

- TSENG, Li-Jung. «El espacio imaginario y la memoria en tres novelas de Julio Llamazares: *Luna de lobos*, *La lluvia amarilla* y *El cielo de Madrid*», *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, núm. 11, 2013, pp. 133-168.
- TURPIN, Enrique. «El sol de los muertos. Una aproximación crítica a *Luna de lobos*, de Julio Llamazares», en Irene Andrés-Suárez y Ana Casas (eds.), *El universo de Julio Llamazares*. Actas del «Grand Séminaire» de Neuchâtel, vol. 3. Suiza, Université de Neuchâtel, 1998, pp. 41-56.
- VEGA, Felipe. *El techo del mundo*. España, Marea Films / Fama Film / Cocodrile Productions / Roehrich y Asociados, 1994.

El sueño del planeta produce monstruos: ecopesimismo en la narrativa de Emilio Bueso e Ismael Martínez Biurrun

Miguel Carrera Garrido
Marie Curie-Skłodowska University
Grupo de Investigación GEIG

Introducción

El texto que sigue plantea una lectura con vocación ecocrítica de la narrativa de dos jóvenes autores españoles, reconocidos por su contribución a géneros como el terror, la ciencia ficción o la fantasía: Emilio Bueso (Castellón, 1974) e Ismael Martínez Biurrun (Pamplona, 1972). Centrado en dos títulos concretos —la novela *Esta noche arderá el cielo* (2013), de Bueso, y la *nouvelle* «Coronación», de Martínez Biurrun, incluida en el tríptico *Invasiones* (2017a)—, el estudio no solo pondrá de relieve el compromiso de estos escritores con inquietudes contemporáneas; también servirá como enésima prueba de la capacidad de estéticas tradicionalmente consideradas frívolas y escapistas para abordar cuestiones de graves resonancias sociales, políticas y culturales. Con ello, paralelamente, confirmará la necesidad de ampliar el enfoque ecocrítico a este tipo de manifestaciones, potenciando su estimación como valiosos testimonios del azaroso presente.

Ecocrítica, ecoficción y ecoterror

«A través de los estudios literarios, la ecocrítica pretende acercarnos a la tierra y enseñarnos cómo mejorar nuestra relación con el medio

ambiente. En una palabra, nos ayuda a restablecer nuestro vínculo con la tierra y con sus habitantes, y a tener una relación más estrecha con nuestro planeta. Ese es su objetivo más importante». Así define Montserrat López Mújica (2007: 230) la línea de pensamiento ecologista nacida a finales del pasado siglo en el campo humanístico —mas decididamente multidisciplinar— y que en la actualidad vive un periodo de apogeo (sobre todo en el ámbito anglosajón, pero también en el hispánico¹). Este se explica por el protagonismo que han venido adquiriendo en el debate público las problemáticas relaciones del ser humano con el entorno natural, cuyas secuelas son cada vez más visibles en el día a día. Fruto de tal toma de conciencia, asuntos como el cambio climático, la extinción de las especies, la contaminación o el agotamiento de los recursos naturales han pasado de ser temas marginales, que solo concernían a un sector de la comunidad científica, a formar parte de las principales preocupaciones del mundo capitalista. Ello, como es lógico, ha tenido su reflejo en toda clase de discursos, desde el creativo hasta el académico. Del encuentro entre estos extremos es de donde nace la ecocrítica; y lo hace con un claro espíritu de denuncia o, como poco, advertencia.

En su introducción a *The Ecocriticism Reader*, dice Cheryll Glotfelty que «most ecocritical work shares a common motivation: the troubling awareness that we have reached the age of environmental limits, a time when the consequences of human actions are damaging the planet's basic life support systems» (1996: XX). En realidad, se trata de algo extensible a buena parte de la ficción producida en los últimos tiempos, siendo uno de sus primeros focos de interés el impacto que la acción humana está teniendo en el ecosistema, así como las funestas consecuencias que aquella puede acarrear a medio y corto plazo. El propósito coincide en ambos casos: exponer, si no combatir, las amenazas globales que se ciernen sobre la presente era, que muchos han bautizado como *Antropoceno*. Definido como «la época geológica en la que una especie, el ser humano, ha demostrado ser capaz de alterar

¹ Sirvan como prueba las actividades del Grupo de Investigación en Ecocrítica (GEICO), fundado en 2006 en torno al Instituto Universitario de Estudios Norteamericanos «Benjamin Franklin» de la Universidad de Alcalá (<http://acisgalatea.com/gieco/>), y de la Asociación Interdisciplinar Iberoamericana de Literatura y Ecocrítica (<http://www.asociacionecocritica.org/>).

completamente el planeta» (López Mújica, 2016: 69), el Antropoceno² supone el límite al que aludía Glotfelty, más allá del cual se columbra el abismo, la catástrofe, de no hacer nada para frenar la degradación. Las narrativas encargadas de alertar sobre ello adoptan dos actitudes fundamentales: en el polo más abiertamente activista, apuestan por una reconciliación con la Madre Naturaleza, promoviendo, al mismo tiempo, modelos de vida alternativos, más respetuosos con el medio; mientras que, en el propiamente ficcional, juegan a imaginar qué nos espera de seguir en la misma vía de explotación y maltrato del planeta; postura, esta última, para la que se revelan provechosos los códigos de géneros no miméticos como el terror o la ciencia ficción.

Partiendo de premisas potenciales o fantásticas —pero igual de perturbadoras—, las historias de esta segunda cuerda suelen responder a dos ejes argumentales básicos: por un lado, visibilizan los devastadores efectos de la injerencia del hombre en el ámbito terrestre y, por otro, aventuran qué pasaría si la naturaleza decidiese vengarse, poner las cosas en su sitio y hacernos pagar nuestra arrogancia, inconsciencia y brutalidad. Con ello —sobre todo con esto último— participan de una modalidad que, conocida como *ecoterror* o *terror natural*, aúna las usuales pretensiones de los géneros citados con la de sensibilizar sobre la toxicidad del *homo sapiens*—tanto para sí mismo como para el hábitat que ocupa— y recordarnos la acechanza de las fuerzas naturales³.

² El término *Antropoceno* fue propuesto en 2000 por Paul J. Crutzen y Eugene F. Stoermer. Según estos científicos, dicha era comenzaría a finales del XVIII, coincidiendo con el inicio de la Revolución Industrial, y se ha de prolongar hasta la extinción de la especie, ya sea causada por el propio hombre o por fuerzas ajenas a su voluntad. «To develop a world-wide accepted strategy leading to sustainability of ecosystems against human induced stresses», concluía el artículo, «will be one of the great future tasks of mankind» (Crutzen y Stoermer, 2000: 18). Para complementar su visión, véase, desde una perspectiva ecocrítica, la reflexión de Haraway (2015), donde sugiere la alternativa de *Capitaloceno* para enfatizar la responsabilidad de la economía capitalista, y bautiza como *Chthuluceno* a la época que puede seguir a la actual.

³ «If horror is a genre about fear, concerned with exploring what frightens us and perhaps temporarily exercising or taming that fear, ecohorror is a genre that deals with our fears and anxieties about the environment», dice Tydwell (2018: 115) en el *Posthuman Glossary*; y más adelante: «Ecohorror reflects our fears about non-human nature in a variety of ways. Perhaps animals will attack us, perhaps we will lose our place at the top of the animacy hierarchy, or perhaps we will have to acknowledge our interconnectedness with other beings» (2018: 117).

