamos todo lo que leemos en el internet.

In many contemporary eco-dystopias, technological progress means both a movement away from and simultaneously a movement into or towards nature – away from nature-as-wilderness, but towards nature-as-garden, a constructed, mediated engineered nature that is still essential to our definitions of urban space or technological utopia (Hughes y Wheeler, 2013:3).

Nicole Rogers (2020:193-194) subraya la importancia del género de ficción científica, poniendo en evidencia la crisis existencial del ser humano, y cómo esto puede dominar nuestra imaginación, temor, política, cultura y economía en la vida real también. Desde este punto de vista, es un subgénero importante tanto en España como en el mundo, el cual nos ayuda a imaginar un futuro mundo posible, donde la naturaleza necesita ser salvada por los pícaros mismos: el ser humano.

La ciencia ficción de mares tóxicos habitados por seres mutantes y deformes parece un hecho cada vez más real y más cercano, en cuyo caso su poetización estética se nos antoja prácticamente imposible llevar a cabo en el futuro (Ignacio Oliva, 2016:93).

## **2.4. Ecoficción feminista**

La ecoficción feminista es el cuarto subgénero de literatura ecocrítica. En 1974 la autora francesa Françoise D'Eaubonne fue una de las primeras en usar la noción *ecofeminismo* cuando manifestó que el hombre destruye el medio ambiente por su control de la sexualidad y la reproducción de la mujer y la sociedad (Gala, 2020:244). “De acuerdo con las estadísticas, las mujeres somos las primeras perjudicadas por la contaminación medioambiental y las catástrofes «naturales»” escribe la ecocrítica argentina Alicia H. Puleo (2011:9-11) y argumenta que el ecologismo es principalmente un movimiento femenino también.

Tanto el feminismo como el ecologismo nos permiten desarrollar una mirada distinta sobre la realidad cotidiana, revalorizando aspectos, prácticas y sujetos que habían sido designados como

diferentes e inferiores (Puleo, 2011:8).

Puleo (2011:8) cree que una mayor conciencia hacia las injusticias que las mujeres enfrentan en literatura, evitando las formulaciones degradantes y la comparación de ‘mujer contra naturaleza’, observar y criticar estereotipos patriarcales, e informar más sobre violación de género “pueden constituir una aportación de enorme valor para el ecologismo” y evitar la interpretación esencialista de la mujer como ‘primitiva’ (Gala, 2020:242). Kate Soper (1995:15-16) lo resume bien diciendo que la naturaleza refiere a todo lo que no es humano, y “distinguished from the work of humanity, it is the idea through which we conceptualize what is ‘other’ to ourselves”.

En lo sucesivo, presento la evidencia de una buena cantidad de autoras y autores españolas del subgénero ecoficción feminista. Aquí también los he dividido principalmente en sus temas, donde encontramos las que escriben sobre la jerarquía familiar: Marta Sanz (*Animales domésticos*), Aixa de la Cruz (*Amaiur*), Emilia Pardo Bazán (*La tribuna*), Erika Martínez (*Color carne*). Y los autores y las autoras que rompen con los estereotipos patriarcales o hacen parodia del machismo: Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Dos mujeres*), Noemí Sabugal (*Una chica sin suerte*), Gonzalo Torrente Ballester (*La saga/fuga de J.B*), Beatriz Sevilla (*Vida en martes*), Rosa Montero (*El peso del corazón*) y Lorenzo Silva (*Ojos verdes*). La mencionada Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Dos mujeres*) y María Eloy-García (*Mudanza*) escriben sobre el aborto y el divorcio también. Las siguientes autoras (y autor) han contribuido con novelas a la antología *Wollstonecraft. Hijas del horizonte* en homenaje a la autora de *Frankenstein*, Mary Shelley: Fernando Olmeda, Cristina Fallarás, Espido Freire, Cristina Cerrada, María Zaragoza Hidalgo, Eva Díaz Riobello, Nuria Varela, Raquel Lanseros y Vanessa Montfort. Otra antología más que está llena de narrativas ecofeministas es *Voces que cuentan*, un conjunto de novelas gráficas dónde las siguientes dieciocho escritoras españolas han contribuido: Julia Otero y Ada Diez (*Julio*), Lola García y Agustina Guerrero (*24 horas*), Diana López Varela y Akira Pantsu (*El bicho*), Estefanía Molina y Ana Oncina (*Auctoritas*), Eva Amaral y María Hesse (*Soledad*), Leticia Dolera y Raquel Riba Rossy (*Más mujer*), Sandra Sabatés y Sandra Cardona (*Pasos de tortuga*), Almudena Grandes y Sara Herranz (*Por una falda de plátanos*), Patricia Campos y Sara

Soler (Mzungu). En *Voces que cuentan* leemos historias muy íntimas y personales sobre comunidades femeninas, crítica a las asociaciones masculinas contra las femeninas, padres feministas, el poder femenino, prejuicios negativos solo por género, y más.

Desgraciadamente, las mujeres no sólo pertenecemos a un colectivo afectado en todo el mundo por una desigualdad de orden social y político que se manifiesta en el techo de cristal, las diferencias salariales, la escasa representación femenina en puestos de decisión y la violencia de género, sino que también nos vemos más afectadas por la contaminación medioambiental debido a características orgánicas que nos hacen particularmente vulnerables a ella. Las sustancias tóxicas se fijan más en el organismo de las mujeres (Puleo, 2011:13).

Como se puede ver en la lista anterior, hay a mi entender suficiente material para establecer una ecoficción feminista evidente en España, aunque la mayoría de las mencionadas sean autoras contemporáneas. Los aspectos comunes que se repiten son la crítica del sistema patriarcal y del machismo, las historias de mujeres fuertes que rompen con hombres violentos, las mujeres que cambian su forma de vida oprimida para estar feliz, el compañerismo entre mujeres, la dinámica en relaciones familiares, y el deseo de libertad e igualdad entre los sexos.

Un ejemplo de las mencionadas autoras y autores de ecoficción feminista es Erika Martínez (1979 -), escritora de *Genealogías* (2009), que también se puede categorizar como un ecopoema, donde parece que la protagonista se siente molesta, y todas las mujeres de su familia reaccionan mostrándole su solidaridad (Gala, 2020:244).

El día que me atropellaron mi madre,  
en la consulta,  
sintió que le crujía  
de pronto la cadera,  
mi hermana la clavícula  
mi sobrina la tibia,  
mi pobre prima la muñeca.

- *Genealogías* de la obra de poesía *Color carne* (2009) de Erika Martínez (Gala, 2020:245).

La poeta Martínez tiene un claro tono social en toda su poesía, criticando la industrialización de España, el consumismo, la perforación de petróleo, el machismo, ética animal y el medio ambiente en general, que hace su poesía activista también (Gala, 2020:241-242). La pasión e

identificación con el mar leemos por ejemplo en *La ráfaga* donde describe el océano como “un monólogo interior” (Gala, 2020:255-256). En el poema *Hundimiento de Erika*, la autora habla del buque petrolero con el mismo nombre que ella, que se hundió en 1999, causando una emisión de petróleo catastrófica para el mar y el medio ambiente (Gala, 2020:250). Aquí hay un extracto del ecopoema donde Martínez describe este mar contaminado y por aquel entonces las dimensiones desconocidas del daño del océano.

la negra carga que se extiende  
sobre la piel del mar  
como un cáncer líquido,  
pero hasta hoy no hay juez ni compañía  
que sepa cuánto valen  
peces, aves, kilómetros de costa.

*-Hundimiento de Erika* de la obra *Color carne* (2009) de Erika Martínez (Gala, 2020:250).

Luego encontraron que la nave mató a “decenas de millares de peces y aves, destruyendo la flora y la fauna marina de las costas bretonas” (Gala, 2020:250; París, 2007). Gala (2020:250) subraya que Martínez logra aquí mostrar una conexión con su nombre y “con el accidente del petrolero, lo humano de Erika, como mujer y poeta, se funde con lo accidental y material del petrolero, mostrando que ambos planos no son distantes”. En los siguientes capítulos vamos a profundizar más en cómo el agua ha llegado al estatus contaminado de hoy, desde la literatura medieval a la ecoficción contemporánea.

### **3. El cambio en el rol del agua**

Como hemos visto, es evidente que la ecoficción española existe, a pesar de la confusión entre los críticos e investigadores, y también he apuntado que el tema del agua es central en varios

textos ecocríticos. En este capítulo vamos a profundizar más en cómo el agua aparece en la literatura anterior al siglo XXI, repasar sus diferentes interpretaciones semióticas en los periodos históricos desde las aguas mitológicas a las aguas actuales, destacar si la influencia de algún periodo específico se distingue de otros, y así entender mejor cómo hemos llegado a las interpretaciones actuales. Con ello, vamos a ver cómo el rol del agua contemporánea y su conciencia medioambiental moderna está inspirada por la preocupación y las observaciones de la naturaleza hace cientos de años, y cómo hoy usamos resignificaciones modernas de las descripciones anteriores.

A continuación, voy a usar ante todo los análisis ecocríticos de Eduardo Moga, Eloy Martos Núñez, Alberto Martos García, Pamela Phillips y José Manuel Marrero Henríquez para explicar e interpretar cómo el rol del agua se ha desarrollado en poemas y literatura antiguos, y comparar y ponerlos en una nueva luz ecocrítica.

### **3.1. Agua: una cuestión de vida o muerte**

Históricamente el rol del agua ha cambiado durante los siglos, pero siempre ha sido un elemento presente y un “símbolo multívoco o ambivalente” en la literatura (Moga, 2011: 276-278). El agua aparece principalmente como ríos, surtidores, olas, pantanos, mares, meandros, lluvia, gotas, lágrimas, aguazales, corrientes y como agua potable para beber. “Las aguas son el principio y el fin de todas las cosas terrenales” escribe el poeta y crítico literario Eduardo Moga (2011:276-278), y es cierto que el elemento tiene mucha importancia en la literatura como un símbolo tanto de la fertilidad, el amor, lo positivo, lo sagrado, lo mágico, lo puro y la vida, como de la sed, la distancia, lo oscuro, lo desconocido, lo sucio y la muerte. Estos sentidos tan opuestos, relacionados con nacer y morir, probablemente provienen del bautismo en las tradiciones cristianas y de la existencia humana (Moga, 2011:276-278). Jorge Lozano (2006:9) escribe en la nota preliminar *Los sentidos del agua* de la Revista de Occidente, que podemos relacionar la palabra ‘sentido’ con el agua, dado que ‘sentido’ significa tanto significado como sensación, sensibilidad y sentimiento, y “además, es perífrasis y homónimo de dirección (curso,

circulación y flujo) y la dirección es inseparable del río”.

El agua es también un gran espacio semiótico idóneo para las metáforas –que más que figuras retóricas son innovaciones semánticas. Así, para María Zambrano «la palabra es agua»; para Goethe «el alma del hombre se parece al agua» y Brodski nos dirá desde Venecia, lugar del agua alta, que «el agua es tiempo» (Lozano, 2006:11).

Uno de los factores más influyentes para las interpretaciones del agua en literatura a través de las décadas ha sido la mitología grecolatina, por sus mitos mágicos que narran lo sobrenatural y lo místico de las aguas. Cada fuente acuática ha sido vigilada por al menos un dios o diosa, si no varios. Neptuno, Poseidon, Salacia, Anfítrite, Nereo, Proteo, Ceto, Doris, Glauco y Forcis simbolizaron reyes y reinas, guardianes y fuentes mitológicas que protegían los diferentes elementos acuáticos. También los mitos sobre sirenas, espíritus, y bellas ninfas acuáticas, llamadas ‘nereidas’ y ‘náyades’, que eran amables, amorosas y ayudaban a marineros en peligro, mientras las serpientes marinas, el Leviatán, u otros bestias del mar representaban las aguas amenazadas (Hughes, 1995:215; Kraggerud, 2018; 2019; 2020; des Bouvrie, 2019; Lozano, 2006:12). Los investigadores Alberto Martos García y Eloy Martos Núñez (2013:81) han hecho un mapa mental para demostrar todas las antiguas interpretaciones del agua en conexión con estos genios acuáticos, donde muestran que las criaturas míticas a menudo están personificadas en la literatura infantil, las leyendas, las fábulas, los mitos y la toponimia; viven pendientes del elemento hídrico y pueden petrificarse en agua; tienen el rol como guardianes; y son tributos a la fuerza y la belleza del mar.

El ser humano y el agua están siempre conectados al otro. A veces, las aguas mitológicas se personifican sin los genios y dioses también, sino con atribuciones humanas, que es otra característica típica llamada antropomorfismo, por ejemplo: el mar ayudante, poderoso o animado (Groth, 2019). También hay muchos mitos y leyendas etiologicos sobre aguas (cómo los hidrónimos han originados), “en torno a un personaje epónimo: Paraná, Iguazú, Egeo”, entre otros (Martos García y Martos García, 2015:53-54). Un ejemplo que ha pervivido cientos de años es el cuento mágico y folklórico *La leyenda del lago de Sanabria*, que explica la existencia de un lago por alguien (tal vez Jesús) que llegó al pueblo de Sanabria, provocando una

inundación inexplicable en la aldea que crea el lago. Enseguida hay un extracto de la leyenda, cuando la persona desconocida provoca la fuente: “Aquí finco mi bastón / que nazca un gargallón / Aquí finco mi espada / que nazca un gargallón de agua” (Martos, 2013:232; Martos García y Martos García, 2015:52).

Aunque encontramos tanta vitalidad como magia en las aguas, la interpretación más habitual del agua en la mitología griega es la que simboliza la muerte. El filósofo griego Heráclito elucidó que el agua representaba la muerte, porque un alma distanciada del fuego sería transformada en humedad (Moga, 2011:276-278). Otra idea de la época era que las aguas rodeaban la puerta al infierno.

El agua constituía la frontera del Hades, la morada de los muertos. Cinco ríos trazaban sus límites: Aqueronte (el río de la aflicción), Cocito (el río de las lamentaciones), Flegetonte (el río de fuego), Lete (el río del olvido) y Estigia (el río del odio), y los cinco se unían en el centro del Infierno, formando una enorme ciénaga (Moga, 2011:276-278).

El filósofo francés Gaston Bachelard (1884-1962) también pensaba que la corriente acuática representaba la muerte, pero por otra razón que Heráclito:

El ser consagrado al agua es un ser en el vértigo. Muere a cada minuto; sin cesar algo de su sustancia se derrumba. La muerte cotidiana no es la muerte exuberante del fuego que atraviesa el cielo con sus flechas; la muerte cotidiana es la muerte del agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal - Gaston Bachelard (Moga, 2011:276-278).

Moga (2011:276-278) escribe que el significado mortal no cambia aunque sea un agua estancada, sino que hace la muerte reconocible, dado que un “agua durmiente”, solo está esperando movimiento para morir. Y cito a Bachelard de nuevo, puntualizando que “el agua es el verdadero *soporte* material de la muerte [...], la hidra universal”. Simboliza una muerte continua y fija.

