EDITORIAL CSIC

ARBOR Ciencia, pensamiento y cultura
202 (816) junio-diciembre 2026, 3238
ISSN-L: 0210-1963, eISSN: 1988-303X
https://doi.org/10.3989/arbor.2026.816.3238

ARTÍCULO

Ecologías narrativas del Mediterráneo: resistencias literarias al extractivismo y al antropocentrismo en la narrativa española contemporánea

Narrative ecologies from the Mediterranean: literary resistance to extractivism and anthropocentrism in contemporary Spanish narrative

Antonella De Sena
Università di Napoli L'Orientale, Italia
a.desena1@unior.it, https://orcid.org/0009-0000-3973-5483

Resumen: En este artículo se analiza cómo la literatura española contemporánea aborda la biodiversidad y la crisis ecológica a través de narrativas que interrogan el modelo capitalista-extractivista y proponen formas alternativas de relación con el entorno. A partir del análisis de obras como *El calentamiento global* (2019) de Daniel Ruiz García, *Ahora llega el silencio* (2019) de Álvaro Colomer y *Oceánica* (2022) de Yolanda González, se exploran las estrategias ecocríticas, ecofeministas y posthumanistas que cuestionan los dualismos antropocéntricos y visibilizan las formas de vida no humanas como agentes narrativos. Desde una perspectiva situada en el Mediterráneo, estas obras configuran paisajes que resisten la lógica del progreso destructivo y ofrecen imaginarios de coexistencia. La propuesta se inserta en el marco de las humanidades ambientales y busca visibilizar voces periféricas dentro del contexto hispánico, ampliando el mapa ecocrítico más allá del mundo anglosajón.

Palabras clave: ecocrítica; extractivismo; narrativa española; antropocentrismo; humanidades ambientales

Abstract: This article analyses how contemporary Spanish literature addresses biodiversity and the ecological crisis through narratives that question the capitalist-extractivist model and propose alternative ways of relating to the environment. Based on an analysis of works such as *El calentamiento global* (2019) by Daniel Ruiz García, *Ahora llega el silencio* (2019) by Álvaro Colomer, and *Oceánica* (2022) by Yolanda González, it explores ecocritical, ecofeminist and posthumanist strategies that challenge anthropocentric dualisms and make non-human life forms visible as narrative agents. From a Mediterranean perspective, these works configure landscapes that resist the logic of destructive progress and offer imaginaries of coexistence. The proposal is framed within environmental humanities and seeks to give visibility to peripheral voices within the Hispanic context, expanding the ecocritical map beyond the Anglo-Saxon world.

Keywords: ecocriticism; extractivism; Spanish narrative; anthropocentrism; environmental humanities

Recibido: 06-05-2025 / **Aceptado**: 09-09-2026 / **Publicado:** 3238

Cómo citar: Sena De, Antonella (2026). Ecologías narrativas del Mediterráneo: resistencias literarias al extractivismo y al antropocentrismo en la narrativa española contemporánea. Arbor, 202(816): 3238. https://doi.org/10.3989/arbor.2026.816.3238

Copyright: © 2026 Editorial CSIC. Este es un contenido de acceso abierto diamante distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Información complementaria ↓

1. INTRODUCCIÓN

En el umbral de una era marcada por la irreversibilidad del cambio climático y la degradación sistémica de la biosfera, la literatura ha dejado de ser un mero espejo de la realidad para transformarse en un campo de batalla epistemológico y un espacio de supervivencia simbólica. El Antropoceno —o más precisamente, el Capitaloceno (Moore, 2015)— no solo ha alterado los ciclos geológicos y estratigráficos del planeta, sino que ha fracturado profundamente nuestra estructura psíquica y nuestra capacidad de proyectar futuros que no estén mediados por la lógica del consumo o la estética del colapso. Esta crisis no es solo ambiental, sino de la imaginación: nos enfrentamos a una parálisis narrativa que tiende a reducir la naturaleza a un escenario inerte o a un recurso agotable (Ghosh, 2016). Esta parálisis se ve agravada por lo que Byung-Chul Han (2012) define como la desaparición de la alteridad y el dominio de lo *mismo*; en un mundo hiperconectado y transparente, la naturaleza ha sido despojada de su misterio y su extrañeza para ser integrada en la maquinaria del rendimiento. Semejante lógica no solo agota los recursos, sino que simplifica y aniquila la biodiversidad —entendida aquí no como un inventario de especies, sino como la compleja red de interdependencias biológicas que el Capitaloceno intenta reducir a una monocultura productiva—. Partiendo de tal premisa, la narrativa española más reciente emerge como un vibrante laboratorio de ecologías relacionales, donde se ensayan formas de existencia que desafían la hegemonía del sujeto humano como centro, medida y dueño de todas las cosas. En este horizonte estético y ontológico, la representación de la catástrofe, la toxicidad industrial y el residuo desborda el marco del realismo convencional para imbricarse en las coordenadas de lo que la crítica reciente ha identificado como el «ecogótico» (Campos y Martos, 2025). Lejos de concebirse como un mero artificio de género, el ecogótico opera en la literatura peninsular como un poderoso prisma hermenéutico: a través de visiones inquietantes de una naturaleza alterada y del terror que suscita la intrusión invisible del contaminante, estas narrativas materializan la angustia existencial y la vulnerabilidad física provocadas por la ruptura metabólica del capital.

Este artículo se propone cartografiar cómo la ficción actual en España responde a la urgencia ambiental, distanciándose de la tradición contemplativa del *nature writing* anglosajón para abrazar una perspectiva radicalmente situada en el litoral ibérico. Como han argumentado oportunamente Isabel Palmer y Pere Aparicio (2017), la consolidación de la ecocrítica en el contexto hispánico exige una necesaria historicidad, esto es, un ejercicio de relectura crítica de la sociedad, los textos y el entorno que rechace las visiones prístinas o descontextualizadas para arraigarse en las tensiones materiales e históricas de cada territorio. No nos hallamos ante una literatura *sobre* la naturaleza —entendida como un objeto externo y prístino—, sino ante una escritura que brota de la herida abierta del extractivismo. Es una narrativa que opera desde la porosidad de los cuerpos (Alaimo, 2010), denunciando lo que Rob Nixon denomina *slow violence* o violencia lenta (2011): ese daño invisible, atómico y diferido en el tiempo que, lejos del espectáculo de las catástrofes súbitas, envenena territorios, acuíferos y tejidos sociales por igual. En sintonía con la crítica de Han a la sociedad del cansancio y la autoexplotación, estas obras proponen una interrupción del tiempo productivo para permitir una *demora* contemplativa que recupere el vínculo con lo viviente.