Cabe decir, de todos modos, que, hasta fechas recientes, ni el ecoterror ni formas afines a él —donde se enmarcarían los autores y las obras elegidos— han sido apenas tenidas en cuenta desde la ecocrítica. Ello se debe, principalmente, a la concepción reduccionista tanto del objeto de interés de esta disciplina como del propio concepto *ecoterror*. A priori, uno daría por hecho la inclusión de este en la más abarcadora noción de *ecoficción*; pero la verdad es que no siempre ha sido de esta manera. El grueso de creadores y teóricos de ambas áreas han realizado su labor ignorándose entre sí, subestimando lo que el otro podía aportar a la comprensión global del fenómeno. Así, desde la esfera de la *ecoficción* y la reflexión sobre ella ha dominado, por lo general, un discurso de aliento utópico, que, en sintonía con la primera actitud arriba descrita, anima a la acción directa y la búsqueda de soluciones contra la debacle. El entorno natural aparece aquí como la sempiterna víctima del hombre; y si resulta que es este quien sufre, la culpa continúa siendo de su insensata especie. Esta concepción, deudora de precursores del medioambientalismo como Ralph Waldo Emerson (1803-1882) o Henry David Thoreau (1817-1862), parecería, al menos en principio, incompatible con la de la naturaleza como una fuerza destructora; de hecho, lo es para ciertas voces. Así, por ejemplo, la naturalista Diane Ackerman dice sentirse incómoda cuando el medio se perfila como «a monstrous character, an adversary dishing out retribution for moral slippage, or as a nightmare region of chaos and horror where fanged beasts crouch, ready to strip us from our breath» (2002: 177). En su escritura, como en la de otros partidarios de la *perspectiva natural*, los papeles de *bueno y malo*, *víctima* y *victimario*, están claramente repartidos, y lo único que puede hacer el hombre al respecto es abandonar su radical antropocentrismo y solidarizarse, por mínimamente que sea, con el objeto de su tormento; pues, como puntualizan De Cristofaro y Cordle: «The Anthropocene challenges us to think beyond these perspectives, to think beyond the human even though we inevitably cannot escape that subject position» (2018: 3).

No todo relato enfocado en la relación del individuo con la naturaleza y el horror *antropocénico* tiene que ser, de todos modos, tan maniqueo, ni estar erigido en divisiones tan diáfanas en el plano hermenéutico. Es esperable que sea así en trabajos ensayísticos, donde el mensaje se suele articular sin ambivalencia ni vuelos imaginativos, y que privilegian el fin didáctico; piénsese en uno de los textos clave

del medioambientalismo moderno: *Silent Spring*, de Rachel Carlson (1962); o en el oscarizado documental *An Inconvenient Truth* (2006), de Davis Guggenheim. La creación ficcional, en cambio, no está obligada a ser tan transparente en sus consignas ni atenerse a ejes tan predefinidos o ideológicamente esquemáticos; sus narraciones pueden revelarse tanto o más efectivas —y, a la postre, concienciar mejor— figurando a las potencias naturales como monstruos: no solo como impersonales torrentes de devastación —al estilo de filmes como *The Day After Tomorrow* (Emmerich, 2004), ya asumidos por la ecocrítica bajo el marbete de *climate fiction* o *cli-fi*—, sino como genuinas encarnaciones del horror y la otredad; o sea, como los concibe el ecoterror (Tydwell, 2018: 115).

«Ecocriticism, for the most part, has ignored monstrous nature», dice la ecocrítica Stacy Alaimo, «directing its attention toward texts that portray nature more favourably» (2001: 279). Resultado de dicha toma de postura ha sido la desatención que, por lo común, ha aquejado a los registros populares —especialmente el terror— en este ámbito científico: algo difícil de entender, dado que si, como razona Morgart, parte del objetivo de la ecocrítica es «help facilitate a social consciousness about the importance of nature and the environment as well as to suggest strategies in how constructively to deal with ecological problems, then it is logical to consider engaging the flipside, the ecological nightmare, as envisioned in horror» (2017: 116). Tabas vincula este olvido con «the notion of the natural and some form of insistence that horror does not deal with the natural but rather with the supernatural» (2015: 2). A mi juicio, no obstante, habría sido más determinante la representación de la naturaleza como un Otro monstruoso y amenazador. Asumiendo que, como dice López Mújica, «la ecocrítica denuncia toda forma de dominio que la sociedad antropocéntrica ha impuesto sobre todo aquello que la misma sociedad define como el Otro» (2007: 231), ¿es extraño que, al menos de primeras, se rechazase una figuración tan negativa de lo que se quiere defender? Súmense a esto los consabidos prejuicios culturalistas sobre los géneros populares —denunciados por Bulfin (2017: 144)— y deja de sorprender que el ecoterror haya tenido tan poca resonancia en los estudios de este tipo.

Tampoco es que las cosas hayan marchado mucho mejor, siendo sinceros, del otro lado. Lejos de favorecerse una *ecoperspectiva* en las investigaciones en torno al *corpus* ecoterrorífico, la comprensión del

concepto ha sido, como señalaba, bien estrecha hasta hace bien poco. Tradicionalmente, solo se incluía bajo esta etiqueta a ficciones —películas, por lo general, aunque también novelas⁴— donde hordas de seres, animales o vegetales, hostigaban a la especie humana. Los ataques, aun así, rara vez se conceptualizaban desde el enfoque ecologista. De acuerdo con Gamblin, su primer valor consistía en constatar que «the real terror is not from outer space, not from a Gothic nether region, not from ancient fears of the devil and of curses—but rather from planet Earth itself» (2018: 38); y aun cuando se reconocía el furor vengativo de la naturaleza, ultrajada por la acción del hombre (a menudo un aborrecible urbanita), las lecturas más sesudas tendían a ir por otros cauces. El caso del clásico de Hitchcock *The Birds* (1963) es sintomático: el cataclismo aviar se ha estudiado, con frecuencia, como plasmación sensible de las tensiones y la frustración sexual de los personajes (Gamblin, 2018: 21), en tanto que el subtexto ecológico quedaba ensombrecido.

Por suerte, las cosas han comenzado a cambiar, y ya existen aproximaciones de corte medioambientalista a este y otros títulos emblemáticos de la dilatada lista de obras ecoterroríficas, tanto en literatura como, sobre todo, en cine. Ello ha venido acompañado de una marcada ampliación del concepto mismo de *ecoterror* (Tydwell, 2018: 116), la cual ha permitido «analyses of texts in which humans do horrific things to the natural world, or in which horrific texts and tropes are used to promote ecological awareness, represent ecological crises, or blur human/non-human distinctions more broadly» (Rust y Soles, 2014: 509-510). Es gracias a dicha ampliación como se ha producido el fructífero encuentro con la ecocrítica. También esta ha puesto de su parte y, superando prejuicios y recelos, se ha demostrado capaz de valorar el potencial discursivo de narraciones antaño vistas como incompatibles con sus ideales; y es que, como observan los citados Rust y Soles: «Ecohorror, which assumes that environmental disruption is haunting humanity's relationship to the non-human world, is present in a broad set of texts grappling with ecocritical mat-

⁴ Pienso, por ejemplo, en *The Terror* (1917), de Arthur Machen, parábola antibelicista donde los animales de un poblado se volvían contra los seres humanos como respuesta a los estragos de la Gran Guerra. Para una panorámica de la literatura ecoterrorífica, véase Cardin (2017: 56-60).

ters» (2014: 510); certeza que también resuena en la tesis que Murray y Heumann aplican a sus análisis cinematográficos:

We assert that the horror film and its offshoots often can be defined in relation to a monstrous nature that evolved either deliberately or by accident and incites fear in humanity as both character and audience. This interconnection between fear and the natural world opens up possibilities for ecocritical readings often missing from research on monstrous nature, the environment, and the horror film (2016: XIV).