En la literatura medieval el mar era a menudo representado como “magia, miedo, algo desconocido o incógnito, y por llevar enemigos a las fronteras”, a menudo piratas o vikingos conquistando naves, las sirenas mágicas, los monstruos acuáticos y el pavor de tormentas

fortuitas (Martos García y Martos Núñez, 2013:72). Es también el periodo en que encontramos el motivo contrastante de la *vita flumen*, que la vida es como un río, un símbolo ambivalente, dado que las aguas corren vivamente hacia el mar donde al fin les espera la muerte (Moga, 2011:287-288). El reconocido ecocrítico José Manuel Marrero Henríquez (2011:3-4) cita al poeta Jorge Manrique (1440-1479) que es un buen ejemplo de esto cuando escribe en su lírica “Nuestras vidas son los ríos que van a dar al mar, que es el morir” y lo proclama como una verdad filosófica. Manrique personifica aquí el agua, haciéndola mortal, justo como en las tradiciones mitológicas. Las interpretaciones mitológicas no sólo inspiraron en el siglo XV sino que han continuado a influir autores por siglos después (ver: Antonio Machado en capítulo 3.4 *Un mar concreto sin fronteras*). El agua vital y muerta nos seguirá más adelante en perfecta armonía hacia los siguientes siglos y capítulos.

Después de haber leído el libro de los mitos  
Y cargado la cámara,  
Y comprobado el filo del cuchillo,  
Me pongo  
La armadura de goma negra  
Las absurdas aletas  
La incómoda y solemne mascarilla  
- Adrienne Rich (Barella, 2008:39)

### **3.2. El agua sagrada y el reflejo de los sentimientos**

Martos Núñez y Martos García se refieren a la concepción del agua como una cultura, desarrollándose desde estos mitos y leyendas acuáticas, y otras preconcepciones literarias hacia la literatura en un racionalismo europeo, donde el agua solo actúa como un elemento o recurso de valor económico. En su artículo *Ecoficciones e imaginarios del agua y su importancia para la memoria cultural y la sostenibilidad* (2013:72) afirman que sí: la interpretación del agua ha cambiado en las últimas décadas y siglos. Desde siempre, los indígenas han hecho respetar al agua como algo sagrado, no solo un recurso, sino lo que vincula y sustenta a todo un pueblo o una comunidad (Martos Núñez y Martos García, 2013:72). Por consiguiente, la cultura del agua

no se puede reducir a la cultura hídrica en el sentido moderno (el uso y gestión de agua), sino que debe abarcar más bien todos estos fenómenos que hoy se ponen en valor, gracias a la nueva conciencia ecológica.

El mar ha copado innumerables páginas de la literatura [...] y ha sido objeto de disputa económica y política por siglos. Existen numerosos textos que lo asocian a la amargura, desde Covarrubias en su *Tesoro de la lengua española*, o Fray Antonio de Guevara en su *Arte del marear* (Poza, 2019:243).

Durante la Edad de Oro, el teólogo Fray Luis de León (1527-1591) interpretó el mar como caótico, “the noisy everyday life from which to move away to a quiet and tranquil garden, sometimes a seaport” (Marrero, 2011:3-4). Marrero menciona varios poetas antiguos que escribieron sobre el mar o el agua: el sacerdote Gonzalo de Berceo (1198-1264), el soldado Garcilaso de la Vega (1503-1536), el mencionado Fray Luis de León (1527-1591), y el monje y santo Juan de la Cruz (1542-1591). Todos con motivos religiosos –típico del período–, han incluido olas, corrientes, meandros, ríos y surtidores en sus textos con una aproximación retórica, usando “a variety of classical and biblical resonances, whether exemplar, metaphorical, or allegorical” (Marrero, 2011:3-4). Es también en este periodo que los mares contribuían en facilitar la comunicación y la tecnología entre países, aumentar la profusión y el descubrimiento de nuevos territorios, pero también en transformar las áreas descubiertas con indígenas en colonias cristianas y para la trata de esclavos en los mares (UCHRI, 2021). Herbener (2016:114) escribe que esclavos precristianos creyeron en dioses de la naturaleza, donde tenían reverencia a ambos fuentes, ríos, pozos, arboledas y cumbres de montañas porque podría ser la morada de un dios mitológico.

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) usó el mar como un importante elemento en su literatura: por ejemplo, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), el mar significa ‘distancia’ cuando separa a los protagonistas, pero más tarde también representa unificación cuando se reúne a los amantes (El Saffar, 2015). El mar que Cervantes describe puede ser mortal también, por si hay tormenta o si hay agua freática o se congela, y así tiene el poder de hacer un viaje de repente imposible debido a su naturaleza inconstante (Poza, 2019:241-3); y un agua

helada es justamente como el agua estancada, simboliza la muerte viniendo, solo está esperando a la primavera y el movimiento (Monteyne, 2021). Otra interpretación similar a Cervantes está descrita sobre un naufragio en *El Libro de Apolonio*, de un autor medieval anónimo (Marrero, 2011:3-4). El conquistador y navegante Hernando de Soto también describió dos veces que el agua era un obstáculo para los españoles, cuando de repente se encontraron atrapados y perdidos entre dos ríos, que muestra la fuerza mística e incontrolable de las corrientes de aguas, y su importante papel para controlar los destinos de los humanos en los siglos XVI y XVII (*Ecología y Medioambiente en la literatura y la cultura hispánicas*, GRISO:2020).

Parece que aquí se abrazaban los árboles naturalmente, y que los mudos peces gemían por las corrientes aguas, y que ayudaba el cielo con apacibles vientos y templados días  
- *La Arcadia* (1598) de Lope de Vega (Andrés, 1996:156).

Durante la época literaria del barroco (aproximadamente entre 1580 y 1800) la interpretación del agua como algo mítico era muy popular tanto en la literatura española como en la europea (Marrero, 2011:3-4). En el teatro, comedia y novela pastoril *La Arcadia* (1598), Lope de Vega presentó una obra de cinco libros, donde escribió versos en prosa sobre la naturaleza idílica, un paraíso, “la patria mítica de los dioses” o *locus amoenus* (Andrés, 1996:154). El título de la obra es una referencia a la antigua región de Grecia (Arcadia), pero también al país mitológico y utópico con el mismo nombre. Lope de Vega usó epítetos estéticos (*dulces aguas, famosos y claros ríos, apacible río y fresca orilla*) y epítetos eróticos (*caudaloso, fértil e íntima*) con cada sustantivo para subrayar una cierta riqueza e idilio tanto en el agua como en el paisaje bucólico en general y en el lenguaje: “Entre las dulces aguas del caudaloso Enmanto y el Ladón fértil, famosos y claros ríos de la pastoral Arcadia, la más íntima región del Peloponeso” (Andrés, 1996:154; Martos García y Martos García, 2015:53-54).

Apenas se comenzó a mover el aire, se detuvieron las piedras, corrió el apacible río y cesó la delicada voz de Belisarda, cuando por la fresca orilla entre los verdes árboles bajaba el pastor Anfriso tras unas blancas ovejas, dichoso ganado de hombre tan bien perdido. Y como el alegre son del agua, el murmurar de las hojas y la templanza del aire, y aun el diferente olor de las flores, le trajesen al alma ciertas nuevas de que tales efectos sólo procederían de ser la causa Belisarda  
- *La Arcadia* (1598) de Lope de Vega (Andrés, 1996:157).

Christian Andrés (1996:157) argumenta que estas descripciones del elemento acuático y el paisaje simbolizan un “sentimiento universal de felicidad” y “una impresión de bienestar [...] El paisaje y la bella (Belisarda) forman un conjunto armonioso”. Es cuando el protagonista no se siente feliz, sino a solas, cuando el paisaje también se transforma: “Mirando, pues, los diferentes sitios en que algunas veces solían hablarse y verse, helóse el corazón, y sin mover los ojos quedó suspenso” - Lope de Vega (Andrés, 1996:158). Y un ejemplo más de esta transformación negativa del paisaje y agua lopesca:

Con otros diferentes ojos, con otro gusto, y aun, si puedo decirlo así, con otra alma diferente, solía yo miraros, hermosos árboles, frescas fuentes y riberas apacibles de este río, donde me vi tan dichosa y alegre cuanto ahora me veo desdichada y triste. (...) Fuese de vuestras riberas, ameno bosque (...), y desde entonces ni en vosotras hay cosa verde ni en mis ojos esperanza - *La Arcadia* (1598) de Lope de Vega (Andrés, 1996:158).

Andrés (1996:161) concluye su análisis de *La Arcadia* diciendo que depende de la persona cómo interpretar el agua y la naturaleza, pero que el ser humano pone valor y sentido en el paisaje con “su mirada, psicología y su sensibilidad artística”, y por lo tanto, posibilita una interrelación más fuerte entre el ser humano y los entornos. Esto es lo que Gregory Bateson llama “ecología de la mente”, cuando se reconsidera el rol entre la subjetividad y los entornos (Gale, 2020:252).

Otra interpretación típica del periodo barroco era el agua como símbolo de una fuga de la realidad cambiante y la huida de la existencia humana, con descripciones de corrientes y ríos fluyendo hacia el mar, “un lugar donde lo inestable vive su apoteosis”, pero también el agua salvadora e infinita (Moga, 2011:276-290).

Es verdad que el fluir del agua no puede volver a su origen, pero sí puede detenerse en su propio caudal; el helado torrente y los cristales de la fuente devienen eternos. Por primera vez no hay muerte en lo transitorio; quizá sea una forma de reposo en la Nada (Moga, 2011:276-278).

Estas características barrocas han sido usadas en textos en épocas posteriores, por ejemplo por el poeta del romanticismo José de Espronceda (1808-1842), quien subraya el rol del mar como

símbolo de amor y libertad, y las interpretaciones también son parte de la ecocrítica de hoy, pero reconceptualizadas para dar más relevancia al mundo moderno (Martos García y Martos Núñez, 2013:82; Marrero, 2011:3-4).

### **3.3. Una vuelta a la conciencia ambiental del Siglo de las Luces**

“What and why we think as we do today about nature and the natural world have a lot to do with the eighteenth century” escribe Pamela Phillips (2019:94) y argumenta que el foco ambiental del Siglo de las Luces parece similar a la conciencia actual en España: el siglo XVIII se categoriza por el progreso de la ciencia, la razón, la libertad y la tolerancia, y es en este período cuando empezamos a hablar de derechos humanos, libertad religiosa y libertad de expresión (Krefting, 2020). La naturaleza estaba todavía subordinada al ser humano, pero también se veía como una fuente limitada y bonita, y por eso, empezaron a discutir el rol del ser humano al actuar sobre ella. En 1734 la palabra *naturalista* fue introducida por la Real Academia Española con su sentido científico: “el que trata, averigua y examina las virtudes, propiedades y calidades de los entes naturales, especialmente de los animales, plantas, minerales” (Phillips, 2019:105).

The green world thus asserts a greater significance in this literary production as it becomes a major force in the direction of eighteenth-century Spanish political thought, exercising a sort of activism, adjusted to the political and intellectual atmosphere of the time (Phillips, 2019:103).

Con las nuevas ideas y puntos de vista de los *naturalistas*, se creó más y más literatura con una conciencia verde, renegando de actitudes antropocéntricas, y en su lugar el foco se volvió hacia las inquietudes ambientales y condujo a elaborar sugerencias de mejoramiento humano hacia la naturaleza, que hoy se han convertido en fuentes importantes para los discursos contemporáneos ecocríticos y para el imaginario del paisaje español del siglo XVIII (Phillips, 2019:93-97). Abajo hay un extracto escrito por fray Martín Sarmiento en 1757 criticando al ser humano y a la sociedad por la pesca excesiva tanto en el mar como en los ríos.

Faltan los Pescados en el Mar; porque se desprecian las leyes de la veda que se pusieron justamente a favor de la cría. Faltan en los ríos porque con la *cal coca*, *Torvisco* y con otros iniquos medios de pescar se pesca todo de un golpe, y de un golpe se queda el río sin pesca - fray Martín Sarmiento (Urteaga, 1984:28).

Según Phillips (2019:94-103), la nueva literatura de la época ilustró y criticó por ejemplo “public health, land and water management, biodiversity, pollution, demography [and] deforestation”. Varios autores (por ejemplo, Campomanes, Jovellanos y Ponz) describieron la naturaleza basada en sus recorridos y viajes, donde la estética del paisaje fue un importante factor para mejorar el renombre del área y del reino. En su *Diario* el escritor Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) contempla el mar como poderoso, ruidoso y una fuente de felicidad para el ser humano.

No puedo echar de mi memoria la situación de Santa Catalina en la noche de ayer. La dudosa y triste luz del cielo; la extensión del mar, descubierta de tiempo en tiempo por medrosos relámpagos que rompían el lejano horizonte; el ruido sordo de las aguas, quebrantadas entre las peñas al pie de la montaña; la soledad, la calma y el silencio de todos los vivientes hacían la situación solemne y magnífica [...] interrumpió mis meditaciones el *¿Quién vive?* De un centinela apostado en un pórtico de una ermita, [...] y esta única voz, de que yo me alejaba poco a poco, contrastaba maravillosamente con el silencio universal. ¡Hombre!, si quieres ser venturoso, contempla la Naturaleza, y acércate a ella, en ella está la fuente del escaso placer y felicidad que fueron dados a tu ser - *Diario* de Gaspar Melchor de Jovellanos (2008-2010:621-622).

La conciencia y el interés ambiental que Jovellanos describe aquí muestra un agradecimiento y celebración hacia el mar, la naturaleza en general y su belleza imperdible, descripciones muy distintas de los autores antropocéntricos de los siglos anteriores (Phillips, 2019:102). El mar todavía aparece poderoso con “su ruido sordo” y su extensión impensable, pero el narrador es de repente consciente de su posición hacia el agua, donde la naturaleza puede ser un espacio de meditación y una fuente de alegría si lo observas de cerca. Cecilia Böhl de Faber (1796-1877) bajo el seudónimo Fernan Caballero, lo resume bien diciendo que “La novela no se inventa, se observa” (González, 2005:383-384).

¿Un mar sin su virtud de mar, un agua inútil sin mar, un mar perdido, un mar de olvido y de pasado, un negro mar de nada, de acumulada, trastornada nada?

- extraído del poema *Mar, nada* del libro *Diario de poeta y mar* (1916) de Juan Ramón Jiménez (1978:406-407).

En los siguientes siglos, el río y el mar continuaron representando el elemento acuático en la literatura moderna española también, siendo tanto el tema principal como una metáfora de la vida, o símbolos de “rebeldía, libertad y sublimidad”. Según Sara Molpeceres Arnáiz (2016:17-27) es de suponer que ‘el mito del viaje’ es uno de los tópicos literarios más frecuentes en la literatura romántica, donde el viaje (incluso del mar) también simboliza la vida, pero contrasta con previas interpretaciones, ya que los viajes no enfatizaban la meta o el destino, sino que eran viajes existenciales para entenderse a sí mismo completamente, una perfección espiritual. La ciencia y la filosofía triunfó sobre la religión durante el siglo XIX, y el ser humano solo quería entenderse a sí mismo. Por consiguiente, las aguas eran una herramienta para alcanzar la autorrealización.

Mientras la mayoría de literatura romántica idealizó la función de las aguas místicas, la literatura naturalista observó tanto la sociedad como la naturaleza con una mirada trágica, imaginando conseguir una mejor conexión y armonía entre el ser y lo natural, lo que al final nunca fue una posibilidad alcanzable (Molpeceres, 2016:17). El ser humano culpable ha hecho “una pérdida irreparable [de la naturaleza] cuya recuperación es imposible”, una descripción ecocrítica tan actual hoy como en el siglo XIX. Molpeceres (2016:17-25) describe esa relación como ‘doblemente trágica’, dada que no solo es una conexión inalcanzable con el medio ambiente, sino también es un recuerdo constantemente de nuestra superioridad de otros seres.