A través del análisis de un corpus que transita entre la sátira industrial de Daniel Ruiz García, el postapocalipsis ético de Álvaro Colomer y la memoria inter-especie de Yolanda González, exploraremos cómo estas obras desmantelan sistemáticamente los dualismos modernos (cultura/naturaleza, humano/animal, orgánico/inorgánico). El objetivo es demostrar que la literatura, mediante estrategias que hibridan lo fantástico, la ciencia ficción y la narrativa de formación, actúa como un dispositivo de resistencia política. Estas obras poseen la capacidad de visibilizar agencias no humanas y proponer una ética del cuidado —una «eco-ética» (Puleo, 2011)— esencial para habitar las ruinas de un planeta herido. En definitiva, buscamos reivindicar la palabra literaria como un refugio donde, frente al ruido ensordecedor del progreso destructivo y la transparencia agotadora de la vida digital, todavía es posible escuchar, descifrar y narrar el silencio elocuente de la tierra.

1.1. Geografías de la vulnerabilidad en el litoral ibérico: nexos comunes

Antes de profundizar en el análisis pormenorizado de las obras, es preciso identificar el hilo conductor que otorga coherencia ética y estética a este corpus. A pesar de sus marcadas diferencias estilísticas —que oscilan entre el realismo sucio de la industria, la distopía juvenil y el posthumanismo oceánico—, Daniel Ruiz García, Álvaro Colomer y Yolanda González comparten una «geografía de la vulnerabilidad» (Braidotti, 2014) que abraza el litoral ibérico en su totalidad. En sus textos, la costa deja de ser el mito solar y turístico de la tradición literaria para revelarse como un espacio de fricción geopolítica y ambiental donde el modelo capitalista-extractivista ha dejado sus cicatrices más profundas, desde la saturación industrial del Mediterráneo hasta la memoria herida del Cantábrico.

Lo que une a estos autores es, en primer lugar, la denuncia de una agencia planetaria que ha dejado de ser pasiva. La naturaleza en estas obras ya no es el fondo de la acción, sino un actor que interrumpe, que enferma, que se venga o que recuerda. Todos ellos desplazan el antropocentrismo para dar voz al sujeto ecológico y visibilizar la biodiversidad como una red de agencias en conflicto: ya sea a través de la atmósfera ácida de una refinería que coloniza los pulmones de sus trabajadores, el silencio de una Barcelona que recupera su pulso vegetal tras la caída de la civilización, o la presencia totémica de un cetáceo cuyo estómago es un cementerio de plásticos globales.

En segundo lugar, estos escritores comparten una voluntad política de visibilización contra la amnesia ambiental inducida por el mercado. Sus narrativas rescatan memorias periféricas y voces que el dogma del crecimiento ilimitado ha intentado silenciar o externalizar. Al situar sus relatos en enclaves geográficos y sociales específicos del ámbito hispánico, proponen una ecocrítica situada —o «ecocrítica del sur» (Shiva, 2005)— que no anhela la contemplación de una naturaleza virgen ya inexistente, sino que exige la gestión ética de un entorno ya colapsado. Estos autores coinciden en una premisa fundamental: narrar el daño es el primer paso para imaginar la reparación y la coexistencia en una red vital donde lo humano es solo un nodo más, dentro de lo que Donna Haraway define como la necesidad de «seguir con el problema» (2016, p. 50).

2. CARTOGRAFÍAS DE LA RESISTENCIA: ANÁLISIS DEL CORPUS

2.1. Capitaloceno y violencia lenta en Daniel Ruiz García

Para comprender la respuesta literaria al colapso ecológico en el contexto español, resulta imperativo desplazar el foco del término genérico Antropoceno (Crutzen y Stoermer, 2000) hacia el de Capitaloceno. Como sostiene Jason W. Moore (2015), la crisis actual no es el resultado de la actividad humana en abstracto, sino de una relación predatoria con la naturaleza humana y extra-humana consolidada por el capitalismo moderno. En este escenario, la narrativa de Daniel Ruiz García, particularmente en su obra *El calentamiento global* (2019), actúa como una disección quirúrgica de las lógicas extractivistas que operan en los nodos industriales de la Península Ibérica. La novela no se limita a denunciar el cambio climático como un fenómeno atmosférico, sino que lo presenta como el síntoma final de un sistema socioeconómico donde el beneficio inmediato se impone sistemáticamente sobre la salud de los ecosistemas.

Es aquí donde la obra de Ruiz García materializa la violencia lenta anteriormente mencionada; en el universo de la novela, el daño ecológico no es un evento catastrófico espectacular, sino un proceso acumulativo que se vuelve invisible para la población debido a su carácter cotidiano. En la localidad ficticia de Pico Paloma —microcosmos que sintetiza la realidad de polos industriales reales como el de Huelva o Algeciras—, la multinacional Oilgas ejerce un dominio casi feudal que obliga a los habitantes a normalizar la toxicidad a cambio de estabilidad laboral. Como se observa en el relato, el aire «huele a huevo podrido, a azufre, a detritus químico» (Ruiz García, 2019, p. 42), pero esta agresión física es neutralizada mediante un sofisticado aparato burocrático.

Bajo esta premisa, el autor utiliza la sátira mordaz para desmantelar las estrategias de *greenwashing* o lavado de imagen empresarial que sostienen el Capitaloceno. El personaje de Federico Castilla, director de Responsabilidad Social Corporativa, actúa como el ejecutor intelectual de esa violencia:

él encarna de manera paradigmática la «razonabilidad instrumental» (Horkheimer, 1947), un pensamiento que reduce la naturaleza y al ser humano a meros medios para alcanzar un fin económico. Su obsesión por la pulcritud y la estética revela la naturaleza insidiosa de estas retóricas: son extremadamente difíciles de erradicar porque, en la superficie, todo se presenta como algo impecable. La elegancia de Castilla, que evita el contacto con la «suciedad» del luto o el residuo material, funciona como una anestesia sensorial. Esta deshumanización alcanza su punto álgido en su trato con la viuda del obrero fallecido, a quien gestiona no desde la empatía, sino como una variable de riesgo que debe ser desactivada mediante compensaciones materiales para evitar *manchas* en el informe de sostenibilidad. Ruiz García sugiere que el poder ya no necesita de la fuerza bruta, sino de una perfección estética alienante que hace que la toxicidad sea invisible para los sentidos.

