

ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS (COORD.)

LUCÍA ALONSO RAMÍREZ | MARÍA DEL CARMEN DE BERNARDO MARTÍNEZ  
JESSICA ALEJANDRA NORIEGA PALMERO | MARÍA ELIZABETH NUÑO PLASCENCIA  
SARA SÁEZ RODRÍGUEZ | JULIO SAN ROMÁN CAZORLA  
(EDS.)

# Puentes entre mundos

**NUEVAS REPRESENTACIONES  
DE LA FANTASÍA**





# PUENTES ENTRE MUNDOS



# PUENTES ENTRE MUNDOS

*Nuevas representaciones de la fantasía*



ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS  
(coord.)

LUCÍA ALONSO RAMÍREZ  
MARÍA DEL CARMEN DE BERNARDO MARTÍNEZ  
JESSICA ALEJANDRA NORIEGA PALMERO  
MARÍA ELIZABETH NUÑO PLASCENCIA  
SARA SÁEZ RODRÍGUEZ  
JULIO SAN ROMÁN CAZORLA  
(eds.)

Ediciones Trea

© de los textos: los autores de cada capítulo, 2026

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.  
C/ Gran Capitán, 52  
33213 Gijón · Asturias · España  
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712  
trea@trea.es  
www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán  
Corrección: Almudena Zapatero  
Maquetación: Almudena Zapatero

Depósito legal: AS 00098-2026  
ISBN: 979-13-88179-18-1

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente *TRLPI*, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a *CEDRO* (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

# Índice

<b>Entre mundos paralelos: once calas en la fantasía contemporánea</b> . . . . .	9
ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS	
<b>1. <i>Omnia mutantur, nihil interit</i>: introducción al estudio de la fantasía contemporánea</b> . . . . .	15
JULIO SAN ROMÁN CAZORLA	
<b>2. La desautomatización transmedial en los mundos de fantasía contemporáneos</b> . . . . .	67
MIGUEL RODRIGO DE HARO	
<b>3. El mito de Frankenstein en clave posmoderna: el uso de la parodia y la ironía en <i>Poor Things</i> (2023)</b> . . . . .	83
ENRIQUE PÉREZ-PLÁ Y LAURA CASTILLO BEL	
<b>4. Filosofía y religión en <i>Promethea</i>: la fantástica experiencia del fin de los tiempos</b> . . . . .	103
HUGO MARTÍNEZ ASENSIO	
<b>5. Estudio mitoanalítico de la figura de la serpiente a partir del mito apuleyano de Eros y Psique</b> . . . . .	121
MARÍA RODRÍGUEZ MASIÁN	
<b>6. El hilo que teje destinos: la maternidad como motor de la historia en <i>Rey de escamas blancas</i></b> . . . . .	141
SARA SÁEZ RODRÍGUEZ	
<b>7. El clavo como clave interpretativa de lo fantástico y el New Weird dentro del juego hermenéutico en «Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo» de Mariana Enriquez</b> . . . . .	157
LUCÍA ALONSO RAMÍREZ	
<b>8. La cotidianidad hecha pesadilla. El terror de la segunda historia en tres cuentos de Mariana Enriquez</b> . . . . .	171
ELENA GIL GONZÁLEZ	

9. **Más allá del canon: decolonización y diversidad en la literatura fantástica . .** 191  
JOSÉ DAVID MOSQUERA PAZ Y MIÑO
10. **No Nation but the Imagination: The Afrosurreal Landscape  
of Donald Glover’s *Atlanta* . . . . .** 211  
IGNACIO FERNÁNDEZ VÁZQUEZ
11. **Literatura y cambio climático: la emergencia de la ficción climática  
en el mundo hispánico . . . . .** 227  
ANTONELLA DE SENA

# Literatura y cambio climático: la emergencia de la ficción climática en el mundo hispánico

ANTONELLA DE SENA

*Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale'*

## Nuevas narrativas para una crisis medioambiental

El concepto de Antropoceno, entendido como un periodo geológico caracterizado por el impacto humano sobre el medio ambiente, pone de relieve cómo la acción humana adquiere dimensiones extraordinarias, lo que afecta no solo a vidas individuales, sino también a civilizaciones y a todo el sistema terrestre. Este nuevo paradigma exige reconsiderar las categorías tradicionales de espacio y tiempo e invita a la literatura a desarrollar formas innovadoras de abordar y narrar la actual crisis medioambiental. Algunos autores, como, por ejemplo, Amitav Ghosh, sostienen que la literatura debe adaptarse a esta realidad cambiante y representar el Antropoceno de forma creativa y significativa (Ghosh, 2016: 33).