En el caso del mar, en cuanto que se trata de un elemento limítrofe del concepto de lo humano, se torna un símbolo al que el hombre de todas las épocas recurre a la hora de entender lo máspreciado, efímero y terrible que tiene: su propia existencia (Molpeceres, 2016:29).

### 3.4. Un mar concreto pero sin fronteras

En la revista de vanguardia *Litoral* (fundada por Manuel Altoaguirre y Emilio Prados) el mar se convirtió en un icono del arte contemporáneo en una nueva España durante los primeros decenios del siglo XX (Marrero, 2011:4-5; Moga, 2011:290-291). El comienzo del siglo y la literatura consiguiente fue muy influida por las guerras, donde el ser humano tenía una nueva crisis existencial basada en su derecho a aniquilar a otros seres humanos, porque la gente comenzó a creer menos en Dios, y más en sí misma, y por lo tanto, comenzó a crear nuevas reglas y sistemas de valores en la sociedad. Parece que las generaciones del 98 y del 27 conectaron aún más con el mar que los autores anteriores, con descripciones más observantes y conscientes, más románticas, estéticas y de nostalgia, más uso de simbolismo, de esperanza y desesperanza. Gustavo Bécquer, un escritor del romanticismo, escribió en 1871 la novela *Ojos Verdes*, donde ilumina y muestra el aprecio por la naturaleza y el agua, en el que la naturaleza es como un miembro familiar (personificado), igualitario y con alma.

Todo allí es grande. La soledad, con sus mil rumores desconocidos, vive en aquellos lugares y embriaga el espíritu en su inefable melancolía. En las plateadas hojas de los álamos, en los huecos de las peñas, en las ondas del agua, parece que nos hablan los invisibles espíritus de la naturaleza, que reconocen un hermano en el inmortal espíritu del hombre (Bécquer, 1871:4).

Los escritores del nuevo siglo, especialmente la generación 98, se inspiraron por el libro de poesía y cuentos *Azul* (1888) del nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), cuyo libro les dio interpretaciones más extensas de cómo dejar los elementos literarios más nacionalistas, y escribir poesía más internacional, y de esa manera, el mar también cruzó las fronteras en la literatura española (Marrero, 2011:5-6). Otra fuente de inspiración que merece mencionar en ese contexto fue el precursor español del modernismo Salvador Rueda (1857-1933) que logró hacer poesía española “sail against seas full of originality and beauty. The sea is born in our poetry . . . Previous motifs have disappeared. But in exchange new ones will appear” (Marrero, 2011:4). Un ejemplo de esta inspiración la encontramos en la poesía *De Fuerteventura a París* (1925) escrito por Miguel de Unamuno (1864-1936), que dedicó en su mayor parte a su nueva conexión con el mar y cómo extrañaba a la costa española cuando estuvo en París: “what I miss the most,

[...] is the view of the sea. [...] The sea has provided my Christianity and my Spanishness with new roots” (citado en inglés por Marrero, 2011:4-5).

El poeta José Hierro argumenta que es en el modernismo cuando vemos cómo se transforma la interpretación del mar en un sentido más concreto, basado en observaciones verdaderas del mar, sin los epítetos idílicos de los siglos anteriores describiendo el mar como un “blue common place”, sustituido por sentimientos de anhelo, tristeza, agua oscura, etc., aunque en el transcurso del mismo año que Unamuno publicó su obra, Rafael Alberti (1902-1999) lanzó *Marinero en tierra* (1925), inspirado por la costa de Cádiz, usando aún la antigua interpretación mítica del mar como un paraíso, siguiendo la tradición de la literatura medieval y del barroco (Marrero, 2011:4-7).

Otro autor influyente del modernismo, Antonio Machado (1875-1939), aplicó el antiguo sentido de la *vita flumen* al río y a la fuente en sus obras (por ejemplo en el poema *Elegía de un madrigal* y el soneto *¿Empañé tu memoria? ¡Cuántas veces!*) y el mar que Machado describió era justo como el de Jorge Manrique: el destino final del río y un símbolo de la muerte (Moga, 2011:290-291). En el poema *Proverbios y cantares* declara “Caminante, no hay camino // sino estelas en la mar” que podemos interpretar como un verso existencial, donde ‘el camino’ es el sentido perdido de la vida (Moga, 2011:290-291). Aquí merece mencionar que desde finales del siglo XX a principios del siglo XXI parece que la crisis existencial del ser humano empezó a transformarse a una vista exterior, a la creación y destrucción del entorno, y el poder del hombre frente de la naturaleza.

Aquí viene un tercer ejemplo de Machado que resume bien sus características del mar, donde vemos el agua sombreada, un narrador con sentimientos negativos de tristeza o angustia, crisis existencial y el alma del narrador conectándose con el elemento acuático antes de que llegue a ‘la inmensa mar’ y muerte. Si nos fijamos en el fin del poema, vemos una actualización de la lírica mencionada *Coplas por la muerte de su padre* de Manrique, donde Machado presenta al sujeto como observador y se identifica con el agua estancada.

Yo caminaba cansado,  
sintiendo la vieja angustia que hace el corazón pesado.

El agua en sombra pasaba tan melancólicamente, bajo los arcos del puente,  
como si al pasar dijera:

«Apenas desamarrada  
la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,  
se canta: no somos nada.  
Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera».  
Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría.  
(Yo pensaba: ¡el alma mía!)

*XIII* de la obra poética *Soledades, galerías, otros poemas* (1907) de Antonio Machado  
(Moga, 2011:290-291).

A mi entender, parece que las descripciones de las aguas en el modernismo, novecentismo y vanguardismo son generalmente bastante negativas, caracterizadas por la desesperanza y soledad individual en la sociedad, la subjetividad y más emociones negativas, que todos son herencias del romanticismo. Esta negatividad describe por ejemplo Juan Ramón Jiménez (1881-1958) cuando publicó entre 1939 y 1942 su obra *Romances de Coral Gables* donde sus poemas contienen el nuevo mar internacional compitiendo contra la mar segura y familiar que ya conoce - similar interpretación que Unamuno y Rueda, y escribe: “La ola trae otra costa // Y la alza y la proclama // contra esta costa que ve // Porque está en ella el que aguarda” (Rodríguez, 2008:503). Jiménez continúa el poema describiendo la angustia de perder la compañía del mar que siempre ha conocido como un océano o futuro desconocido, el narrador no quiere sentir esta soledad. “¡No! El mar no puede ceder // y a mi ansia se encarama // Solos los dos en la tarde // Doble amargura desangra”(Rodríguez, 2008:503). El autor también escribió *Diario de un poeta recién casado* y *Diario de poeta y mar* que también explora el mismo tema del mar internacional dado sus viajes a Estados Unidos y Puerto Rico. Parece que los poemas de ese período sentaron las bases de la ecoficción española que tenemos hoy en día. Donde la preocupación de las aguas y el clima en general ha crecido aún más.

Con el posmodernismo llegaron nuevos impulsos en cómo describir la realidad inmediata, y la naturaleza consiguió el rol protagonista en mucha literatura (especialmente hispanoamericana). “Paisajes simbólicos, emblemáticos, personificados, que se rebelan contra las intromisiones del hombre y lo destruyen cuando, en un destinado empeño civilizador, se introduce en el reino de la naturaleza” (Pedraza y Rodríguez, 2008:525).

Más tarde, encontramos un ejemplo de Josep Plá, que escribió el libro *Cadaqués* en 1964, donde habla más directamente sobre la relación entre la gente y la naturaleza, especialmente el mar avaro.

Pero el Mediterráneo es el mar de la tristeza lúcida, transparente, de análisis espectral. Sus cosas son pedregosas, pobres, misérrimas. La gente vive de espaldas al mar, a causa en parte del hecho de que en su memoria ancestral persiste el recuerdo de la angustia de los tiempos de los cosarios. El mar, por otra parte, es avaro. La gente vive en medio de fatigas agobiantes, en una callada abnegación irremediable [...] La resultante de tan largo, glacial desvarío, es un ser mustio y contemplativo que mira el mundo a través de un velo de indiferencia y tristeza (Barella, 2010:232).

Cuando nos acercamos al siglo XXI vemos todavía la misma interpretación del agua como el destino mortal de la vida, y también que está estrechamente relacionado con una crisis de identidad y existencia. José Ángel Valente (1929-2000) de la generación 50, es un buen ejemplo de esto cuando describe en su obra *Fragmentos de un libro futuro* (1991), un ‘yo’ que mira su imagen invertida deslizarse en el río: “El río lleva lento, hacia lo lejos, imágenes sin nombre, rostros muertos, el ritual aciago del adiós” (Moga, 2011:299). Por lo tanto, vemos que los poetas durante las décadas y siglos se conectan e identifican cada vez más con las aguas, y valoran tanto su función práctica como estética. El estado del agua describe el estado del ser humano y viceversa.

Según Martos García y Martos Núñez (2013:88), encontramos un nuevo valor en esta literatura antigua cuando analizamos desde la ecocrítica cómo estas “voces silenciadas” pueden ser interpretadas como una forma de activismo y de construcción de la conciencia medioambiental actual. Entre sus objetos de preocupación se pueden mencionar “el propio entorno natural, su flora, su fauna salvaje anterior a la transformación antrópica del territorio”. El conocimiento de

la cultura del agua en literatura puede ayudar a promover una vida y gobernanza sostenible, reforzar los mitos, leyendas e historias ancestrales sobre el agua, y hacernos más consciente de nuestro poder e importante rol y posición en el ecosistema (Martos García y Martos Núñez, 2013:89). A continuación, vamos a ver cómo las aguas están representadas hoy en día en algunos ejemplos de ecoficción contemporánea. Hoy en día hay varias preocupaciones medioambientales en relación al agua, y en el siguiente capítulo voy a abordar uno de los aspectos, el agua contaminada en la literatura actual. Vamos a ver cómo el consumismo, urbanismo y la ignorancia del entorno han transformado el agua a lo peor, a un lugar-basura, un vertedero, sin peces ni fauna ni flora, y cómo los tres autores contemporáneos del siglo XXI (Antonio Muñoz Molina, Rafael Chirbes y Julia Barella) han tratado de iluminar el tema en sus libros de ecoficción.

## **4. La basurización simbólica de la literatura**

### **4.1. ¿Estamos en la segunda era de las Luces?**

A partir de la mitad del siglo pasado hemos eliminado cientos de millones de toneladas de fauna oceánica del mar, mientras cientos de millones de toneladas de basura ha reemplazado el área en vez (Earle, 2009:12).

Eso escribe la famosa bióloga marina y autora Sylvia Earle (1935- ) en su libro *The World is Blue: How Our Fate and the Ocean's are One*. En las noticias españolas recientes encontramos titulares con temas similares, subrayando el estatus grave de las aguas como un tópico importante y actual, por ejemplo: el artículo *Plásticos biodegradables, compostables y de base biológica, ¿cómo de ecológicos son?* de la revista medioambiental Retema (2020), que habla de la conciencia humana como uno de los factores más grandes para mejorar la eliminación correcta de productos reciclables; también hay varios artículos en El País que hablan del mar acumulando el 90% del calor de los gases de efecto invernadero (Torres, 2021) y cómo la pandemia ha hecho que aún más basura - especialmente las mascarillas - acabe en las aguas (2020, Cantero); en el

diario sobre agua El Ágora encontramos el titular *España, el país de la UE que más plásticos vierte a los océanos* (de Pablo, 2020); y del periodico El Español leemos *Estas son las tres costas más contaminadas por basura marina en España* (Marcos, 2019), que describe cómo tras un estudio de 11 años entre la costa andaluza hacia la costa brava, encontraron que alrededor del 30 por ciento de la basura marina era plástico de pesqueras y barcos mercantes.

No paramos de ver imágenes de mascarillas en el mar, gaviotas enredadas en los elásticos de las mascarillas o guantes de plástico en las calles. La única cura es la educación en los colegios y la concienciación - El País (2020, Cantero).

Allá por 1973 un estudio aclaró que el plástico oceánico principalmente hizo daño a solo el valor estético de las aguas, dado que antes pensaron que era muy inverosímil que la basura entrara en la cadena alimentaria y amenazara nuestra existencia (Alaimo, 2016:131). “[For a while] we weren't as bothered as we might have been, because we still thought plastic material was inert and benign, an eyesore that couldn't do much harm”, pero hoy en día sabemos mucho más sobre la descomposición de la basura, y cómo nuestros hábitos afectan al clima de una manera negativa. Y sobre todo, que el valor práctico de las aguas parece aún más importante que lo estético y en un aún peor estado. Según el informe de WWF (2018) España procesó junto con Turquía la mayoría de residuos en todo el Mediterráneo, que ponían y ponen animales marinos en peligro de extinción (Alaimo, 2016:131-136).

En los días de temporal o durante las mareas altas, se metían desde el mar las lubinas. Hoy apenas se encuentran en los canales de la laguna esos peces fronterizos (Chirbes, 2016:51).

Hoy la contaminación y el peligro de la extinción marina es un hecho, y Stacy Alaimo (2016:122) cree que estos tipos de informes, junto con los artículos, estudios académicos, paradigmas y ecoficción son muy importantes para subrayar la seriedad del problema. Alaimo comenta que

if one of the obstacles for ocean conservation movements is that terrestrial humans are disconnected from the aquatic habitats that cover much of the planet, then narratives theories, paradigms, and practices that reveal interconnections between these spheres may encourage marine environmentalisms (Alaimo, 2016:122).

Es decir, la investigadora cree que los textos y la literatura sobre el elemento acuático, tal vez pueden ayudarnos a mejorar nuestra conexión y concepción del mar, del agua, del marjal, de la laguna, del río y de la fuente, y en ese caso, el rol de la ecoficción sería muy importante.

## 4.2. Basura cultural y hermosa

El filósofo madrileño José Luis Pardo (1954 - ) explica en su ensayo *Nunca fue tan hermosa la basura* (2006) cómo hemos cambiado la interpretación de la basura, desde no darle ninguna importancia hasta ser una amenaza para la sociedad y el agua. Pardo empieza su texto comparando la situación de contaminación actual con una cita de Marx.

La riqueza de las sociedades en las que domina el modo de producción capitalista se presenta como "una inmensa acumulación de mercancías". Nosotros tendríamos que decir, hoy, que *la riqueza de las sociedades en las que domina el modo de producción capitalista se presenta como una inmensa acumulación de basuras* (Pardo, 2006).

Más allá, Pardo (2006) comenta que nunca hemos producido tantas basuras, en tan poco tiempo, como hoy, resultando en que tampoco hemos visto antes una producción capitalista similar, que está convirtiéndose en un problema grave para la vida sostenible ya que a menudo los residuos acaban en el mar al final. Y si tomamos en consideración que Pardo escribió esto hace 15 años, definitivamente es un problema aún más grave hoy.