Frente a este engranaje de asepsia institucional, la novela activa una resistencia centrada en la figura de Berta Vila. Si Castilla representa la razón instrumental, Berta encarna una forma de activismo radical que busca fracturar la hegemonía cultural descrita por Antonio Gramsci (1971) según el cual el dominio de una clase o grupo social no se mantiene solo mediante la fuerza, sino a través de un sistema de valores y creencias que la población adopta como sentido común. Con un estilo anticonvencional y directo, Berta somete al lector a un baño de conciencia al desvelar las retóricas del progreso y visibilizar la porosidad de los cuerpos (Alaimo, 2010) frente a los tóxicos. Su denuncia no es abstracta: pone nombre y apellidos a los daños que la actividad petrolífera de Oilgas causa sobre el ecosistema y la salud de los habitantes del barrio de la Irañuela. Especialmente significativa es su disección de la agonía del Parque del Roqueo, un espacio que, tras haber sido una reserva natural protegida, ha terminado sucumbiendo a la voracidad industrial. En este sentido, el parque se erige como la encarnación de una biodiversidad sacrificada en el altar del rendimiento, donde la riqueza y complejidad del ecosistema original son aniquiladas por la simplificación y toxicidad de la monocultura extractivista.

Sin embargo, Ruiz García evita el optimismo ingenuo: la denuncia de Berta es una acción aislada en un sistema que compra silencios con salarios y estabilidad. Berta actúa como una pionera —una guía que abre el camino de la verdad—, pero la narración deja claro que su esfuerzo solitario tiene un límite. El final de la obra funciona como una interpelación directa al lector: Berta ha cumplido su función de desvelar la tramoya, pero ahora depende de la voluntad del otro abrazar su causa. La resistencia individual se presenta como una chispa necesaria, pero el autor sugiere que solo a través de la unión y la toma de conciencia colectiva se puede realmente marcar la diferencia frente al colapso sistémico del Capitaloceno.

2.2. Regeneración y ética del cuidado en Álvaro Colomer

Frente a la lógica extractiva que domina el presente, la narrativa de Álvaro Colomer en *Ahora llega el silencio* (2019) propone un escenario donde el sistema ya ha colapsado de manera irreversible. En este contexto, el silencio no se manifiesta como una mera ausencia de ruido, sino como una entidad regenerativa y una forma de venganza ecológica que obliga a los supervivientes a una escucha activa del entorno. Este cataclismo biológico —la muerte súbita de todos los adultos mayores de veintidós años— funciona como una ruptura radical del orden humano: es como si la realidad se hubiera vaciado de la voz dominante del adulto-productor para revelar una alteridad silenciada.

Como señala la narración, en el instante en que «no rugían los coches, no humeaban las fábricas, no volaban los aviones» (Colomer, 2019, p.13), la tecnología enmudece para dar paso a una nueva acústica planetaria. Barcelona se transforma entonces en un espacio de neorruralismo urbano donde la naturaleza reclama su territorio: las hiedras escalan fachadas «como si quisieran devorar el cemento» (Colomer, 2008, p. 4) y los animales salvajes recuperan las avenidas. Esta transición no es pasiva; la Tierra se manifiesta como un sujeto dotado de agencia que, al eliminar a los responsables de la destrucción ambiental, instaura lo que los protagonistas denominan la «Nueva Era» (Colomer, 2019, p.15).

Sin embargo, Colomer advierte que esta refundación utópica, basada inicialmente en la cooperación y el respeto, se enfrenta a la ineludibilidad de la propia mortalidad. La tensión entre el silencio (la oportunidad ecológica) y el caos (la regresión moral humana) marca el núcleo ético de la obra. Cuando los jóvenes más cercanos a la edad límite comprenden que el virus no les dará tregua, la esperanza de

una sociedad cooperativa naufraga en una espiral de violencia. El caos aparece así como una segunda fase de la apocalipsis, radicada en las contradicciones antrópicas: la incapacidad de imaginar una convivencia pacífica fuera de las estructuras de poder heredadas.

En este escenario de degradación, Barcelona actúa como un organismo en fase de convalecencia. Colomer dedica pasajes de gran lirismo a describir esta reconquista verde, donde el musgo «silencia los pasos en las grandes avenidas» (2019, p. 112). Frente al ruido del progreso destructivo, el silencio de Colomer es tanto un castigo para una civilización agotada como un refugio para una nueva subjetividad postumana que debe aprender a habitar las ruinas desde la interdependencia y no desde el dominio. Esta eclosión de lo viviente supone la restauración de una biodiversidad insurgente que, al colonizar el cemento, desmantela la hegemonía urbana para instaurar un ecosistema de coexistencia donde lo humano se ve obligado a renegociar su lugar en la red vital.

En virtud de lo expuesto, la literatura infantil y juvenil se erige en la obra como un laboratorio de competencias ecológicas capaz de proponer nuevos modelos de coexistencia. Si en la narrativa de Ruiz García la resistencia partía de una mujer enfrentada a la maquinaria institucional, aquí nos desplazamos hacia una reconstrucción social huérfana de las estructuras patriarcales y neoliberales, situando la posibilidad de un nuevo comienzo en manos de la infancia. No obstante, este vacío generacional es solo una oportunidad que corre el riesgo de ser desperdiciada si no se acompaña de una profunda refundación de los valores, ya que la obra muestra cómo las nuevas sociedades pueden recaer en los mismos errores de dominación si no rompen con la herencia ideológica del pasado.

Colomer cartografía este riesgo a través de tres configuraciones sociales que, a pesar de la ausencia de adultos, replican lógicas de exclusión y violencia. Por un lado, los salvajes encarnan una deriva hacia un paradigma hobbesiano donde impera la ley del más fuerte; para este grupo, la violencia no es un medio, sino una seña de identidad basada en el «mero placer de destruir la paz» (Colomer, 2019, p.173). Al definirse como «los nuevos adultos» (p. 93), demuestran que el colapso ambiental puede derivar en un sadismo estructural que aniquila lo vulnerable. Por otro lado, las amazonas representan una utopía exclusivista que termina por institucionalizar una violencia especular, donde la defensa de la comunidad se transforma en opresión al rechazar incluso a sus propios hijos varones. Finalmente, la comunidad de los niños en las cloacas ofrece el ejemplo más sutil: aunque limpian espacios degradados y practican el ritual de «matar al olvido» (p.123), su «inocencia armada» los lleva a una violencia preventiva bajo la lógica de «nosotros éramos más» (p.125), eliminando preventivamente a los adolescentes.