Un desafío relevante que enfrentan los escritores, como menciona Timothy Clark en su crítica a la «miniaturización intelectual» en las narrativas sobre el cambio climático (Clark, 2015: 79), es la redefinición del concepto de tiempo. Tanto el Antropoceno como el cambio climático nos obligan a interpretar la realidad de una forma que va más allá de los parámetros convencionales. Esto no solo desestabiliza nuestra comprensión de los tiempos y ritmos implicados, sino que también transforma nuestra percepción de los efectos y representaciones de estos fenómenos. Clark sugiere que la incertidumbre que rodea al cambio climático —definido por Timothy Morton (2013) como un *hyperobject*— emerge de la dificultad de tratarlo como un objeto concreto, ya que se manifiesta en múltiples dimensiones y disciplinas. En este sentido, la novela se convierte en la forma literaria más adecuada para narrar el Antropoceno, ya que tiene la capacidad de integrar aspectos socioculturales, políticos, personales y estéticos sin restarles importancia, evitando así minimizar la gravedad de la crisis ambiental. Clark relaciona la representación del tiempo con las posibilidades que ofrecen las técnicas narrativas y señala, por ejemplo, que es complejo presentar

un monólogo interior en una novela que abarque procesos geológicos, dado que estos operan en escalas temporales muy diferentes a las humanas. Esta observación resalta que, mientras los seres humanos pueden utilizar herramientas y evolucionar culturalmente, habitan en una escala temporal que difiere de la del resto del mundo natural.

En el contexto de la representación espacial, la autora alemana Ursula Heise subraya «la necesidad de desarrollar nuevas formas discursivas para reconocer cómo las actividades humanas desencadenan una crisis global» (Heise 2008: 24). Según Heise, resulta crucial superar las distinciones identitarias tradicionales promoviendo el colectivismo de la especie humana para afrontar los retos del Antropoceno. Para la autora, la noción de amenaza global y las diferentes formas en que circula en la cultura están vinculadas a su propuesta de ecocosmopolitismo, ya que tanto las metáforas utilizadas como la elección de un formato narrativo sobre otro construyen imaginarios que se reproducen y naturalizan en una determinada manera de concebir el cambio climático. La necesidad de reformular la narrativa también se relaciona con la forma en que conceptualizamos el riesgo y la precariedad en un mundo interconectado, lo que revela la complejidad de las interacciones humanas con el medio ambiente (Heise, 2008). Además, la ficción contemporánea debe tener en cuenta la sociedad del riesgo, un concepto que, aunque asociado a Ulrich Beck, hunde sus raíces en el pensamiento ecologista de los años sesenta. Autores como Antonia Mehnert y Frederick Buell exploran cómo las respuestas a la crisis medioambiental pueden interpretarse a través de la lente de la movilidad y el cambio y hacen hincapié en la deconstrucción de los orígenes del riesgo ecológico (Buell, 2003: 186).

Esta introducción conduce así al nacimiento de un nuevo género: la *Climate Fiction*, que se desarrolla en respuesta a la urgencia del cambio climático. Al incorporar el cambio climático al discurso literario contemporáneo, la ficción climática ofrece una narrativa convincente y sugerente que combina elementos de ficción con hallazgos científicos e invita a explorar las complejas interacciones entre la sociedad y el medio ambiente. A medida que surgen obras significativas, la ficción climática se convierte en una herramienta para abordar los retos medioambientales actuales, lo que permite que los lectores reflexionen sobre sus responsabilidades en un mundo cada vez más amenazado.

### El auge de la ficción climática

Entre 1970 y la primera década del siglo XXI, el panorama literario es testigo de la publicación de numerosas obras centradas en el cambio climático y la degradación medioambiental. Novelas como *Oryx and Crake* (2003) de Margaret Atwood, *The World Without Us* (2007) de Alan Weisman y *The Wind-Up Girl* (2009) de Paolo

Bacigalupi sumergen a los lectores en futuros caracterizados por escenarios apocalípticos e invitan a reflexionar sobre las consecuencias de las acciones humanas. Esta exploración de la crisis ecológica lleva a los críticos literarios a reconocer el papel crucial del género de la ciencia ficción a la hora de abordar cuestiones relacionadas con lo no humano y el futuro de nuestro planeta. Sin embargo, a medida que las evidencias del cambio climático se intensifican y la urgencia por una acción inmediata se hace más apremiante, queda claro que la mera especulación sobre futuros distópicos no es suficiente para movilizar a la sociedad.

De este modo, la concienciación ambiental demuestra ser más eficaz a través de narraciones situadas en el presente, pues destacan los peligros actuales en lugar de recurrir a una retórica apocalíptica. En este contexto, en los últimos años emerge un nuevo género, la *Climate Fiction*, que responde a la urgencia de la crisis climática y a la necesidad de las humanidades ambientales de revitalizar la imaginación social. Combinando tramas ficticias con temas relacionados con el clima, este género aborda las consecuencias psicológicas y sociales del cambio climático y profundiza en la experiencia humana dentro de un contexto ecológico en transformación (Trexler, 2015: 8).

El término *Climate Fiction* es acuñado por el periodista estadounidense Dan Bloom durante la promoción del libro de Jim Laughter *Polar City Red* (2012), quien califica la novela de «thriller cli-fi». El 23 de abril de 2012, la escritora canadiense Margaret Atwood, autora de la famosa novela distópica *The Handmaid's Tale* (1985), comparte el acrónimo *Cli-Fi* con sus 600 000 seguidores de Twitter y afirma que «He aquí un nuevo término: “Cli-Fi” = ciencia ficción sobre el cambio climático. Acuñado por Dan Bloom» (Glass, 2013). A partir de ese momento, el acrónimo empieza a extenderse.