El ensayista explica cómo idílicamente las sociedades preindustriales y los vagabundos lograron quitarse la basura a “un ritmo razonable”, sin desperdicios, con basura orgánica. A pesar de que, por ejemplo, los pescadores han usado el mar hasta poco tiempo como un infinito cubo de basura, donde no es necesario relacionarse con lo tirado posteriormente. Encontramos varios ejemplos literarios que contradicen a Pardo, por ejemplo, en *En la orilla* (2016:72-73) de Rafael Chirbes (1949-2015) donde él describe cómo gente ha contaminado ríos, lagos, pantanos y el mar con basura (no orgánica) por décadas si no cientos de años, mientras los programas televisivos “*Medio Ambiente, Planeta Azul, Territorios y Nuestras Tradiciones*” muestran

idílicamente lo que hoy queda de paisajes que el ser humano todavía no ha destruido (Chirbes, 2016:72-73).

En el río y en las charcas del marjal se arrojaban los muebles y objetos inservibles, los desechos que se obtenían de las limpiezas de los corrales, y los animales muertos, a la espera de que el fango los engullera, los arrastrara la próxima crecida o los descarnaran las alimañas (Chirbes, 2016:73).

Chirbes comenta varias veces este tipo de suciedad del medio ambiente. Hay una frase parecida en las primeras páginas del libro, cuando el protagonista tiene el sentimiento de culpabilidad y se compara a sí mismo con malhechores: “Esteban le ha contado que los delincuentes utilizan las espesas aguas del pantano para arrojar armas utilizadas para cometer algún delito” (Chirbes, 2016:23).

A pesar de esa divergencia entre Pardo (2006) y yo, estamos de acuerdo en que la basura definitivamente representa una indicación de riqueza dada, y que la “riqueza significa despilfarro, derroche, excedente y, al contrario, las sociedades sin basura [...] revelan una economía de subsistencia, escasez, en la cual nada sobra y todo se aprovecha”. Los ricos ignoran la contaminación como problema, y se le imputa un valor estético (“basura bonita”) o natural (“paisaje urbano”), y así aceptamos la basura como “solo” una parte de la naturaleza.

Es la modernidad la que ha pensado la naturaleza como una máquina (una máquina perfecta, en la cual cada pieza cumple una función y no hay deterioro) y la que, al identificar lo "natural" con lo "racional", se ha convencido de que, puesto que la naturaleza no deja residuos, esto mismo –el no dejar residuos– es una de las señas distintivas de la racionalidad [...] que también debe presidir las construcciones sociales (Pardo, 2006).

Parece ser en los últimos decenios cuando finalmente hemos empezado a despertar a la realidad y a ver la cantidad de basura en circulación por el mundo: tanta basura “hermosa” que puede romper nuestra existencia y hacer de todo el mundo un ‘no-lugar’ (un término usado por Marc Augé, un eufemismo por ‘un lugar basura’), como ya ha ocurrido con varias ciudades en el tercer mundo (Pardo, 2006). El mencionado Chirbes describe un lugar así en su novela realista, donde el protagonista busca algo que todavía tiene valor:

Los niños jugábamos entre montones de basura, nos metíamos hasta las rodillas en cenagales plagados de mosquitos y ratas, entre restos de animales muertos, vestidos viejos, excrementos secos, colchones sucios y vendas y gasas ensangrentadas y mordidas por las bestezuelas. Buscábamos restos de tebeos, cromos de futbolistas o de películas, páginas sueltas de revistas ilustradas, carteles de cine, recortes de fotogramas de celuloide, herramientas abandonadas que nos servían como juguetes, una peonza, un muñeco roto, un caballo de cartón mutilado, un balón agujereado que se podía reparar con un parche de goma de los que ponía el hombre del taller de bicicletas, o al que le dábamos patadas a medio hinchar (Chirbes, 2016:73).

Pardo explica la transformación a ‘un lugar basura’ como una “descualificación” del lugar o cosa que ha sido: cuando no es posible vivir allí o la cosa pierde sus cualidades originales que la caracterizan, el lugar o cosa pierde su estatus como sirviente, sin cualidad o valor, y cambia a ser basura. La misma transformación podemos aplicar a las aguas: con el aumento de basura que acaba en ellas pierden su estatus como limpias y también su valor tanto estético como práctico. Es un agua descalificada y contaminada.

Exner y Gomez (2019:8) comenta que el arte y la literatura “sucias” o “chatarra” tiene un “potencial epistémico” en latinoamerica, donde “formas y saberes ‘impuros’ forman parte de la agenda crítica cultural latinoamericana”. Se trata de revalorizar contenido reprimido o descartado, y crear literatura con una “basurización simbólica”, y con el nuevo enfoque climático global esto genera nuevas maneras de ver y problematizar el concepto “basura” y “contaminación”.

### **4.3. El agua ignorada = ¿un lavabo contaminado?**

It is said that [Spain is] ... a country of seafarers. I believe that is not true. We are a country with a vast coastline . . . Spain lived giving its back to the sea. At least under the light of the poetical texts, that is an indisputable truth - José Hierro (Marrero, 2011:4).

Como se señaló leímos en el capítulo 3, las interpretaciones de los elementos acuáticos se han transformado durante los siglos, pero parece que siempre ha sido una representación de vida o muerte. Ahora, con la ecoficción y sus significados basados en observaciones científicas, vemos

ambas representaciones al mismo tiempo: la preciosa vida en forma de lo que queda de fauna y flora marina comparada con la conducta del ser humano ignorante, y la muerte injusta en cómo hemos exterminado ya muchas especies y cómo las consecuencias mortales de nuestra imprudencia son cada día más claras. La basura juega el rol de herramienta inútil para el ser humano ignorante, y es junto con los peces muertos evidencia de cómo la sociedad consumista trata las aguas.

Tanto algunos artículos de periódicos como la ecoficción describen por ejemplo el aumento de delfines y ballenas encontrados muertos en orillas, donde han muerto por tener estómagos llenos de basura o por el agua contaminada de sustancias químicas venenosas (Sánchez, 2020). De hecho, tanto la ecoficción de Muñoz Molina como la ecopoesía de Barella (las cuales analizo más adelante), mencionan ballenas en sus textos, donde la necropsia de los animales oceánicos resulta ser evidencia clara de que los cambios climáticos son producidos por humanos.

“Oceans are vast planetary ecologies being used as pollution sinks that are often overlooked by our terrestrial-centric dominant thinking. Only recently has ecocriticism begun to pay attention” comenta Luis I. Prádanos en *Postgrowth Imaginaries* (2018:186), donde explica que la falta de imaginación sobre el mar es un ejemplo de ignorancia social en la España contemporánea. Él cita también a Stacy Alaimo, que echa al consumismo cotidiano la culpa de estropear el ecosistema oceánico. La mencionada investigadora enumera varios de los problemas por la polución de las aguas, y la basura aparece solamente como una parte del problema:

Atomic testing. Dead zones. Oil “spills”. Industrial fishing, overfishing, trawling, long lines, shark finning, whaling,. Bycatch, bykill, ghost nets. Deep-sea mining and drilling. Cruise ship sewage, BP. Fukushima. Radioactive, plastic, and microplastic pollution. Sonic pollution. Climate change. Ocean acidification. Ecosystem collapse. Extinction. The destruction of marine environments is painful to contemplate (Alaimo, 2016:111).

Ante tantas formas de volver las aguas contaminadas durante cientos de años, uno pensaría que existe mucho material relacionado con esto en el mundo ficticio también, pero ha sido bastante difícil encontrar ejemplos españoles evidentes sobre la contaminación acuática del género de ecoficción. Pero después de horas de búsquedas de literatura, he encontrado algunos ejemplos, y a continuación vamos a ver cuatro libros de ecoficción destacada de tres autores, quienes

reflexionan sobre cómo tratamos las aguas y sus animales, y reflejan su crítica a esta ignorancia social y la falta de conciencia ambiental.

#### **4.4. Muñoz Molina y el mar de basura**

“En 2025 habrá en los océanos más toneladas de plástico que de peces” informa Antonio Muñoz Molina en las páginas iniciales de su novela *Un andar solitario entre la gente* (2020:29). Ahora vamos a profundizar en el novelista español y su libro de ficción donde la contaminación y el consumismo juegan un papel muy importante.

*Un andar solitario entre la gente* está escrito como un ensayo biográfico, donde el narrador y protagonista está paseando por Nueva York e imaginándose la vida de varios autores, músicos y pintores famosos que viven en la misma ciudad que él o en otros países europeos. Encontramos una fuente de inspiración evidente en las múltiples referencias a Federico García Lorca (1898-1936), quien escribió *Poeta en Nueva York*, un título que podría haber sido el nombre de la obra de Muñoz Molina también, dado que su estilo al escribir parece muy inspirado por el modernismo y el vanguardismo en cómo describe sus caminatas urbanas: iluminando las controversias en la sociedad moderna de hoy; su fascinación por el jazz y por filósofos, críticos y poetas del siglo XIX y XX; y en total, la narración está llena de observaciones para ganar conciencia activista sobre cómo actuamos y tratamos nuestras circunstancias de una manera irrespetuosa. Con la crítica a la sociedad viene también la del medioambiente y por lo tanto, en mi opinión, se puede categorizar *Un andar solitario entre la gente* como un buen ejemplo español de ecoficción activista. A continuación hablaré un poco más sobre la trama del libro, mostraré algunos elementos de ecocrítica que la hacen una ecoficción, y al final discutiré la atención que Muñoz Molina presta al mar.

La obra está dividida en dos partes, donde la primera se titula “Oficina de instantes perdidos” y que parece tener mucha analepsis o comentarios sobre la vida en grandes ciudades del pasado,

mientras la segunda parte, “Don nadie”, parece más biográfica y presente, donde el narrador habla más de no distinguirse en la ciudad, ser anónimo, y sobre el proyecto del libro (de solamente observar y hacer notas cotidianas sobre la gente neoyorquina paseando por la ciudad por tres meses). A pesar de que la obra es ficción, el estilo de escritura es similar a un acta o una anotación personal, con pequeños párrafos sobre diferentes temas, observaciones o pensamientos del narrador, donde cada párrafo tiene titulares verdaderos extraídos de anuncios y periódicos, que les da más credibilidad a la obra como activismo, y subrayan el efecto de los anuncios: que siempre nos rodean y tratan de ganar nuestra atención y nuestro dinero. También hay montajes artísticos con el mismo efecto (ver: Muñoz Molina, 2020:22;62;121-122;150).

Escribe sobre varios de los eventos más importantes en el mundo en 2016, entre ellos: payasos peligrosos con puñales, las elecciones presidenciales con Donald Trump como ganador, la crisis de la inmigración, la búsqueda digital de los Pokémon en la naturaleza, el aumento del uso de drones, los atentados del EI y las razas en vías de extinción (Muñoz Molina, 2020:30;85;89). Es en general una obra filosófica y una crítica fuerte de la vida cotidiana, de estar y no estar presente en el momento y de cómo las redes sociales y el consumismo tratan de convencernos para comprar aún más de productos, novedades y servicios constantemente.

Podemos leer temprano en esta obra de ecoficción una descripción similar a cómo el mencionado Pardo (en capítulo 4.2 *Basura cultural y hermosa?*) describe la basura como lujosa<sup>4</sup>, cuando alguien observa a una persona en la calle neoyorquina recogiendo basura.

**Donde tú ves basura.** Quien se fije un poco en él se dará cuenta de que va recogiendo cosas por la calle. [...] Se inclina rápido para recoger algo del suelo, algo que examina antes de guardarlo en un bolsillo del pantalón [...]. Parecerá que está buscando algo que ha perdido o que no para de encontrar cosas a cada momento, o que tiene una manía, algún tipo de trastorno, de esos que aquejan a los solitarios de cierta edad en las grandes ciudades, un hombre de aire normal, incluso respetable, con esa cartera importante bajo el brazo, recogiendo a cada momento cosas del suelo, aceptando con una amabilidad que roza la avidez las hojas de propaganda que ofrecen desconsolados repartidores a los que nadie más que él hace caso (Muñoz Molina, 2020:44-45).

---

<sup>4</sup> Otro ejemplo de ecoficción española sobre la basura de lujo: *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra* (2018) de Sagar y Jorge Carrión.

Puede ser que la descripción del ser humano recogiendo basura sea el narrador mismo, y entonces, Muñoz Molina usa una metaperspectiva indirecta del narrador, tal vez para crear más confusión en la trama o para mostrar al lector como va el proceso de escribir el libro desde otro ángulo. De todas maneras, la basura en la calle tiene valor para la persona que la recoge, y muestra una conciencia diferente hacia el medioambiente al del observador.

Muñoz Molina escribe aquí con una pluma similar al chileno Roberto Bolaño y también el dramaturgo noruego Jon Fosse, donde hay decenas, si no cientos de páginas, con descripciones del entorno sin que haya una trama explícita. Me refiero al estilo modernista *stream of consciousness*, donde la conciencia y el razonamiento humano es más importante que el diálogo y la comunicación. Con su gran corriente de descripciones ambientales en vez de un gran argumento, el estilo de Muñoz Molina destaca como un papel más importante las proximidades ambientales del narrador, y la hace una evidente obra de ecoficción.

España era el séptimo país del mundo que más comida tiraba a la basura. En las noticias de cada día se anunciaban nuevos récords de temperatura, extensiones de hielo cada vez más amplias derritiéndose en el Polo Norte y en la Antártida. Acantilados de hielo esmeralda o azul se derrumban en el mar con una solemnidad de templos antiguos derribados por un terremoto (Muñoz Molina, 2020:26).

Con los cambios climáticos creciendo como problema mundial, Muñoz Molina dedica bastante espacio en su novela a reflexionar sobre cómo no respetamos la naturaleza en general y especialmente el mar. Si rescatamos las *green politics* de Kate Soper (1995:249-253) y las valoraciones de Herbener (2016:61-63) que leímos en el capítulo 1.3 *Ecocrítica: ¿Una teoría literaria política?*, parece que Muñoz Molina tiene ideas ecocéntricas sobre la conservación del planeta y la reevaluación de la posición del ser humano frente al medioambiente. Desde el principio el narrador empieza a destacar cómo el clima es un problema inevitable que no podemos seguir ignorando, y subraya nuestra huella de consumo y la subsiguiente contaminación que daña a la naturaleza, donde las aguas acaban siendo unas escombreras.

Un envase de plástico puede tardar entre cien y mil años en empezar a perder su toxicidad y comenzar a desvanecerse en el aire. En 2025 se habrán vertido en los mares del planeta unos cientos cincuenta y cinco millones de fragmentos de residuos plásticos [...] Una botella de vidrio puede tardar en degradarse hasta cuatro milenios [...] Los chicles están compuestos en un ochenta por ciento de plástico. Su degradación dura de media cinco años y necesita de la acción del oxígeno, que en las primeras etapas petrifica el chicle (Muñoz Molina, 2020:170).

Durante toda la ecoficción, Muñoz Molina (2020:190-191) describe, a cada instante, las circunstancias del narrador, especialmente el material de los objetos que mira durante su caminata: “Me fijé en que había, enganchada al respaldo de la silla, una bolsa de plástico llena de cubitos de hielo” y “Ella tenía ahora en cada mano una copa de champán de plástico”. El narrador tiene una gran preocupación por la contaminación, tal vez porque más tarde en la narración se refiere a una conversación que tiene en un café, donde su interlocutor le convence que la contaminación actual es muy grave: solo necesita observar al suelo, o en general “Mira la Vida con Otros Ojos”, que también es el subtítulo del párrafo.