Estas facciones demuestran que, sin una base ética nueva basada en el reconocimiento del otro, la infancia tiende a mimetizar las patologías del mundo adulto. La verdadera superación de la resistencia aislada que caracterizaba a Berta Vila se produce aquí mediante la convergencia de una tríada ética y operativa: la ética del cuidado de Astrea, la capacidad de acción de León y la preservación de la memoria de Néstor. Astrea, siguiendo los postulados del ecofeminismo crítico (Puleo, 2011), establece una familia no normativa basada en la responsabilidad relacional. Su decisión de proteger al neonato Lobo no responde a un vínculo de sangre, sino a una elección consciente de cuidar la vulnerabilidad, anteponiendo la vida del otro a su propia seguridad inmediata. Esta perspectiva enlaza directamente con uno de los ejes más fértiles de la ecocrítica peninsular más reciente: la resignificación de la ética del cuidado y de la vulnerabilidad compartida. Como ha puesto de manifiesto José María García Linares (2025) al analizar las poéticas de la implicación y la simbiosis entre el cuerpo y el bosque —donde la figura vegetal y la humana se entrelazan indisolublemente—, el cuidado deja de ser un mandato patriarcal o doméstico para erigirse en un principio ontológico y de resistencia comunitaria. Asimismo, las indagaciones de García Linares (2024) en torno a la memoria territorial, la fuerza de los paisajes volcánicos y el deseo no extractivista demuestran cómo la literatura hispánica actual sitúa la atención a lo frágil en el centro de la renovación ética. En la obra de Colomer, esta eco-ética no se circunscribe a la esfera humana, sino que se dilata hacia un plano explícitamente interespecífico.

Esta red se completa con León, cuya fuerza protege el núcleo vulnerable, y con Néstor, el guardián de la memoria. Un ejemplo emblemático de esta alianza es la relación entre Néstor y el perro Argos; su vínculo no es de propiedad, sino de «lealtad mutua y respeto profundo» (Colomer, 2019, p.123), simbolizando

una alianza interespecífica donde el animal elige libremente acompañar al humano. La cura inter-especie se confirma así como un vector cardinal de los estudios ambientales españoles contemporáneos, desarticulando la jerarquía antropocéntrica que reducía al animal a mero instrumento o recurso de compañía. Al final, la salida de Néstor de Nueva Barcelona junto a Argos constituye un gesto político regenerativo: un compromiso de caminar hacia un futuro herido en alianza con el otro, ya sea humano o no humano. Así, la resistencia se vuelve colectiva, demostrando que la supervivencia solo es posible cuando se refundan los pilares de la convivencia desde la interdependencia y la justicia ambiental.

2.3. Memoria oceánica y justicia planetaria en Yolanda González

El recorrido por las ecologías narrativas contemporáneas alcanza su dimensión más dilatada en *Oceánica* (González, 2022). Si los apartados anteriores nos situaban en la saturación industrial del Mediterráneo y en la Barcelona postapocalíptica, González desplaza ahora el foco hacia la memoria herida del Cantábrico. En este escenario, la obra despliega una temporalidad oceánica que desmantela la visión lineal del progreso para proponer una estructura rizomática donde el mar actúa como un archivo viviente de las violencias humanas. Para aprehender críticamente este giro hacia las profundidades marinas y el espacio litoral, resulta sumamente revelador recurrir a la noción de *tidaléctica* (tidalectics), formulada originalmente por el poeta y ensayista caribeño Kamau Brathwaite (1992) y posteriormente desarrollada en el ámbito de las humanidades ambientales y los estudios oceánicos por Elizabeth DeLoughrey (2007). Frente a la dialéctica hegemónica de matriz continental —vertebrada sobre el arraigo sedentario, la teleología del desarrollo lineal y la delimitación estanca de fronteras territoriales—, la tidaléctica propone un modelo epistemológico dinámico fundamentado en el movimiento cíclico, ondulatorio y recursivo de las mareas. Como subraya DeLoughrey, esta perspectiva acuática propicia una constante transmutación entre la tierra y el mar, entrelazando el flujo de la memoria histórica con la resistencia material del entorno. En el marco de la reciente ecocrítica hispánica, esta revalorización de los ecosistemas hídricos y oceánicos halla un eco directo en las investigaciones de Alberto E. Martos (2022), quien, al cartografiar las constelaciones narrativas del agua, destaca cómo los imaginarios fluviales y marinos desestabilizan los relatos antropocéntricos tradicionales y visibilizan la vulnerabilidad ontológica compartida entre los seres vivos y las cuencas hidrológicas que los sostienen.

Bajo este prisma tidaléctico y acuático, el litoral cantábrico en *Oceánica* deja de ser una mera franja limítrofe entre la tierra y el agua para convertirse en una zona de contacto donde confluyen las mareas de la historia colonial, el extractivismo mercantilista y los detritos contemporáneos. A través del hallazgo de Ilargi, una ballena franca encallada en la costa vasca en vísperas de una cumbre del G7, la narración descentra lo humano para otorgar la palabra al mar y a sus habitantes. La novela confronta directamente el mandato bíblico de dominar los peces del mar con la inercia de la conciencia moderna denunciada por Bruno Latour (2015). Ilargi no es un objeto de contemplación, sino un sujeto sufriente que desintegra la distinción entre naturaleza y cultura. Desde la perspectiva del nuevo materialismo y de la dialéctica de los flujos marinos, su cadáver se configura como un cuerpo-memoria: una interfaz porosa donde convergen la materia orgánica, las memorias de la caza de ballenas del siglo XVI y los detritos del capitalismo global. Al abrir su vientre y encontrar «cuarenta kilos de plástico» (González, 2022, p. 184), el texto visibiliza de forma visceral las externalidades del sistema; el plástico ya no es un residuo lejano, sino parte constitutiva de la biología del cetáceo. Este hallazgo transforma a Ilargi en el testigo material de una biodiversidad degradada, donde la pureza del archivo oceánico ha sido colonizada por la materia inerte del Capitaloceno, forzando una redefinición de la vida marina como una entidad híbrida y sufriente.

Semejante hallazgo marca una ruptura definitiva en la representación cultural de la ballena. Históricamente, el cetáceo fue erigido como el Leviatán: una figura temible, sublime y respetable que habitaba el imaginario como la encarnación del misterio insondable del océano. Incluso en la tradición de la caza ballenera, a pesar de su naturaleza extractiva, la ballena generaba un sentido de comunidad; el pueblo se unía frente a la magnitud del animal en un ritual de confrontación física y respeto ante una fuerza que superaba al hombre. Sin embargo, en el siglo XXI, esta visión mítica ha colapsado para dar paso a un simulacro mediático. En la novela, el cuerpo varado ya no inspira temor o respeto comunitario, sino una curiosidad morbosa y tecnológica: la gente acude a la playa para

filmar el cadáver con sus dispositivos. La ballena se transforma en un espectáculo visual, un objeto de consumo informativo donde el dolor animal es mediado por la pantalla, evidenciando la pérdida de la terrenalidad y de la *cosa* física de la que advierte Han.