Bloom utiliza el término *Cli-Fi* para describir obras de arte y narrativa que tratan sobre el cambio climático y el calentamiento global y establece así una conexión entre el género *Sci-Fi* (ciencia ficción) y la *Cli-Fi*. Aunque reconoce que la ciencia ficción ha influido en la *Cli-Fi*, el activista estadounidense desea distinguir este último de la ciencia ficción. Según el escritor indio Amitav Ghosh, hasta hace poco la literatura del siglo xx, con la excepción del género de ciencia ficción, no aborda adecuadamente la relación entre el hombre y la naturaleza (Ghosh, 2016: 77). Solo en la última década, aproximadamente, el tema del cambio climático entra en la corriente literaria principal.

Sylvia Mayer (2014), por su parte, hace una útil distinción entre las novelas sobre el cambio climático ambientadas en el futuro y las ambientadas en el presente: las primeras derivan su atractivo imaginativo de la catástrofe y las segundas de la anticipación, ambas dependientes de expectativas profundamente tradicionales y antropocéntricas. La primera vertiente, la ficción futurista sobre el cambio climático, es deudora de las convenciones genéricas de la ciencia ficción y de su tradición de construir entornos inusuales, pero coherentes internamente, en los que habitan los

personajes y en los que se adentran los lectores. En cambio, la segunda vertiente, conocida como ficción realista sobre el cambio climático o *Climate Fiction*, ha ido ganando popularidad (Johns-Putra, 2019: 38).

Bloom (2013) ya establece la distinción subyacente entre *Cli-Fi* y *Sci-Fi* al afirmar que mientras la primera lleva a cabo un análisis en profundidad de los problemas a los que se enfrenta nuestro amenazado planeta, la segunda dirige sus intereses hacia las estrellas y el universo. En particular, su referencia a la novela *Finitude* (2010), una obra magistral del autor Hamish MacDonald, subraya cómo esta última está impregnada de una narrativa casi indistinguible de la ciencia ficción. La trama de la novela se desarrolla en una ciudad similar a Londres, dentro de una nación vagamente definida como Gran Bretaña, en un futuro cercano caracterizado por la discordia y un conjunto de desafíos a los que un grupo de individuos se ve obligado a enfrentarse en su búsqueda de un refugio seguro (Thorpe, 2022). De este modo, al situar sus acontecimientos en contextos urbanos reconocibles para los lectores, el objetivo expresivo de la ficción climática es principalmente advertir, más que recorrer caminos de descubrimiento. Este aspecto representa una diferencia notablemente significativa con respecto a la literatura de ciencia ficción, que suele tener como objetivo explorar mundos y conceptualizaciones futuristas desconocidos, mientras que en las historias de ficción climática «there are no spaceships hovering in the sky; no clocks striking 13. On the contrary, many of the horrors described seem oddly familiar» (Glass, 2013: 3).

El mismo escenario familiar también es reconocido por Mayer cuando señala que la novela realista sobre el cambio climático tiende a evocar un presente reconocible (o un futuro muy cercano) en el que la amenaza del cambio climático plantea un dilema ético, político o económico —o, más a menudo, una combinación de ellos— para el individuo (Glass, 2013: 3). En cualquier caso, este impulso realista subraya que la ficción sobre el cambio climático no depende exclusivamente de las técnicas novelísticas convencionales y canónicas basadas en la identificación y la empatía con los personajes. Por el contrario, algunos análisis recientes indican que la ficción sobre el cambio climático se caracteriza por la experimentación estilística y la imprevisibilidad. El estudio de Adam Trexler sobre la novela de ficción climática se basa en la idea de que el cambio climático antropogénico plantea un reto formal a la ficción. Trexler sostiene que «the underlying causes of the Anthropocene have altered the horizon of human activity, as well as the capacities of the novel» (2015: 15). Según el académico, la naturaleza del cambio climático —su complejidad compositiva, sus propiedades emergentes y su imprevisibilidad de acción— obliga a la novela a abandonar algunas de sus estrategias convencionales, como, por ejemplo, centrarse en protagonistas dominantes y tramas impulsadas por personajes. De hecho, Trexler sugiere que la ficción climática privilegia a los grupos de personajes y tiende a introducir

entidades medioambientales o científicas como motores centrales para retratar el cambio climático como un fenómeno complejo.

Para ilustrar esta evolución en la narrativa, la escritora australiana de ciencia ficción Cat Sparks, en un ensayo coeditado con Janeen Weeb titulado *Ecopunk! Speculative Tales of Radical Futures* (2017), ofrece una definición más precisa de la ficción climática y su interrelación con otros géneros literarios:

Climate fiction focuses on anthropogenic climate change rather than random natural unstoppable ecological catastrophes, such as super volcanos, solar flares or large, Earth impacting meteorites. Emerging initially as a subset of science fiction, climate fiction straddles genre boundaries: science fiction, utopia, dystopia, fantasy, thriller, romance, mimetic fiction, nature writing, and the literary, from fast-paced thrillers to inward-looking present-day narratives and even historical fiction. It uses real scientific data to translate climate change from the abstract to the cultural (Weeb, 2017: 22).