Mira la Vida con Otros Ojos. “Y todavía sigue – me dice -, ahora mismo, mientras tú y yo vamos charlando por la calle, y el rato que hemos estado tomando café. Estoy pensando en otra cosa o hablando con alguien y de pronto caigo en la cuenta de que ya no escucho o de que se me ha ido la idea que tenía porque me estoy fijando en esa colilla que tira alguien al suelo sin pensarlo un momento, o en la bolsa de plástico a lo mejor con una sola caja de pastillas dentro que lleva otro al salir de la farmacia, cosas así. ¿Sabes cuántos cigarros se fuman en el mundo en un año? Más de cinco billones. ¿No billones a la americana? Cinco millones de millones. Y la mayor parte de las colillas y de las miles de sustancias tóxicas que hay en cada una de ellas acaba de un modo u otro en el mar” (Muñoz Molina, 2020:299-300).

Esta conversación puede ser una analepsis de los primeros días del narrador en Nueva York, y que el interlocutor en el café haya afectado su manera de contar toda la novela. Es una cita que introduce una conciencia sobre el medioambiente, que el narrador tal vez no tenía antes de la conversación, y es una fuerte crítica a la contaminación cuando no la consideramos de nuestra incumbencia. Con la mención del mar como último destino para las colillas (que contienen plástico también), Muñoz Molina logra poner una perspectiva activista o preservadora a las aguas. Si aplicamos la mencionada teoría de Pardo (2012) al extracto, entonces las colillas cambian de estatus desde ser de utilidad al ser humano hacia el estatus de solo ser ‘basura’, y

cuando entran en el mar, eso transforma sin querer el océano a un *no-lugar*, o un lugar-basura. Alaimo (2016:130) comenta que:

There is something uncanny about ordinary human objects becoming the stuff of horror and destruction; these effects are magnified by the strange jumbling of scale in which a tiny bit of plastic can wreak havoc on the ecologies of the vast seas (Alaimo, 2016:130).

El tema del plástico en *Un andar solitario entre la gente* se repite una y otra vez, y como Charles Moore escribe en el libro *Plastic Ocean* parece que la era del plástico “has sneaked up on it almost imperceptibly” (Alaimo, 2016:135-136). Muñoz Molina (2020:300-305) narra sobre varios cachalotes encontrados llenos de toneladas de plástico, tortugas muriendo por pajitas, la gente tirando intencionadamente la basura plástica al mar, y microfibras absorbidas por organismos marinos. A mi entender, el autor trata de informarnos con estas descripciones sobre los daños del mar ya causados por el ser humano que no recicla, que no es consciente de su posición superior, ni sabe del ‘horror y la destrucción’ que puede causar más adelante. “It’s about giving credence to the sense that plastic is *doing* something out there, something very possibly unhealthy, something *harmful*” comenta Moore, y exactamente esa atención al plástico es lo que interpreto que Muñoz Molina trata de enfatizar también (Alaimo, 2016:137).

Durante muchos años los plásticos que ya no sirven los han tirado al mar. O los han tirado o han acabado en el mar arrebatados por los vientos. Cajas de plástico, cuerdas, redes, tuestos de plástico. El cachalote tenía dos tuestos en el estómago y diez kilos de lienzos de plástico (Muñoz Molina, 2020:301-302)

El agua que Muñoz Molina (2020, 108-109;117) describe es lo contrario de limpia e idílica, y se presenta como un cementerio de miles de peces que han muerto por nuestro tratamiento del océano: “Ochenta delfines mueren al sol en una playa de Florida”; “Mueren cuarenta y cinco ballenas varadas en las costas de la India”; “Científicos noruegos encuentran treinta kilos de bolsas de plástico en el estómago de una ballena muerta”; y “Mueren miles de gansos envenenados en un lago tóxico en Montana”. Además de mi interpretación del agua descrita como un cementerio, Muñoz Molina escribe también que “los océanos mismos [son] un vertedero gigante” y que podemos ver “corrientes marinas de basura” desde el espacio (2020:162). De nuevo, podemos aplicar la teoría de Pardo a este ejemplo, donde el mar se ha

transformado desde el lugar idílico hacia un *lugar-basura* o vertedero, y por lo tanto, podemos decir que la interpretación del mar muerto o muriendo ha cambiado su significado simbólico en comparación con la literatura anterior: donde el mar antes fue el destino del río y simbolizaba la muerte del individuo, el mar ahora ha cambiado a ser la víctima y la representación simbólica de la muerte de todas las especies. Los violadores y responsables de esta amenaza existencial son nosotros mismos, y así es como el ser humano cambia su propia interpretación literaria en respeto al agua y su estado fatal, donde el consumismo ha contaminado a gran escala, y el daño es imposible ocultar. El mar (incluso los animales marinos) muestra la evidencia del daño y la injusticia que actuamos hacia la naturaleza y expresa indirectamente que el estado del mar no debería ser así.

Aun en el río parece que hay signos de muerte y contaminación cuando el autor menciona el “brillo oleoso de lomo de gran animal marino bajo las farolas recién encendidas” en las corrientes de un río (2020:93). También ilumina el problema del deshielo, que crea nuevos lagos que ‘alarman a los científicos’ (2020:89), y menciona la contaminación del petróleo o las sustancias químicas que hacen las especies deformadas: “Detectan una Extraña Criatura de Trece Patas en el Fondo del Mar” (108-109). Si bien la basura plástica domina una gran parte del contenido ecocrítico de la narración, hay otros aspectos que merecen mencionarse también: el tema del calentamiento global (108-109), el derrame de petróleo (93), la ética animal (108-109;300-305), y el efecto de las redes sociales y los anuncios sobre los artículos de consumo.

Muñoz Molina logra destacar con su obra de ecoficción *Un andar solitario entre la gente* algunos de los problemas ambientales sobre los que necesitamos ser más conscientes. Las observaciones ecocríticas y activistas nos informan sobre la condición del clima ahora y sobre un posible futuro oscuro a una escala mundial. El narrador no solo critica, sino que también muestra su gratitud hacia lo “evidente y lo común, por el agua limpia y depurada que sale del grifo”, por la electricidad, por sentirse seguro, por las abejas y vacas produciendo miel y leche, y por los que producen el café que le gusta (2020:239). Así menciona varios elementos que no podemos

subestimar tampoco. En resumen, Muñoz Molina muestra una gran estimación al medioambiente y al mar contaminado, y nos informa de que necesitamos actuar antes de que sea demasiado tarde.

#### **4.5. Chirbes, los pantanos y las costas de basura**

Decidí [...] tirar al fondo del pantano el móvil [...] así formó parte de la larga lista de destructores y contaminantes del marjal. Uno más (Chirbes, 2016:298).

Entre los autores actuales de ecoficción, se merece hablar más de Rafael Chirbes (1949-2015) también, cuyos libros más relevantes son los mencionados *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2016), ganadores del Premio de la Crítica de Narrativa Castellana y el Premio Nacional de Narrativa. El escritor valenciano contribuyó en el campo ecocrítico con descripciones no tradicionales del Mediterráneo ‘al que nos enfrenta diariamente la realidad contemporánea’, lo que voy a indicar en este capítulo (Vidal, 2019:77-83). Las dos novelas tienen una fuerte crítica cultural y social, y Aina Vidal Perez, escritor del artículo *La piscina global* (2019), las llama fundamentales para la ecoficción española y estudios literarios del mar, por tematizando dos enfoques centrales:

el modo en que el turismo, la explotación inmobiliaria y la contaminación ambiental constituyen auténticas evidencias de la globalización social y financiera; por la otra, la vinculación que se establece entre las dinámicas del olvido de la guerra civil española y la dictadura y la destrucción del paisaje (Vidal, 2019:75).

Rafael Chirbes logra con *Crematorio* y *En la orilla* crear cuentos que destacan los problemas ambientales en un nivel glocal, incluyendo tanto la política del neoliberalismo y capitalismo mundial como los signos locales del cambio climático (Vidal, 2019:77). Parece que Chirbes comparte la misma perspectiva ideológica o activista que Muñoz Molina, la ecocéntrica, con su preocupación por el planeta y nuestro impropio rol como superior a otros seres. La trama en *En la orilla* se sitúa entre dos espacios ficticios y contrastantes, la ciudad portuaria Misent y la

laguna de Olba.

Si aplicamos el término del mencionado José Luis Pardo (2012) a estos espacios, se puede decir que el lugar urbano y consumista Misent hace que el área rural, la laguna de Olba, se convierta en un “lugar-basura”, perdiendo su valor estético y práctico como agua (Vidal, 2019:84).

La novela trata sobre Esteban y su familia viviendo en una España tratando de manejar una crisis económica, social, política y cultural, y el padre del protagonista muestra su ira por la urbanización y cómo la industria del turismo ha ensuciado su terruño. El padre dice que “la costa es un sitio pernicioso” donde el mar “trae o atrae la basura, aquí se instala lo peor” (Chirbes, 2016:43). Esteban y su padre no echan la culpa de la contaminación de las aguas a toda la humanidad, sino que culpan al hijo del productor de asfalto Bernal, que representa lo que Marta Sanz (2015:222) llama “aquella generación consumida por la destrucción de la utopía, de lo que puedo ser y no fue”.

Desde siempre el gran pecado ha sido destruir lo eterno [...] y lo eterno de nuestra sociedad materialista ya no es Dios, [...] ahora el gran santuario de la divinidad es la naturaleza: impregnar agua y barro con telas asfálticas, materia bituminosa, fibra de vidrio, asbestos cancerígenos - que es lo que ha hecho Bernal hijo - nos parece más imperdonable que los asesinatos de Bernal padre (Chirbes, 2016:43-44).

La explotación del turismo es una clave importante en ambas novelas, y un problema real para mucha de la población española, como también vimos en el cómic activista de Ana Penyas (2021). Vidal explica que los 200 millones de turistas que vienen a España al año todavía se imaginan el Mediterráneo como un “mito” e “imagen paradisíaca”, y por eso anhelan

conocer [...] ese espacio cultural de gran valor patrimonial y [...] aspiran a ver confirmadas las expectativas generadas a través de campañas institucionales, folletos, carteles, spots publicitarios, guías turísticas, catálogos de agencias, etc. (Vidal, 2019:79; WWF, 2018:9).

Podemos analizar esta transformación ecocrítica del mar en literatura también como una “conversión forzada” de la memoria, donde el mar mediterráneo ha tenido hasta ahora la función como ‘mosaico de culturas’, y que ahora, en lugar de eso, toma el rumbo hacia una nueva interpretación más pesimista y comprobable, con memoria y conciencia hacia la contaminación,

residuos y *overtourism* (Vidal, 2019:79-80). Por lo tanto, el estatus de los turistas ha cambiado también, desde ser protagonistas deseados y bienvenidos en la ficción hasta tomar el rol de malignos y culpables de la sobreexplotación en mucha de la nueva ecoficción. Cito ahora una descripción típica, idílica del agua, el destino de vacaciones en *Crematorio*, aunque Chirbes aplica indirectamente su ironía a la idealización:

Dijo, ábranse [...] y se abrió el hueco que llenaron las aguas azules de las piscinas, se irguió el abismo de muchos pisos en altura [...]: la felicidad de unas vacaciones junto al mar. Todo el azul del Mediterráneo, toda la calma del Mediterráneo. [...] Qué harían los conductores de autobús de las grandes ciudades de Europa si no hubiera Mediterráneo (Chirbes, 2014:394; Vidal, 2019:83)

Pero en la página anterior, el protagonista, un arquitecto y fuerte oponente al ecologismo, Ruben Bertomeu, se fuerza a imaginar cómo el paisaje (y especialmente el agua) eran antes de que la industria empezara a construir rascacielos allí.

Entre los edificios que se levantan a mi derecha puedo ver las palmeras, el azul del mar, [...] la playa del Nido. La frecuenté de niño, de adolescente, pero ahora no se me ocurriría poner los pies en ese sitio de aguas dudosamente limpias y siempre atestado de bañistas (Chirbes, 2014:15; Vidal, 2019:82).

El protagonista Rubén describe la transformación del agua negativamente, a pesar de que él mismo ha contribuido a planear las construcciones. La playa no aparece como la recordaba en su infancia, y la descripción de las aguas tampoco. El agua sucia es lo que nos importa más aquí: la urbanización ha hecho que demasiada gente venga a aprovechar el área, resultando en la contaminación del mar. Vidal (2019:85-86) argumenta que las situaciones que Chirbes describe dan connotaciones claras a la tierra natal del autor, el municipio de Valencia y la costa sur-este, con descripciones de áreas urbanas llamadas “La Laguna, Las Balsas, Saladar o El Marjal”, similares a varios pueblos costeros que han tenido problemas verdaderos con el agua sucia por la contaminación y desecación del agua, y el constante aumento de su urbanización.

Otro ejemplo de esto lo encontramos en *En la orilla* (2016:202-203), donde el protagonista Esteban describe la transformación del “marjal, que fue despensa natural de nuestra culinaria y hoy es una charca abandonada a la que nadie se acerca” y él culpa al fabricante de telas asfálticas

“Bernal, que contaminó el marjal [...], ¿cuántos siglos se necesitan para que desaparezcan esos venenosos asbestos?”. Ambos ejemplos muestran una evidente conciencia hacia el agua y la naturaleza, los cambios climáticos y las consecuencias fatales en la naturaleza causados por la industrialización.

En estas novelas, este Mediterráneo del imaginario turístico, ese “gran pulmón de agua salobre en constante oxigenación” y “órgano respiratorio [que] nos purifica a los humanos” va dando paso a un Mediterráneo real, el de la explotación global y la insostenibilidad política, social y ambiental, impregnado por “esa porquería pegajosa que queda en los cuerpos tras una violación, el cemento de las construcciones que bordean la playa, la basura que se acumula en las escolleras” (Chirbes, 2016:367; Vidal, 2019:89).

Mediante la ecocrítica mediterránea ponemos un nuevo valor en el agua, buscamos y examinamos su “realidad compleja y su naturaleza, sus discursos y sus narrativas más allá de proporcionar descripciones esencialistas o embellecedoras” (Vidal, 2019:78-80). Estas nuevas estéticas muestran aguas conectadas a “conflictos humanitarios y ambientales, [...] a las crisis migratoria, a la explotación y a la contaminación”, discursos muy actuales en la vida real también (Vidal, 2019:78-80). Además Chirbes (2016:42;51-52) menciona la extinción de fauna oceánica en sus descripciones:

En esa tumba piadosa y enorme que es el canal de Ibiza, donde las aguas que separan la península de la isla resultan más profundas: Ahí se pesca la mejor gamba y los atunes rojos que dicen que están en extinción” (Chirbes, 2016:42;51).

Cuando se interpreta el mar como esencial para los peces y la fauna, su valor literario cambia también, desde el mar estético hacia un mar con valor práctico, como guardián del CO<sup>2</sup> y sustento de la vida marina y fauna, si no lo inutilizamos y eliminamos cualquier valor que pueda tener. El narrador en *En la orilla* comenta que lo de valorar la naturaleza y conservarla solo ha llegado con la moda activista y ecologista.

El pantano ha sido una especie de abandonado patio trasero de las poblaciones cercanas en el que se ha permitido todo y donde se han acumulado basuras y suciedades durante decenios. Solo con la moda conservacionista y el ecologismo, el espacio ha adquirido valor simbólico (Chirbes, 2016:41).