El comentario planteado en estas páginas aspira a dejar constancia de algo muy parecido a lo expuesto en la cita, a partir de las obras de dos autores que, hasta ahora, no han recibido especial atención por parte de la crítica: ni la filológica ni la que hoy más nos interesa; y eso que, como veremos, su producción cuenta con sobradas credenciales.

Bueso y Martínez Biurrun ante la ecocrítica

Ambos novelistas son firmas comprometidas, en mayor o menor medida, con las problemáticas actuales. El desempleo, el maltrato doméstico, la explotación infantil, el alcoholismo, la memoria histórica, son asuntos que afloran en varias piezas. También se aprecia un interés por cuestiones abordadas desde la ecocrítica, como la energía nuclear, el agotamiento de los recursos o la preservación de los paraísos vírgenes. En este sentido, no creo que sea casualidad que los dos decidieran incluir, en sendas novelas —*El escondite de Grisha*, de Biurrun, y *Diástole*, de Bueso, ambas de 2011—, el devastado espacio de Chernobyl. Aun cuando, en sus declaraciones, se refiriesen a él más como un *bad place* de reminiscencias góticas⁵ —un tropo, pues, del

⁵ Así, decía Martínez Biurrun: «Más que las imágenes o las cifras del desastre de Chernóbil, fue la palabra “sarcófago” la que me decidió a emplear este escenario en la novela. Dentro de ese sarcófago resquebrajado existe un núcleo incandescente que todavía sigue arrojando veneno al exterior, igual que ocurre con los traumas dentro de la cabeza de los personajes» (en Lillo, 2012). Bueso, por su parte, reconocía lo siguiente: «En *Diástole* la emprendo con la URSS y con la energía nuclear, sí, pero de todos modos para este libro yo lo que buscaba en Chernobyl más que un marco para hacer un alegato era un escenario acojonante, que es a lo que viene el lector cuando se pone con una novela oscura» (en Martínez Gimeno, 2011).

discurso terrorífico tradicional— que como un motivo con intención medioambientalista, no deja de ser elocuente; máxime cuando, además, su significado coincide, en términos generales, en las dos narraciones: un refugio para los parias, los apestados, de la sociedad.

La preocupación por el futuro del planeta se hace, en cualquier caso, más palpable en otros textos. Al fin y al cabo, el desastre de Chernobyl pertenece al pasado, y ya poco se puede hacer. Interesan más, en este punto, las fábulas prospectivas, esas que especulan en torno al poco prometedor destino tanto de la Tierra como de nuestra especie. Afirma Dillon que «the most likely event in the Anthropocene Epoch, if we continue to live as we do now, is the extinction of the human race» (2018: 8). El apocalipsis es, sin duda, uno de los temas o motivos estrella de la ficción con subtexto ecologista, ya sea en la parte más militante, ya en la más lúdica y *explotativa* del ecoterror. La obra que analiza Dillon —*The Road* (2006), de Cormac McCarthy— es representativa a este respecto. También en la narrativa de nuestros autores abundan las tramas y escenarios apocalípticos, a menudo causados por elementos naturales, o bien resultado de la abusiva interacción del hombre con el medio, fuente de un *ecocidio*. El recién comentado caso de Chernobyl remitiría a este segundo supuesto, mientras que, en el terreno de la especulación, destacan el Madrid arrasado de la distopía de Biurrun *Un minuto antes de la oscuridad* (2014) y, sobre todo, la sociedad sin petróleo de la novela de Bueso *Cenital* (2012). Es esta última, de todo el repertorio abarcado, la que de forma más consciente incorpora el ideario ecoactivista, en su denuncia de la sobreexplotación de los recursos fósiles y la insostenibilidad del actual *modus vivendi*. Más allá de la anécdota narrada —en torno a los miembros de una ecoaldea, con guiños a *Mad Max* (Miller, 1979), la recién mentada *The Road* y otros productos a medio camino entre la ciencia ficción y el terror—, cobran relevancia los pasajes de corte ensayístico, en los que el líder de la ecoaldea pasa revista a algunas de las catástrofes medioambientales de la historia y alerta acerca de la desolación de un mundo sin crudo; también los agoreros epígrafes que preceden a cada uno de los capítulos, debidos a figuras y entidades de toda suerte: desde el profesor de recursos naturales Guy McPherson hasta el activista del cenit del petróleo Pedro Prieto, pasando por los cómicos Ali G y José Luis Coll, el Deutsche Bank, el *Diccionario de la Real Academia* o de nuevo *Mad Max*.

«Sin lugar a duda, podemos referirnos a ella como una novela terrorífica por las enormes posibilidades que tiene de que todo lo que allí se narra pueda ocurrir en un futuro no muy lejano», opina López Mújica (2016: 71) en su análisis ecocrítico de *Cenital*, que concluye con la siguiente valoración: «es una literatura incómoda, agresiva, que increpa, que hace crítica de nuestras costumbres y creencias, pero que perdura en la mente porque provoca desazón, y eso siempre es buena señal» (2016: 78). La misma disposición crítica y concienciada con la causa ecológica se respira en multitud de declaraciones públicas de Bueso: desde charlas a *posts* en redes sociales, se suele mostrar combativo, provocador, derrochando un cáustico escepticismo que no desdice de su compromiso. Revela, además, un manejo solvente de terminología específica, así como un conocimiento directo de los principales pensadores y activistas⁶.

Menos obvia es, en este sentido, la literatura de Martínez Biurrun; lo que no quiere decir que no obedezca a intereses similares, o que no sea interpretable desde el prisma de la ecocrítica. Ya vimos cómo el emplazamiento de uno de sus relatos en el corazón de la central nuclear de Chernobyl activaba *ipso facto* el nexo con reivindicaciones ecologistas. Hablamos, asimismo, del protagonismo que ostenta la imaginería apocalíptica en la obra de ambos narradores. En Biurrun, esta se manifiesta, aparte de en *Un minuto antes de la oscuridad*, en otros textos emplazados, como *Cenital*, entre el horror y lo fantacientífico. Es el caso de «Invasión», en la que una civilización alienígena coloniza a la humanidad a través del lenguaje; o de las *novelettes* que informan *Invasiones*. De ellas destacan las dos primeras: «Coronación» y «El color de la tierra». Ambas escenifican el momento mismo del Armagedón, y en las dos este se debe a elementos naturales o que, al menos, remiten al medio natural: una colosal plaga de langostas, en la primera, y un líquido emanado del corazón de la tierra, que enloquece

⁶ Especialmente interesante es la entrevista realizada por *Jot Down*, donde habla de su implicación con los *picoleros*, o activistas del cenit del petróleo, y de las razones que lo llevaron a dejar fuera de *Cenital* otro tema capital para el ecocrítico: el cambio climático. «Yo no quería decirle a la gente, en un momento en que todo se está poniendo feo, que se van a quedar sin suministro de energía y además las disrupciones climáticas les van a hacer la vida imposible. Atacar dos variables que la gente da por firmes y seguras suscita rechazo al lector, complica la presentación del escenario» (en Lapidario, 2017).

a la gente, en la segunda. Los dos motivos remiten al tema por excelencia de la ficción ecoterrorífica: el previsible castigo de la naturaleza por los excesos del hombre.