La ficción climática ofrece un tipo de escapismo en el que se pueden explorar realidades alternativas, lo que permite a los lectores tomar conciencia de conceptos o escenarios que no habían considerado previamente (Bainbridge, 1986). El concepto de «desacoplamiento» en la ciencia ficción de Keira Hambrick nos da una idea: dado que el proceso cognitivo de desacoplamiento es tan activo en el género de la ciencia ficción, esto permite que la especulación surta pleno efecto, lo que permite que los lectores experimenten una realidad alternativa y quizás consideren con detenimiento escenarios que habrían descartado rápidamente si se hubieran encontrado en un texto no ficticio (Hambrick, 2012: 135). Considerada en el contexto de la ficción climática, esta especulación es «fuera del mundo» solo si su realidad está lejos de la desaparición de las capas polares, del levantamiento de las aguas marinas o de la desaparición de las especies. Para otros en este planeta, condiciones similares ya son un hecho; las distancias y las especulaciones con respecto a las realidades vividas son todas relativas. En las novelas de ficción climática, varios individuos y grupos luchan con sus creencias y expectativas sobre la ciencia. En lugar de presentar una salida clara, estas expectativas contradictorias ponen de relieve escollos y dilemas. Hay expectativas discordantes que los propios científicos experimentan al moverse entre exigencias contradictorias de objetividad y el deseo de que se lleven a cabo soluciones. Las novelas de *Climate Fiction* muestran todo esto mientras satirizan nuestras dificultades humanas y representan la ciencia a través de una lente escéptica, «narrating the essential political nature of being human» (Thomas, 2013: 185). La dimensión performativa de las expectativas en este contexto obliga a los lectores a enfrentarse a dichas contradicciones antes de poder reconsiderar las posibilidades de solución. El cambio climático como concepto cultural se convierte en una experiencia vivida más que en una proyección científica, en una promesa de retos más que en soluciones utópicas. La localización de

las expectativas, tanto temporales como espaciales (Brown, 2003: 12), exige a su vez la creación de relatos que no solo representen diversas regiones geográficas y tradiciones culturales, sino que también plasmen las distintas formas en que comunidades específicas experimentan, interpretan y responden al cambio climático. Estas narrativas deben evidenciar cómo factores históricos, socioeconómicos y políticos influyen en la percepción del problema y revelan así la diversidad de trayectorias y desafíos que el fenómeno plantea a escala mundial. Al mismo tiempo, estos textos abordan la función pedagógica de la cultura popular a través de la narrativa, no solo emulando los diversos puntos de vista que existen en la sociedad circundante, sino proporcionando un foro sobre cómo pueden servir también de catalizador para reconsiderar nuestras formas de vivir y sobrevivir, de modo que puedan debatirse y reconcebirse colectivamente nuevos imaginarios.

En consecuencia, reconociendo que la crisis medioambiental está culturalmente determinada, la ficción climática se diferencia de la ciencia ficción sobre el cambio climático en que considera al ser humano como el principal protagonista de los cambios en los ecosistemas, utiliza escenarios cercanos al presente del lector y combina elementos científicos y literarios. Aunque históricamente es correcto decir que la literatura de ficción climática se originó como un movimiento dentro de la ciencia ficción, hoy aspira a ser reconocida como un fenómeno literario independiente. Podemos identificar al menos dos campos en los que la ficción climática ha encontrado aceptación: uno dentro de la ficción especulativa, que incluye géneros como la ciencia ficción, el terror, la fantasía y el *thriller*, y otro dentro de la literatura convencional, en el campo de la mimesis o representación realista, que pretende representar fielmente la realidad que nos rodea.

### La ciencia ficción en el contexto literario español

En el contexto español, la tradición de la ciencia ficción experimenta una evolución significativa, impulsada por las presiones y preocupaciones relacionadas con el Antropoceno. En un artículo de 2012 titulado *Decrecimiento o barbarie*, Luis I. Prádanos (74) señala cómo los estudios ecocríticos surgieron en paralelo al auge de la ficción futurista, que en sus inicios alcanzó un éxito limitado. Esta observación sugiere una correlación intrínseca entre la atención a los temas ecológicos y el desarrollo de la ciencia ficción en España.

Según los académicos Janet y Genaro Pérez, la ciencia ficción comienza a extenderse en la literatura española en los años veinte. Sin embargo, Fernando Ángel Moreno Serrano sostiene que esta expansión tuvo lugar hacia 1953, con la publicación de obras que él define como «aventuras galácticas», es decir, «novelitas sobre monstruos,

héroes sobrevitaminados y científicos con problemas de autoestima» (2007: 25), y en pocos años el mercado editorial se ve inundado de aventuras espaciales. Estas obras son, por lo general, productos de consumo rápido, con tramas sencillas y publicadas en «bolsilibros». Gradualmente, los escritores de bolsilibros comienzan a alejarse de sus fórmulas habituales para desarrollar nuevas líneas creativas y editoriales, dando lugar a lo que hoy consideramos novelas de ciencia ficción. De hecho, según Moreno Serrano (2007: 125), Tomás Salvador (*La nave*, 1959), Domingo Santos (*Gabriel*, 1962) y Gabriel Bermúdez Castillo (*Viaje a un planeta Wu-Wei*, 1976) son considerados los verdaderos pioneros del género en España.