Dicha irrupción de lo viviente fractura la escenografía del poder de la cumbre del G7. González utiliza el evento para criticar la espectacularización mediática y la despolitización de la crisis. Mientras las instituciones intentan reducir la catástrofe a una narrativa de gestión de riesgos bajo el lema institucional de «Total seguridad, riesgo cero» (González, 2022, p. 210), la realidad del cadáver desmiente toda propaganda. La novela subraya que la verdadera toma de conciencia nace de una confrontación directa con el dolor y la pérdida. Un ejemplo clave es el impacto del vídeo de la Sea Watch Society, que muestra la agonía de las ballenas y lanza un mensaje directo a la protagonista, Paloma: «la operación Out of range empieza contigo» (González, 2022, p. 245).

Bajo esta premisa de compromiso, el llamado a la acción se materializa en el clímax simbólico de la obra: el abrazo entre Paloma y el cuerpo de la ballena. El contacto físico trasciende la mera compasión para convertirse en una revelación de la trans-corporeidad (Alaimo, 2010); el cuerpo de la una deviene extensión de la otra, borrando las fronteras entre especies en una comunión de vulnerabilidad. En este intercambio, ambos cuerpos actúan como testigos materiales de la crisis: mientras el vientre de la ballena —saturado de plástico— muestra el rastro indeleble que el hombre ha impreso en la naturaleza, el cuerpo de Paloma —invadido por microbios, bacterias y parásitos tras el contacto con el cadáver— manifiesta lo único que una naturaleza herida puede devolver al ser humano.

En última instancia, abrazar el dolor del otro implica una inversión del mito del dominio: ya no es el hombre quien somete al pez, sino el hombre quien se reconoce como parte de una red biológica enferma. Al aceptar esta extensión de los cuerpos, los personajes asumen que la herida del mar es una herida en su propio tejido biológico. La convergencia de cuerpos dolientes es el acto de resistencia más radical contra la desmaterialización digital de la crisis. El trauma ecológico ya ha ocurrido y está dentro de nosotros, en la porosidad de nuestros cuerpos y océanos, configurando una subjetividad fundada en la alianza multiespecie donde el ser humano se reconoce, finalmente, como un nodo más de una red vital planetaria herida.

3. DIMENSIONES TRANSVERSALES DE LA NARRATIVA ECOCRÍTICA

En este apartado se analizan los puntos de convergencia entre las obras estudiadas, explorando cómo la narrativa contemporánea española articula una crítica sistémica a través de la representación del espacio, el uso del lenguaje y la descentralización del sujeto humano, atendiendo finalmente a una poética del detalle que revela la somatización de la crisis en la vida cotidiana.

3.1. La ciudad como organismo enfermo y espacio de re-existencia

El espacio urbano en el corpus analizado deja de ser un mero escenario decorativo para transformarse en un agente patógeno o, en su defecto, en un organismo en proceso de mutación. La comparación entre la Pico Paloma de Ruiz García, la Barcelona de Colomer y el litoral vasco de González revela una gradación del colapso del ideal de ciudad moderna y su sustitución por geografías de la vulnerabilidad. En *El calentamiento global*, la ciudad-factoría de Pico Paloma representa el culmen de la ciudad enferma bajo el dominio del Capitaloceno. Aquí, el espacio urbano se manifiesta como una extensión de la refinería; no existe frontera física ni ontológica entre el hogar y la industria. Ruiz García describe cómo el entorno satura la psique de los personajes, señalando que la población de La Iruñuela ha normalizado la toxicidad sistémica debido a que «no había zonas ajardinadas y espacios públicos mejor cuidados que los del barrio» (Ruiz García, 2019, p. 45), evidenciando una manipulación del espacio donde el *greenwashing* paisajístico compensa estéticamente el envenenamiento atmosférico. La ciudad asfixia el futuro mediante una paz social comprada con el salario de la contaminación, donde el urbanismo se pone al servicio de la invisibilización de la violencia lenta.

Por el contrario la Barcelona de *Ahora llega el silencio* se presenta como un organismo en fase de convalecencia. Al desaparecer el motor de la productividad humana, la ciudad experimenta el ya mencionado neorruralismo forzoso. Bajo esta nueva gramática urbana, el espacio deja de ser una red de asfalto para convertirse en un ecosistema donde la vegetación fagocita las estructuras de la modernidad. Colomer describe esta reconquista verde no como una invasión hostil, sino como un proceso de sanación donde la naturaleza reclama su lugar sobre el cemento y el silencio sustituye al estrépito de la civilización industrial.

Mientras Pico Paloma asfixia bajo la toxicidad, la Barcelona postapocalíptica se configura como un espacio de re-existencia. El Castillo, identificado con la Sagrada Familia, se redefine no como monumento turístico, sino como refugio ecocéntrico y «germen de una nueva comunidad» (Colomer, 2019, p. 256). En este punto, la arquitectura de Gaudí —inspirada originalmente en el mimetismo biológico— cumple finalmente su propósito ontológico: acoger a una civilización herida que busca habitar en armonía con lo no humano, transformando la ruina urbana en el epicentro de una nueva ética del cuidado.

Finalmente, el espacio urbano de Hondarribia en *Oceánica* ejemplifica una profunda esquizofrenia espacial que tensiona el ideal de la ciudad blindada. El entorno se divide entre la pulcritud artificial de las villas decimonónicas, protegidas por el despliegue de seguridad del G7, la playa que emerge como el vertedero de la memoria y el residuo global. Bajo esta lógica, la narrativa desarticula la «No go zone» (González, 2022, p. 130) como una estética del poder insuficiente para contener la realidad material del desastre. La presencia inasimilable del cadáver de Ilargi fractura la escenografía urbana, recordándonos que la ciudad no es un ente aislado ni un refugio aséptico, sino un espacio indisolublemente ligado a la biopolítica del mar. De este modo, la narrativa española actual desmantela el mito de la urbe como bastión frente a la naturaleza, presentándola como el epicentro de un antagonismo donde se decide la supervivencia de la red vital frente a las fronteras artificiales del capital.