La metáfora no puede ser más obvia en «El color de la tierra»: su intertextualidad con *The Colour Out of Space* (1927) de Lovecraft no desacredita su dimensión ecocrítica; más bien al revés: no en vano, el de Providence ha sido estudiado desde tales presupuestos (Tabas, 2015: 7-10). El relato de Biurrún, por lo demás, aclara que, en esta ocasión, el horror procede del planeta, y no del espacio exterior. En cuanto a «Coronación», sus vínculos con el ecoterror saltan a la vista desde el propio argumento, ya no tanto por sus paralelismos con *The Birds*⁷ y otros títulos similares, sino por uno de los puntos que, al decir del escritor, unifican las composiciones de *Invasiones*: la pequeñez del hombre ante el universo y, en particular, el mundo natural, para el cual no ha de ser sino un enojoso parásito del que puede deshacerse cuando quiera. Al respecto, cabe recuperar la siguiente reflexión de Gamblin:

What would happen to the human race if the creatures that populate this Earth decided to sting, bite, claw, swallow and gnaw away at us, leaving humankind for compost? After all, the animals, birds and insects of this planet are far more in tune with the natural order of the environment itself, so if they decided to wreak havoc, it is scientifically accurate to assume humankind would be at a total loss. Not to mention the fact that there are billions more species of insect than any mammal here on Earth (2018: 37).

La intrascendencia del hombre, junto con su transitoriedad, es uno de los argumentos más esgrimidos entre los defensores del medio ambiente, así como entre quienes abogan por la superación del antropocentrismo y la adopción de una perspectiva *ecocéntrica*. Esto sirve, hasta cierto punto, de consuelo para el negro panorama que acecha al planeta y sus criaturas: la certeza de que, pese a los desmanes de

⁷ Muy reveladoramente, Biurrún dialoga de manera abierta con este filme en otro de sus relatos, que también podría relacionarse —aunque con menor convicción— con los intereses ecocríticos. Se trata de «Medusas», y en él las gaviotas atacan a los protagonistas. «Dios, parece como en esa película», dice uno al comienzo; «La de Hitchcock» (Martínez Biurrún, 2010: 206).

los que es responsable, el ser humano no deja de ser una especie más, mucho más joven que la mayoría y, sin duda, que la propia tierra. «While our cumulative local actions shape, potentially catastrophically, our planet, the Anthropocene also reminds us how planetary forces may extinguish, and will certainly outlast, us», que opinan De Cristofaro y Cordle (2018: 4). Tal es la visión subyacente, como veremos, en las dos piezas elegidas para el estudio: desde luego «Coronación», pero también *Esta noche arderá el cielo*. Se trata de un detalle, por cierto, que tienen en común con la poética de un narrador al que tanto Bueso como Biurrún, sintomáticamente, profesan admiración: el norteamericano Jeff VanderMeer, artífice de la trilogía de *Southern Reach* (2014) y uno de los máximos representantes del *New Weird*. En su saga, en la que se dan cita el terror, la fantasía y la ficción especulativa, la monstruosa naturaleza resultante de un contagio alienígena se ve reconceptualizada desde una óptica posthumanista afín a las consignas de la ecocrítica; razón por la que ha interesado a los estudiosos de la disciplina. Sin ir tan lejos en el rechazo de lo humano, vamos a ver que también en las narraciones escrutadas se produce un serio cuestionamiento del lugar del hombre en la Creación.

Esta noche arderá el cielo

Esta novela, la más incomprendida y vapuleada de Emilio Bueso —de acuerdo con el autor y a tenor de la puntuación recibida en *Goodreads* (3.65)— se ha definido como un *biothriller*⁸. La etiqueta es caprichosa, como la aplicada a la trilogía *Los ojos bizcos del sol* (2017-2019) —*biopunk*—, pero, ya que conecta con el ámbito que nos interesa, conviene tenerla en cuenta. También el título, en cuanto alude a un fenómeno natural —una tormenta solar— que acaece en la historia y que posee gran importancia tanto en la resolución de la trama como, en un plano más abstracto, en el significado de la obra.

La acción se ubica en la parte más remota de la provincia canadiense del Quebec: la carretera que atraviesa la taiga, la Trans-taiga.

⁸ En concreto, en la charla con *Jot Down* alude Bueso a ella como «*biothriller* westernpunk narcogótico». Confiesa que decidió bautizarla así ante la intransigencia de los críticos, «para mandar al carajo las etiquetas» (en Lapidario, 2017).

El protagonista Mac y su amiga/amante Perla son dos moteros que ansían escapar de sus vidas a través de este paraje inhóspito. Tienen, sin embargo, la mala suerte de cruzarse con un grupo de nativos cree que resultan ser narcotraficantes; solo que su mercancía no está compuesta de estupefacientes, sino de animales alterados genéticamente, destinados a convertirse en armas biológicas. Todo se complica cuando el avión que los transporta se estrella y los engendros huyen. El ejército acude a cazarlos, pero es rápidamente neutralizado por los propios seres. Mientras tanto, Perla y Mac son llevados de un lado para otro por los indígenas, hasta que los monstruos irrumpen en su campamento y lo arrasaron completamente. Solo se salvan los protagonistas, gracias a la súbita explosión del cielo, que alcanza el clímax de la borrasca solar y ciega a todos durante unos segundos. El relato se cierra tras otro encuentro fortuito, ahora con el exmarido y el hijo de Perla, lo que precipita la escapada en solitario de Mac.

Esta noche arderá el cielo se compone, como se ve, de al menos dos historias: por un lado, el fallido romance de Mac y Perla, y por otro, el no menos desastroso traslado de las bestias al hábitat de la taiga canadiense. Es esta segunda línea la que más nos importa: se plasma en ella la pernicioso injerencia del hombre en el medio, más en concreto en sus organismos, y la venganza que este se toma. Cabe decir, sea como fuere, que la hostilidad del mundo natural hacia el ser humano no se circunscribe a la masacre ocasionada por las aberraciones animales —que, formadas a base de diversas especies de mamíferos (incluido el hombre), reciben el nombre de *criptidos*—, sino que palpita durante todo el relato en los orbes telúrico y celeste. Así, en el primero domina el paisaje de la taiga como un espacio impenetrable, brutal, poco menos que apocalíptico, que apenas tolera la presencia del ser humano. Veamos, si no, cómo se presenta la carretera que la recorre:

La Trans-taiga es una línea recta que atraviesa con sus seiscientos sesenta y seis kilómetros de grava el Territorio Deshabitado de Caniapiscu, para ir a morir vacía y cortada, en medio de ninguna parte, junto a un embalse construido por Hydro-Quebec en el centro de un vasto desierto boreal. En el fin del mundo.

En el puto fin del mundo. No hay otra carretera tan vacía como la Trans-taiga.

Ni las vías de hielo de Siberia atraviesan tanta soledad (2013: 14).

En tan salvaje territorio, aun esta vía se diría «sacrilega», en cuanto, como se dice, «viola el paraje»; y lo mismo podría aplicarse a esa presa levantada en medio de la nada. Aquí, el hombre es el intruso, un virus, mientras que la naturaleza se revela como el único rey (reina) legítimo. La asumida omnipotencia del sol, frente a los minúsculos afanes de las criaturas humanas, remite directamente a tal hegemonía. «Es Dios», dice el narrador; «Desde siempre. Helios, Ra, Apolo, Mitra, Baal, Atón, Ngai, Huitzilopochtli, Apis, Saulé, Amaterasu, Inti... [...] El Sol es el objeto más adorado de la historia. Todo nuestro mundo gira a su alrededor» (2013: 232); y cuando la tormenta llega a su cenit, explica que «en el centro de nuestra cosmogonía explota la furia contenida de un Dios exterminador» (2013: 233). Junto con el acecho de la taiga, es la expresión más poderosa y descarnada de la supremacía del mundo natural o, por lo menos, no-humano.