A partir de los años 80, en la España posfranquista, se observa un aumento de la influencia de la ciencia ficción anglosajona y un crecimiento en la calidad de las obras españolas. Aparecen títulos como *Quizá nos lleve el viento al infinito* (1984), de Torrente Ballester; *Sin noticias de Gurb* (1990), de Eduardo Mendoza, y *El coleccionista de sellos* (1996), de César Mallorquí, que demuestran que el mundo español también se muestra receptivo a la fascinación por los viajes espaciales y los encuentros con criaturas extraterrestres.

Sin embargo, los rápidos avances científicos de los siglos xx y xxi provocan un cambio en la literatura de ciencia ficción y desplazan el foco de atención de los temas inicialmente característicos del género hacia otros que profundizan en el futuro de la humanidad y el medio ambiente. Este cambio temático parece haber comenzado en la literatura española alrededor de 2008 y persiste en la actualidad. En efecto, en ese momento, Elena Gasso Villar y Gabriela Mondino afirman que la ciencia ficción se centra en cuestiones como el destino de la humanidad y el impacto del ser humano en el medio ambiente y aborda «en clave de denuncia los graves problemas ambientales y ecológicos que se están produciendo a nivel mundial, tales como el calentamiento global, la deforestación, la contaminación o el exterminio de las especies» (2008: 10). Desde esta perspectiva, la ciencia ficción se presenta como un género literario crítico con la sociedad contemporánea que propone una vinculación entre el futuro de la humanidad y la protección del ecosistema.

Irene Sanz Alonso también es testigo de esta renovación del género de ciencia ficción con una perspectiva ecológica.

La ciencia ficción es un género que durante gran parte del siglo xx ha ocupado un lugar secundario en el ámbito académico. Sin embargo, en las últimas décadas tanto autores como críticos han comenzado a darse cuenta de las posibilidades que ofrece este género literario, a la hora de explorar conflictos sociales y medioambientales (Sanz Alonso, 2010: 72).

La académica argumenta que la ciencia ficción se presenta como una herramienta extraordinaria para examinar nuestros valores, particularmente en lo que respecta a nuestras relaciones con los demás y el medio ambiente. Al proyectar los desafíos

del presente hacia el futuro, los lectores se convierten en observadores comprometidos en un proceso de reflexión que los lleva a cuestionar los valores fundamentales de su propio paradigma, al tiempo que toman conciencia de las limitaciones y los problemas que enfrenta su sociedad (Sanz Alonso, 2010: 72). Esta teoría se refleja de manera práctica en las novelas de 2011 que Prádanos elige analizar en su artículo previamente mencionado: *El salario del gigante*, de José Ardillo; *Lágrimas en la lluvia*, de Rosa Montero y *Oxford 7*, de Pablo Tusset, las cuales representan ejemplos paradigmáticos de la interconexión entre ciencia ficción y ecología, que se manifiesta en una visión apocalíptica de un mundo determinado por las acciones humanas y su relación con la naturaleza.

Todas las novelas están ambientadas en un futuro próximo, en los siglos XXI-XXII, donde la crisis ecológica y social ha alcanzado niveles insostenibles. Prádanos las describe como «el resultado lógico de la continuación, exacerbación y globalización de un sistema neocapitalista adicto al crecimiento económico constante en el marco de una biosfera limitada» (2012: 74) y explica que seleccionó estas novelas por su capacidad para exponer los aspectos característicos de la ecocrítica española, que, en su opinión, se basa en un industrialismo científico oficial que no cuestiona el discurso dominante sobre el crecimiento económico, sino que lo transforma en el concepto de desarrollo sostenible (Prádanos, 2012: 76).

Las narraciones se desarrollan en ciudades familiares para cualquier lector, pero se presentan desde una perspectiva novedosa e insólita. Estas tramas transcurren en un futuro donde el espacio está distorsionado y afectado por condiciones climáticas cada vez más severas, en medio de una crisis ecológica y social permanente. La decisión de situar las historias en entornos urbanos radica en que dichos escenarios reflejan el contexto que mejor se ajusta a la experiencia humana. Desde una perspectiva ecocrítica, los cambios que se están produciendo a nivel individual son fácilmente evidentes a mayor escala en las ciudades, que han sido el lugar donde «se llevan a cabo realmente los grandes proyectos de la humanidad desde hace siglos» (Camarero, 2021: 111).

La distorsión de las representaciones de los espacios urbanos está estrechamente relacionada con la persistencia de una lógica de crecimiento capitalista desmesurado que, en un futuro imaginado, alcanzará niveles extremos. Así, los autores de estas novelas tratan de hacer comprender a sus lectores cuál será el destino de sus ciudades y del medio ambiente en general si continúan basando su estilo de vida en un sistema capitalista. La ecocrítica española, en este sentido, plantea la urgente necesidad de cuestionar dicho modelo, caracterizado por un crecimiento económico ilimitado en una biosfera finita, y lo señala como la raíz de la actual crisis ecológica.