3.2. El lenguaje: de la dominación tecnocrática a la memoria ritual

El conflicto ecológico se manifiesta, en última instancia, como un conflicto de representación y de disputa por el sentido de las palabras. Las tres obras analizadas exploran cómo el lenguaje puede ser instrumentalizado para invisibilizar el desastre o, por el contrario, para descolonizar nuestra percepción de la Tierra. El paradigma de la dominación lingüística se encarna en la figura de Federico Castilla en *El calentamiento global*, cuya retórica constituye una «asepsia comunicativa» (Ruiz García, 2019, p. 82) diseñada para transformar el residuo tóxico en un indicador aséptico de rentabilidad. Es un lenguaje que desrealiza la materia: mediante el uso de eufemismos corporativos, el veneno atmosférico deja de percibirse como el olor a huevo podrido para ser reclasificado como un ítem dentro de un informe de sostenibilidad. Castilla reduce incluso la muerte accidental de un obrero a una «cagada que lo complicaba todo» (Ruiz García, 2019, p. 156), demostrando la capacidad del capital para colonizar no solo el territorio físico, sino el aparato léxico con el que nombramos nuestra propia destrucción.

Frente a esta violencia tecnocrática, Álvaro Colomer propone el silencio regenerativo y la memoria ritual como herramientas de reconstrucción ontológica. En *Ahora llega el silencio*, los niños supervivientes del subsuelo practican el rito de «matar al olvido» (Colomer, 2019, p. 100), una liturgia diaria donde el acto de compartir un recuerdo personal se transforma en un gesto político de resistencia contra la amnesia inducida por el Capitaloceno. Esta práctica cobra una relevancia fundamental si la analizamos desde la perspectiva de Byung-Chul Han (2016), quien sostiene que en la sociedad contemporánea los rituales han desaparecido para dar paso a un tiempo «atomizado» y sin duración, marcado por el consumo frenético de información y la pérdida de la estabilidad del mundo. Los niños de Colomer, al institucionalizar el recuerdo compartido, están restaurando la función simbólica del tiempo. El rito de matar al olvido deja de ser un juego infantil para convertirse en una necesidad ontológica de supervivencia: frente al tiempo lineal y destructivo de la producción adulta que llevó al colapso, los niños oponen un tiempo ritual que genera comunidad y sentido de pertenencia.

En este contexto, el personaje de Néstor, el «ratón de biblioteca», asume el rol de custodio de la palabra; utiliza la literatura —especialmente la parábola de Frankenstein— para advertir a las nuevas generaciones que el conocimiento carece de valor si no está al servicio de la ética del cuidado (Colomer,

2019, p. 198). La preservación de los libros y la repetición de las historias funcionan aquí como puntos de reposo (Han, 2016) que permiten habitar las ruinas de Barcelona no como un espacio de tránsito, sino como un hogar. Aquí, el lenguaje recupera su función vincular, alejándose del dominio técnico para centrarse en la preservación de la identidad colectiva y la interdependencia.

Por su parte, Yolanda González propone en *Oceánica* una memoria mítica y sensorial como vía de liberación frente al discurso hegemónico. Al recuperar términos históricos de la caza de ballenas del siglo XVI y contrastarlos con la cruda realidad del polipropileno contemporáneo, la autora desmantela el lenguaje institucional del riesgo cero (González, 2022) que caracteriza a la cumbre del G7. El dispositivo narrativo del video *El ojo de la ballena* (p. 300) funciona como una contranarrativa visceral que no precisa de adornos retóricos ni eufemismos tecnocráticos; es un lenguaje del cuerpo que comunica el trauma de forma directa al espectador, rompiendo la distancia cínica de la sociedad del espectáculo. De este modo, la narrativa ecocrítica actual no solo cuenta una historia de colapso, sino que ensaya una nueva lengua capaz de dar cuenta de la vulnerabilidad compartida y de la urgencia de una reparación planetaria.

3.3. Agencia no humana y parentesco multiespecie

Para superar las limitaciones del antropocentrismo tradicional, la literatura ecocrítica contemporánea reconoce que el ser humano no es un ente autónomo, sino un nodo más dentro de una vasta red de agencias concurrentes. Esta transición hacia lo que Donna Haraway (2016) denomina compañía multiespecie se materializa de forma paradigmática en el perro Argos de *Ahora llega el silencio* y en la ballena Ilargi de *Oceánica*.

En la obra de Álvaro Colomer, la relación entre Néstor y Argos —mencionada anteriormente como pilar de la nueva comunidad— adquiere aquí una relevancia política fundamental al romper con las jerarquías de domesticación. Más allá de la lealtad afectiva, lo que se sanciona en esta alianza es el reconocimiento de una subjetividad animal dotada de voluntad propia. Cuando el texto subraya la decisión autónoma del animal de seguir al joven, no solo está describiendo un acompañamiento, sino que está validando una agencia no humana que elige sus propios vínculos. Argos actúa como un coagente esencial, demostrando que la supervivencia en la Nueva Era no constituye un éxito exclusivamente humano, sino el resultado de un hacer parentesco (making kin) que sustituye la propiedad por la reciprocidad biopolítica.

Por el contrario, la figura de Ilargi en *Oceánica* representa una agencia que se manifiesta a través del trauma y la interpelación radical. El cetáceo no interactúa con el entorno de forma amable ni sumisa; por el contrario, detiene el flujo de la historia humana con su agonía inasimilable. Su vientre, descrito como un «bazar chino» (González, 2022, p. 185) saturado por cuarenta kilos de polipropileno, se convierte en un agente narrativo que grita las externalidades invisibilizadas del sistema económico. Como sugiere la propia González, Ilargi encarna a la «Madre Naturaleza presentándose a la fiesta sin ser invitada» (2022, p. 192), rompiendo los protocolos diplomáticos del G7 y exponiendo la fragilidad de las estructuras de poder. Ambas figuras, el perro y la ballena, despojan al ser humano de su pedestal de dominador absoluto para situarlo en una red de interdependencia radical. En este contexto, las obras proponen que la salvación y la habitabilidad del futuro son, necesariamente, proyectos multiespecie, o simplemente no serán posibles en un planeta que ha dejado de ser un fondo pasivo para convertirse en un actor herido y demandante.