Frente al dios verdadero, se alza su doble impío, humano, que quiere subvertir las leyes de aquel, experimentando, en este caso, con ADN animal. A la figura del farsante —identificada con el pope a cargo de los experimentos— le dedica Bueso todo un capítulo, abundando irónicamente en el tratamiento divino. «Dios es un ingeniero en genética que monta monstruos de ocho núcleos» (2013: 213-214), se nos informa, recurriendo al lenguaje informático; «[...] ha escrito un programa que genera mapas genéticos enloquecidos mediante lo que en ciencias de la computación se conoce como “ataques de fuerza bruta”» (2013: 216). Se trata de un proyecto osado, absurdo, que trasgrede los principios sobre los que, en teoría, se asienta la vida; pero es que, se nos aclara, estamos ante «un Dios loco, como los del panteón de Lovecraft, o los que suelen adorarse en Wall Street» (2013: 215). Claro que el referente más adecuado no serían los Mitos de Cthulhu —que, bien mirados, tendrían más que ver con la superación de la postura antropocéntrica que con la dominación humana—⁹ sino el *moderno Prometeo* de Mary Shelley, la encarnación definitiva de la *hybris*: el Dr. Frankenstein. Del mismo modo que los hombres se atrevían a desafiar a los dioses de la Anti-

⁹ Conviene, en este particular, recordar las reflexiones de Haraway (2015: 160) sobre el *Cthuluceno*, que, pese a desmarcarse del «misogynist racial-nightmare monster Cthulhu», trae inevitablemente a la memoria el cosmicismo lovecraftiano (Dillon, 2018: 21-22).

güedad, los poderosos de la contemporaneidad pretenden burlar a la naturaleza, causando, en el ínterin, enormes estragos y no logrando, a menudo, nada de lo que se proponían. «La pena es que el reino de lo animal necesita siglos para poblar y despoblar la Tierra con bestias, mientras que el de los hombres se basta con solo un par de multinacionales para abocar a la extinción a las especies más poderosas» (2013: 196), constata la voz narrativa. El fracaso no exculpa, aun así, al perpetrador, que se concibe como una calamidad para el medio. «Hombres que apestan y destrozan el mundo. / Una plaga que erradicar» (2013: 196), como lo describen los críptidos cuando se disponen a atacar al convoy militar.

Significativamente, las represalias no caen solo sobre los principales responsables del atentado. También pagan con su vida los indígenas; cosa llamativa, si partimos de que ellos, al menos a priori, estarían más en armonía con la naturaleza. El personaje del nativo que conoce a fondo los misterios de esta es, de hecho, un tópico en las ficciones de terror natural¹⁰. Su castigo en *Esta noche arderá el cielo* está, no obstante, justificado, tanto por su connivencia con el dañino y *tecnologizado* hombre blanco como por otros detalles que delatan el alejamiento de sus raíces (como que no hablen bien la lengua de sus ancestros). Solo se acuerdan de ellas cuando estalla el conflicto y creen ver en el agresor al Wendigo de su mitología. Desde la posición de este, los hechos no admiten interpretación:

[E]l trato era simple.

Compartir espacio abierto, en libertad, con el bosque. Contra los enemigos de la taiga. Mantenerlos lejos. La merca siempre ha sabido que, de algún modo, los cree andan por ahí cuando aparecen nuevas crías imposibles. Sospecha que algo tienen que ver los unos y los otros. No le tiembla el pulso al mandarlos al infierno, juntos, a todos.

Porque esta vez le han fallado. Han hecho cosas feas (2013: 223).

¹⁰ «Natives and original rightful owners of the land are more than often depicted [...] as the closest relative to Mother Earth and most definitely the human link to the natural order of the universe», que dice Gamblin (2018: 49). La conexión con la tierra y el grado de nativismo se extienden, por otro lado, a los propios animales y engarzan con un discurso de tintes postcoloniales (Simpson, 2010: 45).

Del asalto solo se libran, como avancé, Mac y Perla. Su salvación, también lo dije, se produce en el momento álgido de la tormenta, cuando descarga «la llamada solar del siglo»: las bestias se quedan aturridas, convencidas de estar ante una expresión de poder de su dios, y le franquean el paso a la pareja. «Bum. Otro *deus ex machina*» (2013: 247), se burla el narrador; y en verdad lo parece. No tanto si se plantea como el fruto de una alianza entre las fuerzas del cielo y las bestias, extensión de la ya existente con la tierra: un pacto para perdonar a quienes no tienen culpa; que, a decir verdad, son también víctimas.

Quizá sea audaz, pero creo que hay razones para defenderlo: así como la actividad solar inutiliza los GPS que habrían permitido a los soldados ubicar a la mercancía, el estallido de luz supone un episodio de revelación y anagnórisis, en el que la deidad natural señala a los inocentes ante sus criaturas. Estos, además, se han mostrado más próximos a la condición de estas que a la del resto de individuos humanos. Mac, en concreto, es un paria que vive apartado de la sociedad, cuyo vitiligo le confiere una apariencia espantosa; sintomáticamente, una de las monstruosidades comparte un físico parecido, y su encuentro es, para ambos, un auténtico reencuentro. Más elocuente es aún lo que se apunta cuando se separan:

Y así es como los dos malcarados alfa de esta historia se separan, el motero y el Wendigo. Se alejan despacio, tras mostrarse respetos. No es que las mandíbulas se hayan abierto paso. No es que la ametralladora haya servido de nada.

Solo ha valido para que Mac reuniera agallas.

Para darle tiempo al Sol.

A un Dios que siempre hace su trabajo (2013: 248-249).

De nuevo se menciona a Dios, pero aquí no cabe duda de que se trata de ese numen de la naturaleza, encarnado en el sol, que ha propiciado la huida de quien ha reconocido, por así decirlo, como uno de los suyos. Un ser desclasado, humillado, marginal, en cuya experiencia se proyecta la del orbe natural y que, por ello, recibe la gracia de una segunda oportunidad. Con independencia del fiasco de su aventura con Perla, las vivencias en el corazón de la taiga han resignificado su

relación con la biosfera, concienciándonos, también a nosotros, de la necesidad de ser más respetuosos con ella¹¹.

«Coronación»

La novela corta que abre *Invasiones* convoca, como *Esta noche arderá el cielo*, a un grupo reducido de personajes, si bien en un espacio mucho menos amplio que la Trans-taiga: el último piso de un rascacielos ubicado en Madrid. El sentimiento de claustrofobia y opresión que se adueña de ellos —y, por ende, del lector— enlaza, en cualquier caso, con el influjo que ejercía la inmensa e inhóspita taiga. La idea de inmensidad, relacionable en ambos casos con el tan explotado concepto de lo sublime, también irrumpe, por lo demás, en «Coronación», a través de la inabarcable nube de langostas que invade España.