Por este motivo, el género de la ciencia ficción se ha revelado como una plataforma ideal para poner en práctica la siguiente crítica. Sin embargo, en el contexto

hispano, la ecocrítica ha encontrado una acogida más tardía que en el mundo anglosajón. Mientras que este último se acercó a las cuestiones medioambientales desde una perspectiva de ciencia ficción ya en el siglo pasado, el mundo hispano parece haberse aproximado a este campo solo en la primera década del siglo actual, como afirma Prádanos (2010: 75), cuando se produjo una correlación entre el auge de las novelas de ciencia ficción españolas y la aparición de una perspectiva ecocrítica.

### De la ciencia ficción a la ficción climática

Como se ha mencionado en las secciones anteriores, Greta Gaard, Trexler y Johns-Putra, junto con otros estudiosos, han criticado las narrativas de ciencia ficción sobre el cambio climático porque perpetúan la ilusión de que las causas, las responsabilidades y las soluciones están muy alejadas de las realidades locales, lo que sugiere además que la acción puede ser postergada indefinidamente. Según Gaard (2016: 180), la ciencia ficción describe mundos distópicos y postapocalípticos que hacen hincapié en el fracaso de la ciencia y sus soluciones, al tiempo que descuidan la importancia de la justicia medioambiental. Esto corre el riesgo de tener efectos contradictorios: en lugar de fomentar un cambio hacia una justicia ecológica inclusiva de todas las diferencias, los lectores podrían reforzar su confianza en el reduccionismo científico y volverse escépticos sobre las buenas prácticas apoyadas por la participación cívica.

La ficción climática, por su parte, se ha hecho más popular que la ciencia ficción no solo por su capacidad de visualizar los fenómenos medioambientales de forma inmediata, traduciendo el lenguaje científico en emociones, sino sobre todo por su imperativo moral (Fargione, 2018: 26). La ficción sobre el cambio climático pretende concienciar a los lectores, incitándoles a reevaluar el papel de la humanidad en la crisis ecológica y cultural y promoviendo un cambio que debe realizarse en el presente, en el mundo real y no solo en el futuro.

Desde el enfoque narrativo, se pone de manifiesto la urgente necesidad de hallar soluciones inmediatas ante la crisis ecológica actual, un cambio que se refleja claramente en la transición de la ciencia ficción sobre el cambio climático a la ficción climática. Un grupo destacado de investigadores en el ámbito de la literatura española ha abordado este fenómeno, entre ellos Jesús Camarero, Rosa de Diego, Gisela Baños y David García Ponce, quienes han realizado un exhaustivo análisis que profundiza en esta evolución narrativa y sus implicaciones.

Camarero se refiere a estas narraciones con el término *ecoficción*, que incluye «toda obra literaria, preferentemente de ficción, en la que la naturaleza y el medio ambiente se convierten en protagonistas de la acción narrativa, junto a los personajes del relato que representan la parte humana de la naturaleza» (2022: 112-113). El investigador

afirma que, en los últimos años, el interés por la naturaleza y el medio ambiente y, en particular, la gran preocupación que despiertan fenómenos como la contaminación atmosférica de nuestras ciudades, el calentamiento global, la deforestación y la desertización de vastos territorios, se han convertido en el centro de atención de tantas obras literarias que han dado lugar, inevitablemente, a un nuevo género literario: la ecoficción (Camarero, 2022: 108). Además, al tratarse de un género que aborda temas tan universales —que van de la ecología a la biología, pasando por la sociología—, se impone lógicamente un marco comparativo —transnacional, relacional— que supera el ámbito de las literaturas nacionales, tradicionalmente impuesto en los estudios literarios (Camarero, 2022: 108).

Desde el punto de vista de la teoría y la ideología literarias, Camarero destaca factores específicos y características constitutivas del género. En primer lugar, en la ecoficción, la naturaleza asume un papel preponderante, en virtud de una acentuada sensibilidad medioambiental que se ha afirmado en nuestro mundo contemporáneo y que debe ocupar un lugar destacado en las políticas futuras de todos los países del planeta. En segundo lugar, la ecoficción revaloriza los seres orgánicos e inorgánicos que forman parte del medio natural, con los que el ser humano deberá interactuar de manera funcional para superar los graves problemas de degradación ambiental y poder así sobrevivir en el futuro. En tercer lugar, la ecoficción aborda temas transversales directamente relacionados con la naturaleza —salvaje, urbana, rural—, el medio ambiente —la vida natural, incluidos los seres humanos— y la relación entre el progreso de la sociedad y el entorno en el que se desarrolla la acción humana.