3.4. Microlecturas de la precariedad y la resistencia: el detalle como síntoma

Más allá de los grandes marcos teóricos, la narrativa ecocrítica actual se apoya en una poética del detalle donde la crisis se manifiesta en la degradación de la vida cotidiana y la somatización del daño. En *El calentamiento global*, la opresión no se limita a las esferas directivas de Oilgas, sino que se revela en una precariedad ambiental que deviene en fatiga crónica de los cuerpos. El cielo de Pico Paloma, descrito como un lienzo de «gris metalizado, teñido por una calima perpetua de partículas en suspensión» (Ruiz García, 2019, p. 62), es un entorno que los personajes han dejado de cuestionar. Aquí, el olfato se erige como el sentido de la subordinación: el aire es un residuo denso que se mastica y el olor a huevo podrido y azufre funciona como la marca olfativa de la dependencia económica; es, en esencia, «el olor del salario» (Ruiz García, 2019, p. 115).

Esta precariedad encarna lo que en la introducción se señalaba como «la sociedad del cansancio» de Byung-Chul Han (2012). Los obreros de Pico Paloma no son solo víctimas de una violencia lenta de carácter químico, sino de una violencia sistémica que los agota psíquicamente. La novela muestra cómo el sujeto de rendimiento, atrapado en una autoexplotación mediada por la necesidad económica, acaba por somatizar la lógica de la fábrica en su propia anatomía. Sus cuerpos adquieren una pesadez mineral y el cansancio se convierte en un «sedimento de hollín en el alma» (Han, 2012), reflejando una erosión que es tanto ecológica como espiritual. En las escenas donde los obreros se reúnen en los bares a la sombra de las chimeneas, la risa suena «seca, como el roce de dos piezas metálicas» (Ruiz García, 2019, p. 230); esta es la manifestación física de un sujeto que, incluso en su tiempo de ocio, permanece colonizado por la ética industrial. La risa metálica de Ruiz García es el síntoma de un agotamiento que Han identifica con la pérdida de la capacidad de fiesta o de interrupción verdadera del proceso productivo.

Por su parte, el análisis de *Ahora llega el silencio* debe centrarse en la transformación de la percepción temporal de la infancia superviviente como síntoma de una nueva era. Al desaparecer la «dictadura del reloj adulto» (Colomer, 2019,p. 103) —marcada por la productividad y los horarios escolares—, los niños entran en un tiempo circular y estrictamente biológico. Bajo esta nueva sensibilidad, la medida del éxito ya no es la acumulación, sino la velocidad con la que la vida no humana reclama su espacio. Colomer utiliza el detalle de la porosidad del asfalto para mostrar esta transición: el pavimento deja de ser una superficie estanca para convertirse en una piel herida por donde emergen raíces que «fracturan el pavimento con la paciencia de los siglos» (p. 142). Este detalle sensorial —el sonido del musgo ahogando los pasos o el estallido silencioso del cemento— conlleva un giro psicológico fundamental: el miedo al futuro es sustituido por un presentismo radical. La ciudad deja de ser una red de servicios para transformarse en un ecosistema de refugios, donde la psicología del niño postapocalíptico habita una lucha constante entre la fascinación por el mundo natural que renace y el trauma de la orfandad civilizatoria. La ciudad se vuelve así horizontal y silenciosa, un laboratorio donde la infancia debe inventar un nuevo lenguaje para nombrar un mundo donde el detalle biológico posee más agencia que la gran máquina industrial.

Finalmente, la microlectura de *Oceánica* requiere conectar la urgencia del presente con una genealogía del extractivismo que González sitúa en el siglo XVI. La caza histórica de ballenas se presenta como el prototipo de la industria actual; la ballena franca, ancestro del petróleo, es el punto de partida de una lógica de dominio que define al Capitaloceno. Bajo la idea del archivo oceánico, el mar se revela como una memoria que guarda tanto los arpones de madera como las redes de polipropileno. El vientre de Ilargi funciona como un palimpsesto de estas violencias, demostrando que el capitalismo no es una ruptura, sino una aceleración de la voluntad de ver al viviente como mercancía. La agonía del cetáceo frente a las cámaras del G7 es el eco de siglos de explotación, ahora transformados en partículas invisibles que colonizan la cadena trófica. En definitiva, este análisis prospectivo sugiere que las obras de Ruiz García, Colomer y González inauguran una fase en la narrativa española donde el territorio deja de ser un decorado para convertirse en el protagonista absoluto de una disputa ontológica y política.

4. CONCLUSIONES: PROSPECTIVA Y RESISTENCIA EN EL LITORAL HERIDO

El análisis del corpus seleccionado permite concluir que el futuro de la narrativa española parece encaminarse hacia lo que podríamos denominar un «giro planetario situado». No se trata simplemente de una proliferación temática de contenidos ambientales o de una moda editorial, sino de una transformación estructural y epistemológica de la novela contemporánea. La tendencia actual apunta a una hibridación de géneros donde la literatura de corte realista se ve obligada a integrar elementos de la ciencia ficción, el nuevo materialismo y la distopía para poder dar cuenta de fenómenos que, por su escala *hiperobjetual* —como es el caso del cambio climático—, desbordan las formas narrativas tradicionales y el realismo decimonónico. El éxito y la relevancia de las obras de Ruiz García, Colomer y González sugieren que el lector contemporáneo ya no busca únicamente la identificación psicologista con el personaje, sino una cartografía ética que le ayude a navegar el colapso de las certezas del progreso y la crisis de la modernidad.

Esta metamorfosis implica, ante todo, una profunda evolución de la ontología natural. La literatura analizada impulsa una superación definitiva del antropocentrismo, donde la naturaleza deja de ser un otro o un fondo pasivo para convertirse en un sujeto cohabitante y, a menudo, una víctima activa de la lógica de dominio capitalista. Al demoler las fronteras binarias entre humano/naturaleza y sujeto/objeto, estas obras proponen una subjetividad híbrida e interconectada. Se trata de una refundación del imaginario que busca decolonizar la mente del supremacismo humano para entender el ecosistema no como una pirámide que habitamos desde la cima, sino como una red de la que somos parte integrante.

En este sentido, la percepción del lector español sobre su propio litoral está sufriendo una metamorfosis radical. Durante décadas, la costa ibérica fue construida discursivamente por el mercado y cierta tradición literaria como un espacio de ocio, un «paraíso» solar diseñado exclusivamente para el consumo turístico y la evasión. Sin embargo, estas narrativas actúan como un potente contraimaginario que desvela la tramoya industrial y el residuo histórico oculto tras la fachada del hotel. Al situar el conflicto en la refinería, en la playa saturada de polímeros o en la ciudad en ruinas, estas obras obligan a mirar el litoral no como un objeto de deseo o una mercancía paisajística, sino como una geografía de la vulnerabilidad. El mar deja de ser el escenario de la evasión romántica para revelarse como el archivo de nuestras deudas materiales; el litoral, por su parte, deja de ser una frontera recreativa para mostrarse como la piel misma del país, una piel porosa y enferma que somatiza las decisiones económicas globales y las externalidades del Capitaloceno.