Eloy e Irene son una pareja en crisis que han sido invitados a cenar con el jefe de ella, Bernal, y su esposa, Asun, en un avanzado estado de gestación. En el apartamento también viven el hijo del empresario, Nilo, y Lupe, la sirvienta, aunque su participación en el drama es marginal. El conflicto humano se trenza entre los dos matrimonios: Irene mantiene una relación adúltera con Bernal, en la esperanza de que este la convierta en la heredera de su cadena de cafés. Cuando descubre que no va a ocurrir así, todo se sale de control: el incómodo equilibrio forjado al inicio de la velada se rompe tan pronto como Irene revela la infidelidad de su marido a la sensible y cándida Asun. La respuesta tanto de ella como de Bernal no se hace esperar: este no se puede creer lo que está pasando y, en un primer momento, se comporta de forma violenta con su amante. La reacción de su mujer tuerce, sin embargo, el curso de los acontecimientos: presa del estrés, rompe aguas y se dispone a dar a luz. A partir de ese instante, el grupo se concentra en ayudar a la parturienta. Todo ello en medio del brutal ataque de los

¹¹ Según corrijo estas líneas, activistas indígenas se enfrentan, en la Columbia Británica, a las autoridades del país —más en concreto, al primer ministro Trudeau— ante la pretensión de estas de construir un gasoducto que tendría un serio impacto en la zona (Rahuala, 2019). Las tensiones entre el hombre y el medio que refleja *Esta noche arderá el cielo* confirman, así, su vigencia en un territorio —Canadá— donde, ahora sí, los pueblos nativos luchan por sus derechos y la protección del hábitat natural.

ortópteros, que destruyen todo a su paso y logran colarse en el piso y amenazar la vida de los ocupantes. El relato termina abruptamente cuando, a punto de sucumbir a la invasión, nace la hija de Asun y Bernal y, en una escena de hondo lirismo, esta «encuentra el pecho de su madre por primera vez, y el descubrimiento es tan formidable que ya no se acuerda de por qué lloraba» (Martínez Biurrún, 2017a: 139).

«Coronación» alienta, desde su propio título, lecturas simbólicas, metafóricas, sin renunciar a la literalidad de la acción, tramada con increíble pericia. Estas interpretaciones conviven, asimismo, sin estridencias con otros niveles de significado, también de la clase que nos ocupa. El nexos con el ecoterror en su vertiente más elemental está, así, fuera de toda duda. Esta dimensión aglutina tanto la perspectiva ecocrítica como las otras dos vías de entendimiento de la historia: por un lado, la de carácter bíblico, y por otro, la de corte psicoanalítico y relacional. Esta segunda presenta vínculos obvios con *The Birds* (con la que, como vimos, dialogaba Biurrún en otra de sus narraciones): al igual que en el filme, la eclosión animal apunta sin ambages a las pulsiones e instintos de los sujetos humanos, elevados a su máxima expresión en un combate que se perfila definitivo. Existe, también aquí, la correlación entre el nivel macro y el micro: el apocalipsis del que es pasto el país no es sino una amplificación de la crisis que implosiona en el ático de Bernal y Asun. De hecho, como ha demostrado la sinopsis, es posible contar la mayor parte del conflicto sin hacer referencia a las langostas. Considerada de esta manera, su embestida se reduce a encarnar la irracionalidad desatada de los protagonistas, que acaba devorándolos.

«[A] mí me interesa la naturaleza que no se presenta como amiga ni como paraíso perdido, sino como caja amplificadora de los infiernos mentales», dice Martínez Biurrún (2017b). En estas palabras resuena la interpretación recién formulada, pero también la concepción monstruosa del medio que glosábamos en el apartado teórico. Esta remite, en un primer estadio, a la lectura simbólico-bíblica; partiendo de ella se puede, no obstante, arribar a la de signo ecologista o ecocrítico.

Si acudimos al *Diccionario de símbolos* de Chevalier y Gheerbrant, veremos que las langostas «son la imagen misma de la plaga, del pulular devastador. Se las encuentra con este aspecto en el Éxodo (10,14) y hasta en el Apocalipsis (9,3), donde representan, según los exegetas, bien las invasiones históricas, bien tormentos de origen demoníaco»

(1986: 628). Cirlot refrenda esta acepción, al decir que «[e]n el simbolismo cristiano, [representan a las] fuerzas de destrucción» (1992: 267); añade, además, que ello conecta lo mismo con «la tradición hebrea, desde las “plagas del faraón”, que con el Apocalipsis de San Juan. Ambos referentes aparecen constante y sintomáticamente citados en el relato de Biurrun. No solo eso: la imagería cristiana está presente desde el mismo comienzo, cuando Eloy observa una reproducción de *El jardín de las delicias*: «Lo que se extiende entre el paraíso y el infierno [...] es una disolución de ambos. Incluso el paraíso aparece ya infectado por pequeñas criaturas, y hay algo en esta idea que podría conmocionarlo, una clase de revelación», reflexiona (Martínez Biurrun, 2017a: 13); y claro que se trata de una revelación: avanza lo que va a pasar en pocos minutos.

Ahondando en el intertexto bíblico, es muy significativo que, en un momento dado de la historia, se confundan los dos episodios con los que se asocia a las langostas. Irene dice que, entre los *trending topics* asociados al evento, está el de «DiezPlagasdelApocalipsis», a lo que Eloy repone que el evento remite a otra parte de las Escrituras: «Las diez plagas de Egipto. [...] En realidad no aparecen en el Apocalipsis, sino en el Éxodo. Es lo que viene justo después del Génesis» (2017a: 112). La confusión no es, evidentemente, gratuita: los insectos, lo acabamos de ver, apuntan a ambas lecturas a un mismo tiempo. El Armagedón no se concibe, por lo demás, como la simple destrucción del género humano, sino como un auténtico Juicio Final, la hora de ajustar cuentas con la divinidad. Una vez más, las declaraciones de los personajes no dejan lugar a dudas. Así, hablando sobre el castigo que parecen portar los invasores, dice Eloy: «Puede que todos lo deseemos, en el fondo. Como en la Biblia, ¿no? La hora del juicio por nuestros pecados»; tras lo que establece un nexo entre dos de las interpretaciones propuestas: «Quizás es el momento de [...] llamar a tu psicoanalista. O a un confesor» (2017a: 59).

La tercera lectura dialoga, como decía, a la perfección con estas. Aunque menos palmaria que la de signo bíblico-simbólico, se trasluce en diversos aspectos y pasajes de la narración asociados con el ecologismo. Un ejemplo sería cuando el taxista que conduce a Eloy e Irene al rascacielos asevera: «Estos bichos no son normales»; a lo que «añade un comentario de cierta trascendencia, algo sobre cultivos transgénicos y el karma» (2017a: 24); otro, las intervenciones —todas ellas

desnortadas— de los expertos en zoología: superados por la situación, no pueden explicar qué ha causado el ataque de los ortópteros. Sobre- vuela entonces la idea de la venganza. Es Asun quien la plantea, en una confesión acerca de su infancia: cuando ella y su familia volvían de la playa, se topaban con la carretera llena de langostas; su padre, sin embargo, no hacía nada por esquivarlas, sino que prefería aplastarlas con el coche. «Luego en la cama me daba por pensar en todas las langostas muertas y no podía dormir. Me imaginaba que las otras venían a vengarse, entraban en nuestra casa y venían directas a por mí» (2017a: 64).