La ecoficción —prosigue el estudio— tiene una buena dosis de *storytelling*, es decir, una capacidad narrativa innata en relación con la amenaza existencial del cambio climático y la crisis ecológica global que coincide con el objetivo de «crear conceptos y narrativas para tejer una trama que transforme profundamente las relaciones entre economías, ecosistemas y sociedades» (Olabe, 2021: 3). Esta transformación o cambio de mentalidad, encaminada a adoptar una nueva visión del mundo, se produce con la transición de un modo de existencia a otro, como artificial/natural, real/fantástico, racional/irracional, cotidiano/imaginario. Según Camarero (2022: 110), es la imaginaria mitológica contenida en los relatos de ecoficción la que muestra que la naturaleza humana y la naturaleza ambiental interactúan, que ambas son naturaleza viva en la medida en que están compuestas por organismos vivos, y la que da al lector la posibilidad de poseer esas imágenes, de hacerlas suyas, para acercarse a la nueva cosmovisión propuesta por el autor.

Por el contrario, los estudios de las investigadoras De Diego y Baños (2022: 142) prefieren el término *ficción climática* como equivalente al término anglosajón *Cli-Fi*, reconociendo el importante papel que la ciencia ficción ha jugado en su definición. De Diego (2023: 3), de hecho, afirma que las novelas de ciencia ficción, gracias a las car-

acterísticas inherentes al género —extrapolación, extrañamiento y especulación—, ofrecen una visión anticipatoria y futurista, llevando al paroxismo las preocupaciones ecológicas. Tales narraciones proponen temas recurrentes como el abandono del planeta, la destrucción, la modificación genética y biológica de la humanidad con el fin de advertir al lector de los peligros a partir de una hipotética evolución; se trata de «una heurística del miedo» (De Diego, 2022: 143), puntualiza la estudiosa.

La ciencia ficción no pretende ofrecer soluciones, sino que utiliza la anticipación como recurso narrativo para vislumbrar posibles escenarios futuros, dado que la habitabilidad o inhabitabilidad de un espacio está intrínsecamente relacionada con la conservación de entornos que propician ciertas actividades. En este sentido, Baños (2023: 4) enfatiza que la perspectiva de la ciencia ficción sobre cuestiones medioambientales ha emergido desde múltiples enfoques, tanto en la literatura como en el ámbito audiovisual. Ejemplos de ello se encuentran en películas como *We Are the Flood* (2016), 2307: *Winter's Dream* (2016) y *Geostorm* (2017), que, al distanciarse de la realidad, ilustran la evolución del género hasta el punto en que «la ciencia ficción ha otorgado protagonismo al cambio climático en tantas ocasiones que podría afirmarse que lo relacionado con el ambientalismo ha dado lugar a un género con identidad propia: la ficción climática» (Baños, 2023: 4).

A medida que el cambio climático se torna en una amenaza cada vez más palpable para nuestra sociedad, se multiplica el número de obras que abordan este fenómeno, con un crecimiento casi exponencial desde la década de 1960. Las problemáticas medioambientales influyen en diversos aspectos de nuestra vida y abarcan desde la ciencia hasta la política, lo que justifica la creación de un nuevo campo de estudio en la literatura. Al mencionar solo algunas de las novelas relacionadas con este tema — como *The Drowned World* y *The Crystal World* (1966) de J. G. Ballard; *Ecotopia: The Notebooks and Reports of William Weston* (1975) de Ernest Callenbach; *Heat* (1977) de Arthur Herzog; *The Towers of Oblivion* (1989) de George Turner; *Weed* (1989) de Sheri S. Tepper; *State of Fear* de Michael Crichton (2004); la trilogía *Science in the Capital* de Kim Stanley Robinson (2004-2007); y *The Cry of the Woods* de Richard Powers (2019), ganadora reciente del Pulitzer— Baños sostiene que la creciente cantidad de estas obras hace inevitable «cuestionar el motivo del auge de la ficción climática» (2023: 4).

Un ejemplo significativo de esta tendencia en la literatura española es la colección *Estío* (2019), publicada por Episkaia. En este contexto, la colección se erige como un reflejo del fenómeno global de la ficción climática, pero a su vez, aporta un enfoque local y contemporáneo. La obra reúne a once autores (siete mujeres y cuatro hombres) nacidos en el último cuarto del siglo xx y analiza temas medioambientales y desastres naturales, explorando la conexión entre la humanidad y la naturaleza y reflexionando sobre la urgencia del cambio climático en la vida cotidiana. Los relatos de

*Estío* contribuyen a la creciente representación de la ficción climática en la literatura española y ofrecen un enfoque crítico y activista de los problemas medioambientales actuales y futuros. Asimismo, esta colección muestra que la literatura puede actuar como un vehículo poderoso para la concienciación y el cambio social. La colección, con autoras como María Bonete, Eva Cid y Cristina Morales, destaca un paso importante en la ficción contemporánea al centrarse en los retos ecológicos como eje central de la creación literaria.

David García Ponce, en un artículo de 2021 titulado *La Ficción Climática en la nueva narrativa hispánica*, aclara la diferencia entre ficción climática y ciencia ficción:

Hasta hace relativamente pocos años, la representación de las catástrofes y los desafíos naturales quedaban circunscritos al ámbito de la ciencia ficción, en unos escenarios distópicos y apocalípticos. [...] Sin embargo, se ha producido un viraje en la representación de los fenómenos medioambientales en la literatura más reciente [...] no podemos obviar la nueva construcción del discurso medioambiental en la literatura. Estas nuevas direcciones cuestionan el origen de los hechos y los responsables. En lo que a literatura se refiere, el relato actual se forja con una interrelación de variables de índole humanística (demografía, ecología, economía, geografía, etc.). Con este diálogo, el autor busca, a través de mecanismos de ficción, la mejor forma de conjugar crítica y estética, mientras despierta una conciencia ecológica. Dicho sea de otro modo, hemos pasado de la función contemplativa de la literatura al activismo, y de la visión fantástica de los hechos al estudio holístico del fenómeno medioambiental. En este contexto nace la Ficción Climática (García Ponce, 2021: 94).