Este tránsito del naufragio a la resistencia pone de relieve el fallo del individualismo sistémico. Como demuestran los destinos de los personajes en Pico Paloma o la lucha por la supervivencia en la Barcelona postpandémica, la resistencia aislada suele sucumbir ante la inercia del sistema; la verdadera posibilidad de reparación reside en la refundación de los lazos y en una respuesta coral y comunitaria. La literatura se convierte así en un laboratorio de contranarración y memoria activa frente a la memoria represiva del poder, que impone un eterno presente para convertir al humano en un engranaje sin historia. Sin memoria no hay responsabilidad, y sin la asunción de la responsabilidad no puede existir la justicia ambiental. Desmantelar la gestión instrumental de la vida permite transitar de una lógica de dominio a una pluralidad ética del cuidado que abrace la fragilidad de cada forma de vida.

Asimismo, es fundamental destacar la importancia de estas voces *periféricas* —situadas en enclaves específicos del País Vasco, Andalucía o Cataluña— frente a un canon literario tradicionalmente centralizado y urbano que, a menudo, ha ignorado la realidad material de los denominados territorios de sacrificio. Estas novelas descentralizan la mirada analítica, demostrando que la verdadera vanguardia ética no se encuentra en las capitales administrativas, sino en los márgenes geográficos donde el capital y la materia chocan con mayor violencia. Estas voces aportan una autenticidad situada; no hablan desde la teoría abstracta, sino desde el contacto directo con el veneno, el salitre, el plástico y el silencio. Al hacerlo, rescatan memorias locales que el dogma del crecimiento ilimitado ha intentado silenciar, proponiendo una resistencia que nace de la vinculación profunda con el territorio herido.

Finalmente, emerge con fuerza el concepto de transcorporeidad: el cuerpo como archivo del mundo. La narrativa nos revela que el veneno del mundo es, literalmente, el veneno de nuestros cuerpos; no existe una barrera estanca entre el entorno contaminado y nuestra propia biología. El cuerpo no es solo materia orgánica; es un archivo viviente que conserva las huellas de las injusticias sufridas por el planeta. La única vía para rehabitar la Tierra es a través de una ética transespecie basada en la vulnerabilidad compartida, reconociendo la historia biológica que nos une a todos los seres vivos.

En definitiva, la literatura ecológica en España está construyendo un refugio simbólico y político que trasciende la mera denuncia. Frente a la parálisis que produce la violencia lenta, estas obras proponen que narrar el daño no es un ejercicio de pesimismo estéril, sino el acto de cuidado más radical que existe en la actualidad. Al nombrar la destrucción con precisión quirúrgica, le devuelven la agencia a lo no humano —a la ballena, al aire, al musgo— y ofrecen al ser humano una última oportunidad: la de reconocerse como parte de una red vital herida y, desde esa conciencia de la vulnerabilidad, empezar a imaginar la reparación y la cohabitación. La palabra literaria no ofrece fugas, sino instrumentos para proyectar una civilización de la vida fundada en la simbiosis y no en el beneficio, invitándonos a

imaginar un humanismo postantropocéntrico. La narrativa española del siglo XXI será, necesariamente, una narrativa de la interdependencia y de la responsabilidad multiespecie, o no será capaz de contar la historia de un planeta que ya no acepta nuestro silencio.

Información complementaria ↑

Fuentes de financiación

No procede.

Material suplementario

No procede.

Disponibilidad de datos

No procede.

Agradecimientos

No procede.

Declaración de contribución de autoría

Antonella De Sena: Conceptualización, Curación de datos, Análisis formal, Obtención de fondos, Investigación, Metodología, Administración de proyecto, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición.

Declaración de conflicto de intereses

La autora de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

Declaración de uso de Inteligencia Artificial

No procede.

BIBLIOGRAFÍA

Alaimo, Stacy (2010). *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Indiana University Press.

Braidotti, Rosi (2014). *Writing as a Nomadic Subject.* Edinburgh University Press.

Brathwaite, Kamau (1992). *Middle Passages*. Bloodaxe Books.

Campos, Mar y Martos, Alberto (coords.) (2025). *Ecogótico. Lecturas de terror y visiones de la naturaleza*. Marcial Pons.

Colomer, Álvaro (2008). *Guardianes de la memoria*. Península.

Colomer, Álvaro (2019). *Ahora llega el silencio*. Montena.

Crutzen, Paul J. y Stoermer, Eugene F. (2000). The 'Anthropocene'. Global Change Newsletter, 41, 17-18. http://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf

DeLoughrey, Elizabeth (2007). *Routes and Roots: Navigating Caribbean and Pacific Island Literatures*. University of Hawaii Press.

García Linares, José María (2024). Memoria y deseo en los volcanes. La poesía ecocrítica de Elsa López. *Alabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, *29*, 53-70. https://doi.org/10.25115/alabe29.9437

García Linares, José María (2025). “Llevo siempre conmigo un bosque a cuestas”. La Bosquihembra de Begoña Abad y la ética del cuidado. *Alabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, *31*, 29-57. https://doi.org/10.25115/alabe31.10057

Ghosh, Amitav (2016). *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. University of Chicago Press.

González, Yolanda (2022). *Oceánica*. De Conatus.

Gramsci, Antonio (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. International Publishers.

Han, Byung-Chul (2012). *La società della stanchezza*. Nottetempo.

Han, Byung-Chul (2016). *Psicopolitica. Il neoliberismo e le nuove tecniche del potere*. Nottetempo.

Haraway, Donna J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Horkheimer, Max (1947). *Eclipse of Reason*. Oxford University Press.

Latour, Bruno (2015). *Face à Gaia: Huit conférences sur le nouveau régime climatique*. La Découverte.

Martos, Alberto E. (2022). Aqua Lux: Constelaciones narrativas y lecturas ecocríticas. *Alabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, *27*, 93-110. https://doi.org/10.25115/alabe27.8718

Moore, Jason W. (2015). *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. Verso.

Nixon, Rob (2011). *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor.* Harvard University Press.

Palmer, Isabel y Aparicio, Pere (2017). Ecocrítica e historicidad releyendo a los clásicos, la naturaleza y la sociedad. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado (RIFOP)*, *31* (90), 43-55.

Puleo, Alicia (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Cátedra.

Ruiz García, Daniel (2019). *El calentamiento global*. Tusquets Editores.

Shiva, Vandana (2005). *Earth Democracy: Justice, Sustainability, and Peace*. South End Press.