#### 4.6. Barella y un rescate del agua amenazada

El tercer ejemplo literario que he elegido destacar para mostrar el cambio en la interpretación del agua a principios del siglo XXI es el eco-poemario *Aguas profundas* (2008), escrito por la importante filóloga, investigadora y poeta contemporánea Julia Barella Vigal, quien ha contribuido con algunos de los estudios más relevantes y actuales del campo español de ecocrítica hoy.

*Aguas profundas* contiene aproximadamente 40 poemas sobre la conexión entre la naturaleza y el ser humano, y se puede categorizar como poesía eco-activista también, ya que parece que la autora quiere cambiar las actitudes de los lectores hacia el medioambiente. Barella (2008:60) se distingue políticamente de Muñoz Molina y Chirbes por su ideología, que me parece más cercana al sensocentrismo (quienes respetan a todo lo que es capaz de sentir) por sus poemas dedicados tanto a conchas y caracoles como a ballenas. La eco poeta ha dividido el libro en tres capítulos: *La isla*, *CCJ y los bodegones marinos*, y *La edad de los fantasmas*, donde encontramos poemas de pocas estrofas, pero con gran énfasis sobre las descripciones ambientales: islas, grutas, ríos, el desierto, la naturaleza ya muerta, historias de conchas, ballenas, corales y peces.

La autora centra su interés en la vida y cultura submarina, describiendo lo que interpreto como peces refugiándose a nuevos territorios marinos para sobrevivir nuestras intervenciones drásticas en las aguas (Barella, 2008:34), similares a refugiados humanos huyendo de su país de origen por la crisis climática o guerra, pero también incluye poemas con perspectivas de solo admiración por las aguas y sus seres, o tal vez el sueño inalcanzable de una conexión mejor con el mundo azul (Barella, 2008:30).

A continuación, bucearé en tres de los ecopoemas de Barella y cómo describe en el libro el elemento acuático de forma distinta a los autores anteriores. Primero vamos a ver el ecopoema *Bodegón sin voz* (2008:32).

Hemos llegado al origen  
de estas aguas creadas por el viento  
solas  
de las que no brota ninguna voz.  
En su interior viven plantas acuáticas  
cuyos nombres desconozco,  
viven impulsivas e indestructibles  
junto a los peces y las caracolas.

Otra noche más  
sintiendo cerca sus lenguas vegetales  
la arrítmica entrada de luz

Una rama luminosa  
una figura quebrada  
de transparencia infinita  
permanece petrificada  
flotando,  
nada más se mueve.

Son aguas subterráneas  
están enfermas  
vertidas unas sobre otras,  
las plantas no deberían estar ahí  
ningún ser vivo  
no hay oxígeno  
no hay palabras que broten de este agua  
- *Bodegón sin voz* (2008:32) de Julia Barella.

Ya desde la primera estrofa del poema Barella describe la conciencia hacia las aguas, ante las que necesitamos enfrentar nuestro rol de ignorantes y sin conocimiento de su entornos. En la siguiente estrofa muestra un intento de aproximación ambiental, seguido por la evidencia de las huellas que estamos dejando sin saberlo: “una rama [...] quebrada [...]flotando, nada más se mueve”, una rama que no puede defenderse del ser humano y “permanece petrificada” en el agua (Barella, 2008:32). La cuarta y última estrofa subraya su mensaje aún más claro; que ya hemos vuelto “enfermas” estas aguas subterráneas, donde “las plantas no deberían estar”, hemos gastado los recursos naturales a lo máximo, y lo que queda es una vida marina muerta e imposible de restablecer. La fauna subterránea está muriendo por la falta de oxígeno, y el culpable de la contaminación es probablemente el ser humano, que es igual de dependiente del

oxígeno para respirar y vivir como otros seres, pero logra destruir su propia existencia sin darse cuenta. Y sin el oxígeno, tampoco quedan palabras para expresarse. La descripción apocalíptica parece ser inspirada por el género de *cli-fi*, con su fin distópico, donde no hay posibilidades de sobrevivir para ningún ser. “No hay palabras que broten de este agua” escribe Barella al final, tal vez para indicar que solo discutir el tema no ayuda nada, es necesario actuar, aunque en este escenario ya es demasiado tarde.

En el siguiente poema, *Mensajes del agua* (Barella, 2008:38) vemos el agua en un contexto más histórico, personificado, poderoso y como interlocutor para el ser humano.

La magia del agua  
Ha cristalizado el dolor de algunos pueblos  
Prósperos  
el veneno de las construcciones humanas  
el miedo y la guerra  
en feos lienzos.

El agua ha llegado a captar  
La información de las flores  
Los sentimientos que las rodean  
Que viven felices  
en bellas formas de cristal.

La luna cambia la estructura del agua  
en ella se refleja nuestro corazón  
El mapa de mis deseos.  
¿Cuál es el estado de mi conciencia,  
Cómo ser agua  
Y modificar la cristalización que me representa?

Llega el tiempo de las aguas pantanosas  
su estancamiento en un verde voluptuoso  
las estructuras caóticas  
de estos cristales guardan  
las emociones negativas  
es la edad de los fantasmas.  
- *Mensajes del agua* (2008:38) de Julia Barella.

Aquí interpreto que el agua dice que no ha olvidado nuestro pasado: cómo la hemos tratado

durante las guerras; cómo ha sufrido de la industrialización; y cómo la hemos acercado cuando ha sido necesario descargar nuestra ira y otras emociones negativas. El agua cristalizada preserva estos “fantasmas”, que Barella usa como metáfora y referencia indirecta al motivo antiguo de la memoria del agua. A mi entender, vemos el mismo intento de conectar con el agua aquí como en *Bodegón sin voz*: “¿Cuál es el estado de mi conciencia / cómo ser agua / y modificar la cristalización que me representa?” (2008:38). El ser humano le gustaría cambiar a sí mismo y su posición superior hacia el agua, pero no sabe cómo hacerlo ni cómo pensar para lograrlo. Parece que el agua quiere enfrentarse con los seres humanos también, e informarnos de que estamos causando muerte (la luna simboliza a menudo la muerte y ‘en ella se refleja nuestro corazón’), y por lo tanto, estamos transformando el agua en lo peor. Así, es el agua quien nos advierte de cambiar nuestra posición y nuestras actitudes hacia la naturaleza, porque las consecuencias negativas de nuestro comportamiento están campeando más y más evidentemente en la naturaleza.

En el último poema de *Aguas profundas* (2008:58), el agua rodea los únicos cobijos donde es posible buscar asilo cuando finalmente reconocemos la gravedad de la crisis climática y la naturaleza destruida y perdida. Barella nos habla sobre las expectativas de la literatura ecocrítica: esperamos un cambio inmediato si escribimos sobre el problema, aunque al final, se necesitan soluciones y actuación también.

Esperamos la llegada de la vida  
Después de escribir sobre ella.  
Decidimos dónde atracar  
Islas, grutas bajo el agua, fronteras  
Donde aislarnos sin ser reconocidos.

Ahora que no hay bosques  
Hablamos de su simbología.  
Sabemos que la realidad brota de sus raíces  
Pero estas se queman al nacer.  
No veo ramas ni pájaros  
Si los mitos sobre ellos,  
Sobre el ruiñón en la enramada  
Los olivos y las encinas  
Los olmos y los cedros

El manzano;  
No vemos nada sobre esta tierra  
Pero aquí dejamos  
Nuestro árbol de palabras  
Nuestra voz  
- Eco poema sin título de Julia Barella (2008:58).

Como en el primer poema, Barella (2008:58) subraya que no queda tiempo para salvar la naturaleza, con descripciones *cli-fi* de bosques ya destruidos, y los animales y la cosecha que faltan también. La poeta declara que si realmente no entendemos la importancia de la naturaleza (incluso el rol del agua) antes de que sea demasiado tarde, entonces estaremos solos, en un escenario angustioso y similar a la crisis existencial del individuo en el siglo XX cuando el hombre tuvo miedo por sentirse abandonado y en soledad. El único punto de fuga es ir hacia las áreas rodeadas por el agua subsistente, a las islas y las grutas, en donde esconderse de vergüenza o de la culpabilidad por la amenaza del clima.

Si aplicamos valores mitológicos y el simbolismo de las leyendas y la literatura medieval a las descripciones del entorno, entonces podemos interpretar el bosque desaparecido como que la vida eterna de todos ha sido destruida. El bosque y los diferentes árboles también pueden simbolizar el ciclo del universo, un lugar de misterio y el dominio de su ecosistema, mientras que los pájaros a menudo significan el alma del ser humano, que tampoco existen en el poema de Barella (Kværne y Groth, 2019; Skogvang, Groth y Vogt, 2019). Así vemos que el escenario refleja tanto una crisis existencial para la naturaleza como una crisis existencial para la humanidad. El narrador describe lo que ya falta del entorno que él o ella recuerda con un foco estético, y la naturaleza parece inspirarse por las descripciones antiguas de la arcadia y la utopía en la mitología, pero dado que es solo una memoria de lo que ya no hay, su descripción se mezcla con el género actual de la distopía también. El eco poema se puede sintetizar como un testimonio de cómo la naturaleza ha cambiado y ha sido valorada antes, donde toda la magia y belleza de la naturaleza han desaparecido con su destrucción. Barella nos cuenta indirectamente que a pesar de que la naturaleza desaparece, es por mediación de la literatura que nuestra imaginación del paisaje puede sobrevivir y mostrar a nuevas generaciones cómo actuar y no actuar hacia la naturaleza: “Pero aquí dejamos / Nuestro árbol de palabras / Nuestra voz”

(2008:58).

Vale mencionar que en *Aguas profundas* también encontramos el agua como elemento poderoso y separador en el poema *El silencio de las sirenas* (2008:13), justo como el mar en el mencionado relato de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes: “tu vida y la mía / separadas por este mar inmenso” escribe Barella para subrayar las millas marinas que solo los pescadores pueden salvar, y la poeta describe cómo las olas ruidosas del mar devora todas las voces y conversaciones en la marina, “Columnas de humo sobre la Historia / esta tarde de luz marina [...] sólo queda el *bla bla* de los especuladores? / Batallas de palabras / cayendo en el océano” que interpreto como una referencia a la memoria del agua, y parecido a las descripciones de Jovellanos en el siglo XVIII también.

Otra interpretación del agua la encontramos en el poema *Tule* (2018:18) donde Barella escribe por ejemplo: “Al final este mar helado / ha sido hospitalario / su carácter mágico / nos ha servido de alimento.” El mar de *Tule* está descrito como blanco, impenetrable, helado, mágico y hospitalario, probablemente inspirado por la isla mítica con el mismo nombre que simbolizó los confines del mundo, y parece que Barella también aplica una antropomorfización al mar (como veíamos en la mitología, en el capítulo 3.1 *Agua una cuestión de vida o muerte*) cuando el narrador y protagonista desconocido habla de cómo el mar le ha ayudado mientras ha vivido en exilio en una isla por años, un escenario bastante apocalíptico y *cli-fi*. Parece que poco a poco, mediante el tiempo, el narrador ha cambiado su opinión o conciencia hacia el mar a lo positivo dado que su carácter mágico (probablemente una referencia al pescado) es una fuente de alimento imperdible para el grupo de personas aisladas.

Larva de pez y pétalo de rosa  
Avanzan por el río  
Vaivén de círculos  
El agua es su cuerpo.  
Nada les retiene y a todo se amoldan  
Son luces serpenteantes en el fondo  
Faros rojos y verdes  
Que iluminan las palabras entre las piedras.  
Hacia la luz de los arrecifes

Donde las emociones se extienden  
Extracto de *Lanzarote* (2008:19) de Julia Barella

También encontramos en *Lanzarote* (2008:19) el río como algo vivo, un cuerpo de flores y animales que flotan naturalmente hacia los arrecifes de corales, y que el agua lleva las emociones y palabras del narrador observante y consciente. También leemos sobre el agua contaminada en *Nafragio* (2008:16), donde la autora habla sobre cómo “las aguas blancas / nos alejan de la playa, / qué difícil nadar en este baño de yeso” cuando el barco naufraga y ensucia el agua. En *Bodegón con Pluma Roja* (2008:31) el mar representa ropa para la naturaleza, y el poema contiene solo una estrofa: “una nube roja / oscurece / este poema / se viste / con el agua del mar”. Y el último ejemplo que Barella muestra es el agua como casa y *Bodegón de conchas, caracolas* y ballenas, que escuchan a los marineros hablando, donde las conchas declaran muerte a la naturaleza rodeándolos (2008:27;30;33). No he encontrado nada ecofeminista en su poemario, pero la investigadora, ecocrítica y autora juega un papel importante tanto en la ecoficción español en general con sus estudios pioneros y actuales en el campo. A mi entender, parece que el mensaje principal que Barella quiere hacer patente en *Aguas profundas* es la falta de conciencia, o por lo menos, el deseo de aumentarla en los lectores, y hacernos entender las huellas lesivas que hemos dejado y dejamos en el agua. El eco poemario es un claro monólogo activista de agradecimiento hacia el agua ignorada, que hemos dado por sentada por demasiado tiempo. Es hora de una revalorización de lo que realmente importa.

## **5. Ecoficción española: ¿Un nuevo, consistente género literario?**

En esta tesis he intentado responder a la confusión entre los investigadores en si la ecoficción española existe o no, y para afirmar y hacer patente su existencia he encontrado alrededor de 150 ejemplos de autores y autoras españoles de diferentes épocas literarias (desde el siglo XVI con la literatura medieval y renacentista a las obras contemporáneas de los últimos siglos) para probar

el desarrollo de una ecoficción ostensible, y también mostrar ejemplos de literatura que se pueden interpretar *a posteriori* a la luz de la ecocrítica y considerarlos como ecoficción española. Entre ellos encontramos aproximadamente 40 autores de ecoficción activista, por lo menos 38 autores de ecopoesía, cerca de 35 autores de *cli-fi* y 38 autores de ecoficción feminista. Con un foco particular en los nuevos estudios y la nueva ficción española entre 2007 y 2021, he tratado de actualizar y sumar los más relevantes estudios del campo, junto con mis propias impresiones de la investigación para poner al día la ecoficción española de hoy.

Varios de los autores escriben una ecoficción o ecopoesía que en su fondo contiene un mensaje que se puede interpretar políticamente y como activismo, y a menudo se enfoca en aumentar la conciencia y enfatizar nuestra ignorancia sobre el medio ambiente. Como traté de reflexionar en el primer capítulo, parece que la ecoficción ha sido tan anónima en España que se puede cuestionar si tal vez tiene algo que ver con los discursos sociopolíticos en el país. Si referimos a los datos de Herbener (2016:69), creo que sí, por lo menos, puede ser que la religión católica haya desempeñado un papel importante en ralentizar el desarrollo del género debido a su visión antropocéntrica o, por lo menos, lo ha sido hasta el último decenio, cuando la conciencia ambiental ha revolucionado las religiones también. En relación a una influencia política, si atendemos a las interpretaciones de los investigadores y periodistas Soper (1995), Morton (2007), Pardo (2006), Prádanos (2018), Alaimo (2016) y Fotheringham (2019), nos están indicando que quienes gobiernan España han ignorado las inquietudes y el interés en aumento, así como la información disponible sobre los cambios climáticos. Mediante la creciente preocupación por la naturaleza, el subgénero de *cli-fi* ha ganado terreno, con futuros escenarios verosímiles (y no) causados por el consumismo, el urbanismo, la pandemia, la ignorancia y los cambios climáticos, y cómo no vivimos al compás de otros seres. El género critica con un tono político la sociedad en que vivimos, y muchas de las obras definitivamente se pueden categorizar como activistas. Si consideramos que el estudio de Ares-López sobre la serie televisiva española se puede aplicar a la literatura también, entonces la ecoficción puede afectar a la conciencia del lector español en gran escala, y a largo plazo, tal vez, cambiar nuestra conciencia, nuestra manera de pensar y la política del país también.