Desde luego, no se trata de dar credibilidad a la interpretación de Asun, ni siquiera a su certeza, expuesta poco después, de que las bestias han venido a por su bebé¹². Lo que nos interesa es la posibilidad de, acogiéndonos al motivo de la venganza y el castigo por el mal comportamiento, trazar una línea continua, por una parte, entre la esfera macro y la micro, y por otra, entre el subtexto bíblico y el ecocrítico. En el primero de ellos se proyectan los comentados referentes del Éxodo y el Apocalipsis; también los momentos del Antiguo Testamento en los que Dios aplica un duro correctivo a la humanidad (desde la destrucción de Sodoma y Gomorra hasta el Diluvio Universal). En cuanto al segundo, engarza con la versión más radical de medioambientalismo; en concreto, con hipótesis como la de James Lovelock, quien, en trabajos como *The Revenge of Gaia* (2006), define a la Tierra como «a dynamic, living organism, [...] a “self-regulating evolving system”» (Simpson, 2010: 44), capaz de oponer *resiliencia*¹³ a las agresiones y desequilibrios que se producen en su seno. En «Coronación» no se insiste, es cierto, en los agravios que el ser humano inflige sobre el planeta; sí que queda clara, en cambio, su inferioridad ante el orden de lo no-humano, la insignificancia de sus afanes frente al universo natural. Su previsible extinción representa, así, más que una venganza, la restauración del equilibrio y, antes que nada, una monumental lección de humildad: ni el hombre es imprescin-

¹² De nuevo la conexión con *The Birds* salta a la vista: también en la película se jugaba con la hipótesis de que los pájaros hubieran venido a reclamar los agapornis que compraba Tippi Hedren al comienzo.

¹³ «Capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador o un estado o situación adversos», de acuerdo con la primera acepción del *DLE*.

dible para la perpetuación de la vida, ni goza de tanto poder sobre el entorno como se cree. De ello se hace eco el mismo Martínez Biurrun (2017b) cuando dice: «En mis *Invasiones*, la naturaleza es una fuerza desbocada e indiferente a la desgracia humana, ni siquiera vengativa. El planeta no nos pide que lo cuidemos mejor. El planeta es una roca infestada de vida que rueda por el espacio y nosotros solo una de sus muchas floraciones esporádicas, aunque con delirios de protagonismo»; palabras que completa, de manera inmejorable, Daniel Genis en su reseña de *Invasiones*:

[L]as tres historias confeccionan un fresco [...] que nos habla del momento en que la Naturaleza iniciará su particular reconquista de los territorios perdidos: El mundo. Que no es nuestro, sino suyo. Nuestra usurpación momentánea del planeta no tiene importancia, porque nosotros no somos importantes. Somos menos que insectos, se nos puede borrar del mapa de un manotazo. Esta reconquista, esta invasión, irá acompañada inevitablemente de la destrucción de los seres humanos que han ocupado la Tierra durante... ¿cuánto? ¿Una milésima? No más, ni menos, que lo que dura el sonido de las trompetas del Apocalipsis (2017).

Conclusión

Con sus obras, Emilio Bueso e Ismael Martínez Biurrun nos animan, como toda buena ficción especulativa y de terror, a cuestionar los principios y certezas sobre los que se asienta nuestra cotidianidad. Esta expulsión de la zona de confort es interpretable desde múltiples perspectivas: desde la psicológica hasta la ética y social. También hemos visto que es compatible con el discurso de intereses medioambientalistas o que, cuando menos, reflexiona acerca del lugar del hombre en el entorno natural. La valoración es, en general, pesimista: no solo se presenta a nuestra especie como un parásito indeseable, sino que se termina por asumir su intrascendencia, la fragilidad de su hegemonía frente al tácito, no siempre obvio, dominio de todo lo no-humano: desde los animales hasta la propia tierra, pasando por muchos otros agentes de la vida terrestre. Todos estos elementos conforman un ecosistema del que el ser humano no es sino otro componente: acaso

el más pernicioso, pero no el más importante ni, seguramente, el más duradero. Tal concepción se nos antoja ciertamente descorazonadora en un primer vistazo; el replanteamiento de nuestro estatus en la Creación puede llevar, no obstante, a una decidida toma de conciencia, así como a una apuesta por una perspectiva prioritariamente ecocéntrica, en detrimento del cada vez más obsoleto antropocentrismo. Es lo que palpita, me parece, en las piezas analizadas de Bueso y Biurrun, así como en buena parte de la llamada *ecoficción* (donde, como hemos defendido, también tendría cabida el terror natural). En ella, como leemos en una web dedicada al subgénero, «[t]he human history is not understood to be the only legitimate interest»¹⁴. Hay, en efecto, otras prioridades, otras maneras de entender la vida, que cobran todo su peso en situaciones límite como las narradas en *Esta noche arderá el cielo* y, sobre todo, «Coronación». En dichas circunstancias, el apocalipsis, la extinción, que, *a priori*, se nos aparece como lo peor que le puede pasar al ser humano, quizá no sea tan malo para la Madre Tierra; o acaso no lo experimente más que como una ocurrencia más en su proceso de autorregulación. Al fin y al cabo, como nos recuerda Haraway¹⁵, el mundo se ha acabado ya para muchas especies a lo largo de la historia. ¿Por qué habría de constituir la nuestra un caso especial?

BIBLIOGRAFÍA

- ACKERMAN, Diane. *Cultivating Delight. A Natural History of My Garden*. Nueva York, Perennial, 2002.
- ALAIMO, Stacy. «Discomforting Creatures: Monstrous Natures in Recent Films», en Karla Armbruster y Kathleen R Wallace (eds.), *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Charlottesville, University of Virginia Press, 2001, pp. 279-296.

¹⁴ <https://eco-fiction.com/eco-fiction/>, si bien la cita remite a uno de los trabajos fundamentales de la ecocrítica: *The Environmental Imagination* (1995), de Lawrence Buell.

¹⁵ En sus declaraciones para el «Coloquio Internacional Os Mil Nomes de Gaia: do Antropoceno à Idade da Terra», celebrado en Río en 2014 (<https://www.youtube.com/watch?v=1x0oxUH0IA8&t=357s>).

- BUELL, Lawrence. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1995.
- BUESO, Emilio. *Didstole*. Madrid, Salto de Página, 2011.
- *Cenital*. Madrid, Salto de Página, 2012.
- *Esta noche arderá el cielo*. Madrid, Salto de Página, 2013.
- *Los ojos bizcos del sol (Transcrepuscular, Antisolares, Subsolar)*. Barcelona, Gigamesh, 2017-2019.
- BULFIN, Ailise. «Popular Culture and the “New Human Condition”: Catastrophe Narratives and Climate Change», *Global and Planetary Change*, núm. 156, 2017, pp. 140-146.
- CARDIN, Matt. *Horror Literature Through History. An Encyclopedia of the Stories that Speak to Our Deepest Fears*. Santa Barbara, Greenwood, 2017.
- CARLSON, Rachel. *Silent Spring*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1962.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1992.
- CRUZTEN, Paul J. y Eugene F. STOERMER. «The “Anthropocene”», *Global Change Newsletter*, núm. 41, 2000, pp. 17-18, disponible en <<http://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf>> [10/12/2018].
- DE CRISTOFARO, Diletta y Daniel CORDLE. «Introduction: The Literature of the Anthropocene», *C21 Literature: Journal of 21st-century Writings*, vol. 6, núm. 1 (artículo 1), 2018, pp. 1-6.
- DILLON, Sarah. «The Horror of the Anthropocene», *C21 Literature: Journal of 21st-century Writings*, vol. 6, núm. 1 (artículo 2), 2018, pp. 1-25.
- DLE: Real Academia Española y Asociación de Academias de la lengua española (2014). *Diccionario de la Lengua Española* (23^a ed.), disponible en <<https://dle.rae.es/?id=WA5onlw>> [08/01/2019].
- EMMERICH, Roland. *The Day After Tomorrow*. Estados Unidos, Centropolis Entertainment, 2004.
- GAMBLIN, Lee. *Massacred by Mother Nature. Exploring the Natural Horror Film*. Albany, BearManor Media, 2018.
- GENIS, Daniel. «Invasiones (2017)-Ismael Martínez Biurrún», *El Biblionauta*, 4 de septiembre de 2017, disponible en <<https://elbiblionauta.com/es/2017/09/04/invasiones-2017-ismael-m-biurrun/>> [10/12/2018].
- GLOTFELTY, Cheryll. «Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis», en Cheryll Glotfelty y Harold Fromm (eds.), *The*

- Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens-Londres, The University of Georgia Press, 1996, pp. XV-XXXVII.
- GUGGENHEIM, Davis. *An Inconvenient Truth*. Estados Unidos, Lawrence Bender Productions, 2006.
- HARAWAY, Donna. «Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin», *Environmental Humanities*, vol. 6, 2015, pp. 159-165, disponible en <environmentalhumanities.org/arch/vol6/6.7.pdf> [10/12/2018].
- HITCHCOCK, Alfred. *The Birds*. Estados Unidos, Alfred J. Hitchcock Productions, 1963.
- LAPIDARIO, Josep. «Emilio Bueso: “El terror es la base de organización de todos los sistemas políticos y religiones”», *Jot Down. Contemporary Cultural Mag*, 30 de octubre de 2017, disponible en <<https://www.jotdown.es/2017/10/emilio-bueso-el-terror-es-la-base-de-organizacion-de-todos-los-sistemas-politicos-y-religiones/>> [10/12/2018].
- LILLO, Anika. «Entrevista a Ismael Martínez Biurrún por *El escondite de Grisha*», *Anika entre libros*, junio de 2012, disponible en <<http://www.anikaentrelibros.com/entrevista-a-ismael-martinez-biurrun-por-el-escondite-de-grisha->> [10/12/2018].
- LÓPEZ MÚJICA, Montserrat. «Aportación de una mirada ecocrítica a los estudios francófonos», *Çédille. Revista de estudios franceses*, núm. 3, 2007, pp. 227-243, disponible en <<https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/ced/article/view/5368>> [10/12/2018].
- «*Cenital* o el camino hacia el cenit del petróleo», *Millars: Espai i historia*, vol. 40, núm. 1, 2016, pp. 67-80, disponible en <<https://www.raco.cat/index.php/Millars/article/view/328276>> [10/12/2018].
- LOVECRAFT, Howard Phillips. *The Colour Out of Space*. Nueva York, Lancer Books, [1927] 1964.
- MACHEN, Arthur. *The Terror. A Fantasy*. Londres, Duckworth, 1917.
- MARTÍNEZ BIURRÚN, Ismael. «Medusas», en Antonio Rómar y Pablo Mazo Agüero (eds.), *Aquelarre. Antología del cuento de terror español actual*. Madrid, Salto de Página, 2010, pp. 203-235.
- *El escondite de Grisha*. Madrid, Salto de Página, 2011.
- *Un minuto antes de la oscuridad*. Barcelona, Fantasy, 2014.
- *Invasiones*. Madrid, Valdemar, 2017a.
- «Pensamientos invasores», *Zenda. Autores, libros y compañía*, 11 de mayo de 2017b, disponible en <<https://www.zendalibros.com/pensamientos-invasores/>> [10/12/2018].

- «Invasión», en David Roas y Ana Casas (eds.), *Las mil caras del monstruo*. León, EOLAS ediciones, 2018, pp. 191-219.
- MARTÍNEZ GIMENO, Fernando. «Entrevista a Emilio Bueso por *Diástole*», *Anika entre libros*, mayo de 2011, disponible en <<http://www.anikaentrelibros.com/entrevista-a-emilio-bueso-por--di-stole->> [10/12/2018].
- MCCARTHY, Cormac. *The Road*. Nueva York, Alfred A. Knopf, 2006.
- MILLER, George. *Mad Max*. Australia, Kennedy Miller Productions, 1979.
- MORGART, James. «Deleuzions of Ecohorror: Weighing Al Gore's Ecostrategy Against *The Day of the Triffids*», *Horror Studies*, vol. 8, 1, 2017, pp. 115-30.
- MURRAY, Robin L. y Joseph K. HEUMANN. *Monstrous Nature. Environment and Horror on the Big Screen*. Lincoln-Londres, University of Nebraska Press, 2016.
- RAHUALA, Emily. «Pipeline Conflict Tests How Trudeau Will Balance Energy, Environment, Indigenous Rights», *The Washington Post*, 9 de enero de 2019, disponible en <https://www.washingtonpost.com/world/2019/01/09/pipeline-conflict-tests-how-trudeau-will-balance-energy-environment-indigenous-rights/?noredirect=on&utm_term=.4901ad829e23> [10/01/2019].
- RUST, Stephen y Carter SOLES. «Ecohorror Special Cluster: "Living in Fear, Living in Dread, Pretty Soon We'll All Be Dead"», *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 21, núm. 3, 2014, pp. 509-512.
- SIMPSON, Catherine. «Australian Eco-Horror and Gaiá's Revenge: Animals, Eco-Nationalism and the "New Nature"», *Studies in Australasian Cinema*, 4 (1), 2010, pp. 43-54.
- TABAS, Brad. «Dark Places: Ecology, Place, and the Metaphysics of Horror Fiction», *Miranda. Revue pluridisciplinaire du monde anglophone*, núm. 11, 2015, disponible en <<https://journals.openedition.org/miranda/pdf/7012>> [10/12/2018].
- TYDWELL, Christy. «Ecohorror», en Rosi Braidotti y Maria Hlavajova (eds.), *Posthuman Glossary*. Londres-Nueva York, Bloomsbury, 2018, pp. 115-117.
- VANDERMEER, Jeff. *Southern Reach Trilogy*. Londres, Fourth State, 2014.

De brujas, mujeres libres y otras transgresiones: el gótico en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez

Inés Ordiz
University of Stirling
Grupo de Investigación GEIG

Con el propósito de relacionar las figuraciones sombrías de sus ficciones con los entornos sociales de su país en el siglo XXI, Mariana Enríquez declara que «la realidad argentina es gótica» (Drucaroff, 2011: 297). Este capítulo nace con la intención de definir los cuentos en el volumen *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) como ficciones representativas de un tipo de gótico transgresor que nace de la realidad ordinaria para subvertirla, mediante una cuidada reconfiguración de los elementos del terror femenino global y una perspectiva feminista. Los recursos contestatarios del gótico de Enríquez, no obstante, no solo quebrantan las estructuras de poder que oprimen a grupos de identidad minoritarios, sino que aspiran a generar un nuevo discurso basado en la creación imaginativa. Con esta perspectiva en mente, este estudio comienza con un preámbulo que sintetiza los elementos más significativos de la transgresión terrorífica, así como las razones que me llevan a utilizar el término «gótico» para definirla. Después, pasará al análisis crítico de los cuentos «Bajo el agua negra», «Tela de araña», «La Hostería» y «Las cosas que perdimos en el fuego» como narraciones que iluminan los subversivos mecanismos del modo gótico que se emplean en las distintas representaciones de la realidad contemporánea argentina. Los horrores evocados por Enríquez surgen de los