Parece que la ecoficción española actual realmente ha sacado inspiración de cada época literaria que he mencionado en esta tesis. Para entender la transformación del sentido acuático actual hemos visto cómo en la literatura medieval y renacentista encontramos el mayor respeto por la naturaleza, con sus dioses míticos y las descripciones de una naturaleza pura, poderosa y mágica donde el hombre cree en la naturaleza y sus genios, y se enamora de sus ninfas bellas. A menudo el entorno es descrito como un paraíso, y el agua simboliza por igual la vida y la muerte, *la vita flumen* (en las *Coplas por la muerte de su padre*). Y como pudimos ver en el capítulo 4, la influencia y el uso del simbolismo de la mitología juega un papel importante en la ecoficción actual también (por ejemplo, en *Aguas profundas*). Anteriormente a la Ilustración vemos cómo el hombre continúa admirando el valor estético del paisaje por sus caminos, y la naturaleza muestra que es más fuerte que el ser humano. El agua es una fuente poderosa, separadora e incontrolable (en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y en *El Libro de Apolonio*), pero también refleja las emociones del sujeto observándola con tanto amor como tristeza (en *La Arcadia*).

Parece que la ecoficción española reciente ha sacado mucha inspiración especialmente de las ideas del Siglo de las Luces, dado que en esa época hay un interés central en iluminar y criticar la distorsión entre el ser humano y la naturaleza, y tal vez es entonces que el activismo ecocrítico realmente comienza en la literatura española, con los campesinos y poetas que quieren mejorar la agricultura. El hombre empieza a observar la naturaleza desde una perspectiva más filosófica, crítica y científica en vez, y creo que aquí las descripciones de Fray Martín Sarmiento sobre la extinción de peces son muy importantes para subrayar que algo malo está pasando con las aguas, y el ser humano lo ha notado. El agua era todavía vista como una fuente estética y bella, pero también tenía valor práctico, y era vista como limitada e imprescindible, y por eso, empezaron a discutir el rol del ser humano al actuar sobre ella, para elaborar maneras de salvar las aguas y el paisaje en general. Hoy en día vemos una redefinición similar a la del siglo XVIII en nuestra posición frente a la naturaleza, y un reclamo de mayor conciencia verde sobre los efectos negativos que hacemos contra el medio ambiente.

Parece que hemos sacado inspiración del siglo XIX también cuando el ser humano tiene su mayor crisis existencial, y se siente culpable por la naturaleza irreparable. La naturaleza es

descrita como mística, con alma, y apreciada en el romanticismo (en *Ojos verdes* de Bécquer) y en el naturalismo más tarde como trágica y perdida, donde el hombre trata de alcanzar la autorrealización mediante las aguas inútiles y tristes como una herramienta (en *Diario de poeta y mar*) y así vivir en armonía con lo natural, lo que al final nunca logra. Por lo tanto, es un recuerdo constante de nuestra superioridad sobre la naturaleza y otros seres (Molpeceres, 2016:17-25). Al final, se pueden trazar paralelos a las aguas internacionales y de la nostalgia (en *De Fuerteventura a París*) del siglo XX también, donde los autores del nuevo siglo empiezan observar y describir la naturaleza más concreta y cómo realmente es (en José Hierro por ejemplo), dado que la preocupación por las aguas hoy es tanto una inquietud nacional como mundial, y las aguas idílicas son solo recuerdos antiguos y nostálgicos de lo que casi ya no existe. Durante los siglos el hombre ha reflexionado sobre su propia existencia en las aguas, donde la preocupación por el medio ambiente ha aumentado con la preocupación por su propia existencia, y donde la crisis existencial climática se refleja en la condición del agua descrita también.

El agua se ha transformado desde lo que se puede llamar “una Disneyficación del mar”, con las aguas idílicas, paradisíacas, vitales y estéticamente bellas, hacia la entrada de una nueva interpretación, más realista, científica y pesimista: las aguas contaminadas, sucias, con menos vitalidad y un “mar al que nos enfrenta diariamente la realidad contemporánea” (Vidal, 2019:77-83). La introducción de la contaminación en literatura como motivo parece ser una crítica fuerte a la sociedad consumista, capitalista, urbana e industrialista, mostrando los estragos causados por el ser humano ignorante y culpable: el agua como un lugar basura, con el agua venenosa y no potable, y como un cementerio de peces, con la fauna oceánica en peligro de extinción. El género de la ecoficción y especialmente el *cli-fi* es un remedio útil para entender mejor la seriedad de las crisis del clima, nuestra responsabilidad de actuar, y para desenvolver nuestra imaginación de posibles futuros escenarios sobre cómo actuar y cómo no. Parece que tanto Muñoz Molina como Chirbes y Barella Vigal usan la contaminación como una forma literaria para hablar del maltrato e injusticia frente a la naturaleza en la sociedad, donde las descripciones del agua, en la que nos hemos identificado durante todos los tiempos, se utiliza

como una poderosa medida para afectar al lector.

Por lo que he descubierto en mi investigación, sería interesante hacer un estudio similar al análisis de Ares-López (de la serie *El hombre y La tierra: Fauna ibérica (1975-1981)*) donde investigó cómo la conciencia del televidente español cambió cuando vió la serie ecocrítica, pero en este caso, usar la literatura de ecoficción española en su lugar, y así, ver si los resultados del nuevo estudio podrían mostrar que el cambio en la conciencia del lector sería igual al del televidente, y en qué grado y de qué manera. Otra cuestión interesante sería investigar sobre quiénes son realmente los lectores de ecoficción, y si tienen algo en común: edad, interés, valores, opiniones políticas, conciencia, y más. Creo también que vamos a ver tendencias más claras hacia temas como la pandemia en la ecoficción española los próximos años, y este desarrollo sería interesante para investigar también, donde las aguas de la pandemia probablemente se van a describir como contaminadas también, y donde las máscaras azules han sustituido a los peces y la fauna.

Ahora, mientras estoy escribiendo estas últimas páginas de mi tesis, veo claro que he buscado cubrir lo mejor posible dados los límites de espacio y tiempo para este proyecto, dos líneas de investigación interconectadas, una sobre el cambio en el rol del mar y otra sobre la afirmación de la existencia de la ecoficción. Aunque ha sido difícil investigar ambos problemas al mismo tiempo, hubiera sido interesante profundizar aún más en ambos, y ampliar los ejemplos de ecoficción, o explorar cómo un elemento acuático particular ha cambiado. En todo caso, espero que mi tesis sea útil para otros también, como una base e introducción al campo español de la ecoficción, y pueda dar al lector una buena y clara visión general del rol del agua en las tradiciones literarias, antes y ahora, y estoy muy emocionada de ver cómo el campo se desarrolla a continuación.

## Bibliografía

Alaimo, Stacy (2016) *Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*, Minneapolis-London: University of Minnesota Press.

Alonso de los Ríos, César (1993) *Introducción a Conversaciones con Miguel Delibes*, Barcelona: Destino, p. 16, descargado el 23.03.2021 desde:  
<https://www.fundacionmigueldelibes.es/delibes-y-la-naturaleza/>

Álvarez Méndez, Natalia (2019) Subject and Landscape: Encounters with Nature in Contemporary Spanish Narrative, en Marrero Henríquez, José M. (ed) *Hispanic Ecocriticism*, Berlin: Peter Lang GmbH, pp.113-136.

Ambra Llibres (2021) *Z 1 Premio de Poesía Crítica Alvaro Tejero Barrio*, descargado el 21.05.2021 desde: [https://www.ambrallibres.com/es/libro/z\\_1211561](https://www.ambrallibres.com/es/libro/z_1211561)

Andersen, Gregers (2020) *Climate Fiction and Cultural Analysis. A New Perspective on Life in the Anthropocene*, Oxon: Routledge, ISBN: 978-0-367-35889-1, pp. 6-52.

Andrés, Christian (1996) *El locus amoenus en la Arcadia (1598) de Lope de Vega*, Université de Picardie (Amiens), Centro Virtual Cervantes, pp.153-161.

Ares-López, Daniel (2019) *Wild treasures and natural families: wildlife film and the enactment of a new Spanish national Nature in Félix Rodríguez de la Fuente's El hombre y la Tierra: Fauna ibérica (1975–1981)*, Journal of Spanish Cultural Studies, San Diego State University: Routledge Taylor & Francis Group, vol. 20, nº 4, pp. 461-481, descargado el 18.05.2021 desde:  
<https://doi.org/10.1080/14636204.2019.1689706>

Barella, Julia (2008) *Aguas profundas*, 1. Edición, Madrid: Huerga y Fierro Editores.

Barella Vigal, Julia (2010) Naturaleza y paisaje en la literatura española, en Flys Junquera, Carmen. Marrero Henríquez, José Manuel. Barella Vigal, Julia (eds.) *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid-Frankfurt-Orlando: Iberoamericana-Vervuert, pp. 219-238.

Buell, Lawrence (2011) Literature and Environment, *Annual Review of Environment and Resources* 36, pp. 430.

Campos López, Ronaldo (2018) *Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: Hacia un estado de la cuestión Artifara* 18, Contribuciones, pp. 169-204.

Cantero Alfonso, Eugenia (2020) *Covid y cambio climático*, El País, descargado el 08.05.2021 desde: <https://elpais.com/opinion/2020-12-08/covid-y-cambio-climatico.html>

Castaño Tierno, Antonio. Morales, Clara (2018) *Estío. Once relatos de ficción climática*, Madrid: Episkaia, 1.edición.

Centro de Investigaciones Sociológicas (2021) *BARÓMETRO DE ABRIL 2021*, p.45, descargado el 18.05.2021 desde: [http://datos.cis.es/pdf/Es3318marMT\\_A.pdf](http://datos.cis.es/pdf/Es3318marMT_A.pdf)

Chirbes, Rafael (2007) *Crematorio*, Barcelona: Editorial Anagrama.

Chirbes, Rafael (2016) *En la orilla*, Barcelona: Editorial Anagrama.

Clark, Timothy (2011a) *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge: Cambridge University Press, Edición para Kindle, pp. 303; 366-375.

Clark, Timothy (2011b) *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 6-7;

Day, Ida (2020) The Voice of Water: Spiritual Ecology, Memory, and Violence in *Daughter of the Lake* and *The Pearl Button*, *Ecofictions, Ecorealities, and Slow Violence in Latin America and the Latinx World*, New York: Routledge, pp. 114-127.

Delibes, Miguel (1976) *S.O.S. El sentido del progreso en mi obra*, Barcelona, Destino, pp. 76-77, Descargado el 23.03.2021 desde: <https://www.fundacionmigueldelibes.es/delibes-y-la-naturaleza/>

Des Bouvrie, Synnøve (2019) *Gresk mytologi*, Store norske leksikon, descargado el 11.05.2021 desde [https://snl.no/gresk\\_mytologi](https://snl.no/gresk_mytologi)

De Pablo, Carlos (2020) *España, el país de la UE que más plásticos vierte a los océanos*, El Ágora, descargado el 08.05.2021 desde: <https://www.elagoradiario.com/desarrollo-sostenible/economia-circular/espana-plasticos-oceanos-contaminacion/>

Earle, Sylvia (2009) *The World is Blue: How Our Fate and the Ocean's are One*, Washington D.C.: National Geographic Society, p. 12

EFE (2019) *El filósofo Jorge Riechmann, detenido tras participar en las protestas climáticas*, La Vanguardia, descargado 13.11.19 14:47 desde: <https://www.lavanguardia.com/natural/20191007/47866606543/jorge-riechmann-detenido-protestas-clima-madrid.html>

El Saffar, Ruth (2015) *Persiles' Retort: An Alchemical Angle on the Lovers' Labors*, Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, volumen X, nº1, descargado el 31.05.2021 desde: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2n722>

Exner, Isabel. Gómez, Liliana (2019) *Aesthetics of Dirt and Trash Culture. Rethinking Garbage, Residuals and Contamination in the Cultural Formations of Latin America. Introduction*, *Iberoamericana* (Madrid), Vol.19 (72), pp.7-12

Exner, Isabel (2019) *Basura y crítica cultural: un mapa teórico desde estéticas latinoamericanas*. *Iberoamericana* (Madrid), 19(72), p.13-34 <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/2620/2176>

Flys Junquera, Carmen. Marrero Henríquez, José Manuel. Barella Vigal, Julia (2010) *Ecocríticas: El lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario*, en Flys Junquera, Carmen. Marrero Henríquez, José Manuel. Barella Vigal, Julia (eds.) *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid-Frankfurt-Orlando: Iberoamericana-Vervuert, pp. 15-25

Fotheringham, Alasdair (2019a) *Madrid may be hosting COP25, but its own eco-challenges persist*, Al Jazeera, descargado el 18.01.2021 desde:  
<https://www.aljazeera.com/news/2019/12/4/madrid-may-be-hosting-cop25-but-its-own-eco-challenges-persist>

Fotheringham, Alasdair (2019b) *Spanish politics undermining climate change fight*, Al Jazeera, descargado el 18.01.2021 desde:  
<https://www.aljazeera.com/news/2019/12/9/spanish-politics-undermining-climate-change-fight>

Gala, Candelas (2020) *Ecopoéticas: Voces de la tierra en ocho poetas de la España actual*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. doi:10.2307/j.ctvzgb7w1

García de la Fuente, María (2020) *La 'ciencia ficción climática' gana espacio en las librerías*, El Asombrario & Co., descargado el 18.03.2021 desde:  
<https://elasombrario.publico.es/ciencia-ficcion-climatica-espacio-librerias/>

García Única, Juan (2017) *Ecocrítica, ecologismo y educación literaria: una relación problemática*, Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado, Granada: Universidad de Granada, ISSN-e 2530-3791, pp. 79-90, descargado el 08.09.2020 desde:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6246404>

Gamarra, Daniel (2019) *España es el segundo país de Europa que más plástico vierte al Mediterráneo*, El Confidencial, descargado 27.11.19 desde:  
[https://www.elconfidencial.com/tecnologia/ciencia/2019-08-20/espana-plastico-mediterraneomedioambiente\\_2184715/](https://www.elconfidencial.com/tecnologia/ciencia/2019-08-20/espana-plastico-mediterraneomedioambiente_2184715/)

Glotfelty, Cheryll (1996) *The Ecocriticism Reader*, London/Athens: University of Georgia Press, pp. 13-37; 351-370.

González Mas, Ezequiel (2005) *Historia de la literatura española: Edad Moderna Siglos XVIII-XIX*, Barcelona: PPU, p.217. p383

Goodreads (2021) *Environment Books*, descargado el 19.05.2021 desde:  
<https://www.goodreads.com/shelf/show/environment?page=2>

Groth, Bente (2019) *Antropomorfisme*, Store Norske Leksikon, descargado el 25.05.2021 desde:  
<https://snl.no/antropomorfisme>

Heffes, Gisela (2020) *Un diccionario para hablar de "naturaleza"*, Revista Anfibia, Universidad Nacional de San Martín, descargado el 19.01.2021 desde:  
<http://revistaanfibia.com/ensayo/diccionario-hablar-naturaleza/>

Hughes, James (1995) *Larousse Desk Reference Encyclopedia*, The Book People, Haydock, p. 215.

Hughes, Rowland. Wheeler, Pat (2013) *Introduction: Eco-dystopias: Nature and the Dystopian Imagination*, Berghahn Books, Critical Survey, Vol. 25, edición 2, pp. 1-6, descargado el 24.08.2020 desde <http://www.jstor.com/stable/42751030>

Ignacio Oliva, Juan (2016) *Materia líquida: la fluidez porosa del mar en la memoria del exilio*, en López Mújica, M. y Antonia Mezquita, M<sup>a</sup> (eds), *Visiones ecocríticas del mar en la literatura*, Biblioteca Benjamin Franklin: Alcalá de Henares, p.93

Informarn (2010) *La basura puede ser motivo de reflexión*, Youtube, descargado 16.05.2021 desde: [https://www.youtube.com/watch?v=gPZ2Ygq08Lc&ab\\_channel=informarninformarn](https://www.youtube.com/watch?v=gPZ2Ygq08Lc&ab_channel=informarninformarn)

Jovellanos, Gaspar Melchor de (2008-2010) *Obras completas*, 14 vols. Oviedo: Editorial KRK

Kraggerud, Egil (2018) *Nymfer*, Store Norske Leksikon, descargado el 11.05.2021 desde:

<https://snl.no/nymfer>

Kraggerud, Egil (2019) *Nereider (Havnymfer)*, Store Norske Leksikon, descargado el 11.05.2021 desde: <https://snl.no/nereider - havnymfer>

Kraggerud, Egil (2020) *Amfitrite*, Store Norske Leksikon, descargado el 11.05.2021 desde: <https://snl.no/Amfitrite>

Krefting, Ellen (2020) *Opplysningstiden*, Store Norske Leksikon, descargado del 30.03.2021 desde <https://snl.no/opplysningstiden>

Kværne, Per. Groth, Bente (2019) *Trær - religion*, Store norske leksikon, descargado el 29.05.2021 desde: <https://snl.no/tr%C3%A6r - religion>

Leandro Hernández, Lucia (2019) *De ficciones climáticas centroamericanas: “Abel” de la escritora costarricense Ana Cristina Rossi*, Universitat de Barcelona, pp.106-124.

López Mújica, Montserrat (2007) *Aportación de una mirada ecocrítica a los estudios francófonos*, Çedille, Revista de Estudios Franceses: Tenerife, núm. 3, E-ISSN: 1699-4949, pp. 227-243, descargado 25.09.19 desde: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80800316>

López Pacheco, J. (1982) *Central Eléctrica*, Destino libro: Barcelona.

Lozano, Jorge (2006) *Los sentidos del agua*, Revista de Occidente, ISSN 0034-8635, N° 306, pp. 9-12, descargado el 28.05.2021 desde: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=1063718>

Luis Pardo, José (2006) *Nunca fue tan hermosa la basura*, Distorsiones Urbanas, Madrid: La Casa Encendida, descargado el 23.10.2020 desde: [http://www.basurama.org/b06\\_distorsiones\\_urbanas\\_pardo.htm](http://www.basurama.org/b06_distorsiones_urbanas_pardo.htm) :

Marcos, Adeline (2019) *Estas son las tres costas más contaminadas por basura marina en*

*España*, El Español, descargado el 08.05.2021 desde:

[https://www.elespanol.com/ciencia/medio-ambiente/20190314/costas-contaminadas-basura-marina-espana/380962355\\_0.html](https://www.elespanol.com/ciencia/medio-ambiente/20190314/costas-contaminadas-basura-marina-espana/380962355_0.html)

Marrero Henríquez, José M. (2010) Ecocrítica e hispanismo, en Flys Junquera, Carmen. Marrero Henríquez, José M. y Barella Vigal, Julia (eds.) *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid-Frankfurt-Orlando: Iberoamericana-Vervuert, pp. 193-218.

Marrero Henríquez, José M. (2011) *Literary Waters in a Dry Spain*, Oxford University Press, Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, pp. 1–17.

Marrero Henríquez, José M. (2019) *Transatlantic landscapes : environmental awareness, literature, and the arts*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá. Descargado 13.10.2020 desde: <https://access-torrossa-com.ezproxy.uio.no/resources/an/4512017>

Martos García, Alberto. Martos Núñez, Eloy (2013) *Ecoficciones e imaginarios del agua y su importancia para la memoria cultural y la sostenibilidad*, Alpha, nr. 36, ISSN: 0716-4254, 71-91.

Martos García, Alberto. Martos Núñez, Eloy (2014) *Ojos verdes: imaginarios femeninos y narrativas transtextuales*, Acta Literaria, vol. 49, p. 123+. Gale Literature Resource Center, Descargado el 22.09.2020 desde: <https://link-gale-com.ezproxy.uio.no/apps/doc/A417895850/LitRC?u=oslo&sid=LitRC&xid=d648db50>

Martos García, Alberto. Martos García, Aitana (2015) *Poética del agua en las narraciones tradicionales*, Literatura y Lingüística N° 32, pp. 41-62.

Martos Núñez, Eloy (2012), *Lecturas del agua (símbolos, ecocrítica y cultura del agua)*, Nuances: estudos sobre Educação, Presidente Prudente, SP, v. 22, n. 23, pp. 37-56, descargado el 28.05.2021 desde: <http://dx.doi.org/10.14572/nuances.v22i23.1749>

Mercado, Jocelyn (2017) *Buen vivir, A New Era of Great Social Change*, Pachamama Alliance, descargado el 21.09.2020 desde:

<https://blog.pachamama.org/buen-vivir-new-era-great-social-change>

Moga, Eduardo (2011) *La poesía de Basilio Fernández: El esplendor y la amargura*, Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 262-333.

Molpeceres Arnáiz, Sara (2016) Mar abisal: del Póntos griego a lo sublime romántico. Una aproximación desde la Literatura Comparada, en López Mújica, M. y Antonia Mezquita, M<sup>a</sup> (eds), *Visiones ecocríticas del mar en la literatura*, Biblioteca Benjamin Franklin: Alcalá de Henares, pp. 17-32.

Monteyne, Joseph (2021) *Equivocal Space and the Problem of the Sea in Blake and Fuseli's Images of Dante's Cocytus*, The University of British Columbia, conferencia digital el 05.05.2021.

Moreno, Eloy (2020) *Tierra*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

Morton, Timothy (2007) *Ecology without Nature*, Harvard University Press: Cambridge, pp. 2-141.

National Geographic España (2019) *España prohibirá los plásticos de un solo uso*, descargado el 29.11.19 desde:

[https://www.nationalgeographic.com.es/mundong/actualidad/espana-planea-prohibir-plasticos-so-lo-uso\\_12598](https://www.nationalgeographic.com.es/mundong/actualidad/espana-planea-prohibir-plasticos-so-lo-uso_12598)

París, J. P. Q. (2007) *Comienza el juicio por el desastre medioambiental del petrolero 'Erika'*, ABC Natural, descargado el 15.04.2021 desde:

[https://www.abc.es/natural/abci-comienza-juicio-desastre-medioambiental-petrolero-erika-200702130300-1631445449127\\_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.abc.es/natural/abci-comienza-juicio-desastre-medioambiental-petrolero-erika-200702130300-1631445449127_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F)

Pedraza Jiménez, F.B. Rodríguez Cáceres, Milagros (2008) *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid-México-Buenos Aires-San Juan-Santiago-Miami, EDAF Ensayo, 3.<sup>a</sup> edición.

Pedrosa Bartolomé, José M. (2010) Ecomitologías, en Flys Junquera, Carmen. Marrero Henríquez, José M. y Barella Vigal, Julia (eds.) *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid-Frankfurt-Orlando: Iberoamericana-Vervuert, pp. 313-338.

Pérez Fernández, Tamara (2013) Revisión de Juan Ignacio Oliva, ed. *Realidad y simbología de la montaña*, Alcalá de Henares: Publicaciones Universidad de Alcalá, 2012. Publicado en ES. Revista de Filología Inglesa 34, pp. 261-267.

Philips, Pamela (2019) Enlightening Nature: An Ecocritical Reading of Eighteenth-Century Spanish Literature, en Marrero Henríquez, José M. (ed) *Hispanic Ecocriticism*, Berlin: Peter Lang GmbH, pp. 93-112.

Poza Diéguez, Mónica (2019) *La bonanza que prometen en el mar las señales del cielo: El agua*, Hipogrifo, 7.1, pp. 229-248.

Prádanos, Luis I. (2018) *Postgrowth Imaginaries: New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain*, Liverpool: Liverpool University Press, descargado el 07.09.2020 desde: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvt6rjgt>

Puleo, Alicia H. (2011) *Ecofeminismo para otro mundo posible*, Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 8-13.

Ramón Jiménez, Juan (1978) *Mar, nada Diario de poeta y mar* (1916) edición de Antonio Sánchez Romeralo, Madrid: Cupsa, 1978, p. 406-407.

Rodríguez Padrón, Jorge (2008) *Juan Ramón Jiménez, en su segundo mar*, p.503, descargado

09.04.2021 desde: Juan Ramón Jiménez, en su segundo mar. (Notas de aproximación) / Jorge Rodríguez Padrón (formato PDF)

Retema (2020) *Plásticos biodegradables, compostables y de base biológica, ¿cómo de ecológicos son?*, descargado el 23.11.2020 desde:  
<https://www.retema.es/noticia/plasticos-biodegradables-compostables-y-de-base-biologica-como-de-ecologicos-son-unVI5>

Riechmann, Jorge (2000) *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre Ecología, Ética y Tecnociencia*, Los libros de la Catarata, Madrid, ISBN: 8483190869.

Riechmann, Jorge (2005) *Todos los animales somos hermanos. Ensayos sobre el lugar de los animales en las sociedades industrializadas*, Los libros de Catarata, Madrid, ISBN: 84-8319218-7

Riechmann, Jorge (2007) Poesía, que no cede a la hipnosis, en Falcón, Enrique (ed.) *Once poéticas críticas*. Madrid: Contratiempos, Centro de Documentación Crítica, pp. 13-21.

Riechmann, Jorge (2014) *Belleza que sepultarán las aguas*, ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, Volume 21, edición 1, Oxford University Press, pp. 9–17, descargado 01.11.19 desde: <https://doi.org/10.1093/isle/isu010>

Riechmann, Jorge (2014) Romper la ficción de la normalidad, en Riechmann, Jorge. Vega Cantor, Renán. Rincón Higuera, Eduardo. Castaño Támara, Ricardo (ed.). *Tratar de comprender: Ensayos escogidos sobre sustentabilidad y ecosocialismo en el siglo de la gran prueba*, Universidad Distrital Francisco José de Caldas: Corporación Universitaria Minuto de Dios, pp. 93-95

Sánchez, Esther (2020) *Un tercio de los delfines de la costa catalana amenazados por químicos prohibidos hace 15 años*, El País, descargado 10.05.2021 desde:  
<https://elpais.com/sociedad/2020-10-02/un-tercio-de-los-delfines-de-la-costa-catalana-amenazados-por-quimicos-prohibidos-hace-15-anos.html>

Sanz, Marta (2015) *En la orilla: Notas de lectura*, Turia Revista Cultural, nº 112, pp. 215-224.

Sarrión Andaluz, José (2015) *Ecosocialismo o barbarie. Entrevista a Jorge Riechmann sobre Manuel Sacristán y el ecosocialismo*, Con-Ciencia Social, nº 19 (201), pp. 95-103.

Scharm, Heike (2017) *Entre biorregión y globalización: la ecocrítica en el ensayo latinoamericano*, Anales de Literatura Hispanoamericana, Ediciones Complutense, ISSN: 0210-4547, pp. 29-48, descargado 03.10.19 desde: <http://dx.doi.org/10.5209/ALHI.58448>

Schneider-Mayerson, Matthew (2020) “Just as in the Book” *The Influence of Literature on Readers’ Awareness of Climate Injustice and Perception of Climate Migrants*, Oxford University Press: ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment vol. 27, ed. 2, pp.337-364, descargado el 25.08.2020 desde <https://academic.oup.com/isle/article/27/2/337/5855716>

Skogvang, Hanne L. Groth, Bente. Vogt, Kari (2019) *Dyresymbolikk*, Store norske leksikon, descargado el 29.05.2021 desde: <https://snl.no/dyresymbolikk>

Soper, Kate (1995) *What is nature? Culture, politics and the Non-Human*, Oxford: Blackwell.

Torres Benayas, Victoria (2021) *Is this winter’s crazy weather in Spain a taste of things to come?*, El País, Madrid, descargado el 10.03.2021 desde: [https://english.elpais.com/spanish\\_news/2021-03-05/has-the-weather-gone-mad-this-winter-in-spain.html](https://english.elpais.com/spanish_news/2021-03-05/has-the-weather-gone-mad-this-winter-in-spain.html)

UCHRI (2021) *On the sea and coastal ecologies: early modern pasts and uncertain futures*, descargado el 11.05.2021 desde: <https://uchri.org/awards/on-the-sea-and-coastal-ecologies-early-modern-pasts-and-uncertain-futures/>

Urteaga, Luis (1984) Explotación y conservación de la naturaleza en el pensamiento ilustrado, *Geocrítica* 50, p. 28.

Vaidyanathan, Gayathri (2018) *Imagining a climate-change future, without the dystopia*, PNAS, volumen 115 | edición 51, descargado el 01.12.2020 desde:

[www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1819792116](http://www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1819792116)

Valdivia, Pablo (2017) *Literature, crisis, and Spanish rural space in the context of the 2008 financial recession*, Romance Quarterly, vol. 64, n°4, pp. 163-171, descargado el 18.05.2021 desde: <https://doi.org/10.1080/08831157.2017.1356135>

Valencia Sáiz, Ángel (2003) Book Review, *Environmental Politics* 12, La Universidad de Málaga, p.173, descargado 01.10.19 desde: <https://doi.org/10.1080/09644010412331308234a>

Valero, Carmen (2010) Reflexiones entorno a ecocrítica, traducción y terminología, en Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal (eds.) *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid-Frankfurt-Orlando: Iberoamericana-Vervuert, pp. 121-134.

Vega, Lope de (2012) *Arcadia*, Santander: Ayuntamiento; Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes., <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmxd1k4>

Vidal Pérez, Aina (2019) *La piscina global, El Mediterráneo de Rafael Chirbes desde el spatial turn y la ecocrítica*, Universitat Oberta de Catalunya, 452oF, vol. 21, pp.73-91.

Zapf, Hubert (2010) *Ecocriticism, Cultural Ecology, and Literary Studies*, Ecozon@, I (1), pp. 136-147.

WWF (2019) *Una trampa de plástico*, descargado el 29.11.19 desde:

[https://www.wwf.es/nuestro\\_trabajo/\\_naturaleza\\_sin\\_plasticos/informe\\_\\_una\\_trampa\\_de\\_plastico/](https://www.wwf.es/nuestro_trabajo/_naturaleza_sin_plasticos/informe__una_trampa_de_plastico/)