El académico se refiere a los recientes cambios en el mundo literario en relación con la representación de los fenómenos medioambientales. Mientras que hasta hace unos años las catástrofes y los desafíos naturales estaban confinados al ámbito de la ciencia ficción, en escenarios distópicos y apocalípticos, hoy podemos identificar la construcción de discursos ambientales realistas en la literatura. Tales narrativas se configuran a partir de la interrelación de variables humanísticas (demografía, ecología, economía, geografía, etc.) y buscan la mejor manera de conectar crítica y estética, despertando la conciencia ecológica a través de mecanismos narrativos.

Así, se puede afirmar que incluso en el mundo hispánico el género de la ciencia ficción ha sido pionero en tratar y denunciar los efectos de la acción humana sobre el mundo natural. Sin embargo, dado que la ciencia ficción se proyecta hacia el futuro y no hacia el presente y se centra en lo que podría suceder, pero aún no ha sucedido, la crítica española también se ha visto en la necesidad de reconocer la existencia de un género literario específico, conocido como ecoficción o ficción climática, que aborda las grandes preocupaciones relacionadas con los fenómenos medioambientales y que va de la mano de la evolución de los estudios ecocríticos.

Dado que lo que antes se consideraba un acontecimiento de un futuro lejano, descrito en la ciencia ficción, está ocurriendo aquí y ahora, existe una necesidad urgente de desplazar la atención humana hacia una conciencia plena de su importancia en un mundo natural amenazado. Este cambio también se está produciendo en el campo de la literatura, que está transitando de la ciencia ficción a la ficción climática. Según García Ponce (2021: 94), se ha pasado de la función meditativa de la literatura al activismo y de una visión fantástica de los acontecimientos (ciencia ficción) a un estudio holístico de los fenómenos medioambientales (ficción climática).

## Conclusiones

El análisis de las narrativas contemporáneas en el contexto del Antropoceno y el surgimiento de la ficción climática (*Cli-Fi*) revela una transformación significativa en la literatura española frente a los desafíos del cambio climático. Los escritores se ven en la necesidad de adaptar sus enfoques narrativos e incorporan una sensibilidad ecológica que refleja la complejidad de las interacciones entre las sociedades humanas y el medio ambiente. Esta evolución demuestra cómo la literatura puede desempeñar un papel crucial en la concienciación social, actuando no solo como un espejo de la realidad, sino también como un catalizador para el cambio.

La *Climate Fiction*, al situar sus relatos en un presente reconocible y en escenarios cotidianos, logra conectar de manera más inmediata con los lectores, por lo que desafía la percepción tradicional de la ciencia ficción como un espléndido escaparate de futuros lejanos y distópicos. A través de tramas que entrelazan la ficción con datos científicos, este nuevo género invita a una reflexión crítica sobre las responsabilidades colectivas frente a la crisis ecológica y enfatiza la urgencia de la acción en el ahora. Las obras analizadas muestran que la literatura se convierte en un espacio para explorar dilemas éticos, políticos y sociales y para imaginar formas alternativas de coexistencia que desafían las narrativas dominantes del crecimiento ilimitado y la explotación desmedida de los recursos naturales.

En el ámbito literario español, la transición de la ciencia ficción hacia la ficción climática refleja un contexto cultural y social que exige una voz comprometida con la realidad medioambiental. Los autores a través de sus narraciones no solo plantean los desafíos que enfrenta la humanidad, sino que también proponen espacios de resistencia, solidaridad y reimaginación frente a un futuro incierto. Este giro hacia la ecoficción y la ficción climática se establece como una respuesta emergente y urgente a un panorama global afectado por el cambio climático y resalta la función de la literatura como un medio potente para fomentar el activismo y la conciencia ecológica.

Finalmente, es imperativo reconocer que, ante la magnitud de la crisis medioambiental, la literatura continuará evolucionando cada vez más interconectada con los movimientos sociales y las demandas de justicia ambiental. A medida que los relatos de la ficción climática se multiplican, se abre un nuevo horizonte para explorar la complejidad de la experiencia humana en un mundo en transformación, invitando a los lectores a reconsiderar su relación con el planeta y a imaginar futuros sostenibles en comunidad.

## Bibliografía

- BAINBRIDGE, William Sims (1986): *Dimensions of Science Fiction*, Harvard: Harvard University Press.
- BAÑOS, Gisela (2023): «Cambio climático y la ciencia ficción», *Cajas de letras*, disponible en línea en <<https://cajadeletras.es/cambio-climatico-y-la-ciencia-ficcion/>>.
- BLOOM, Dan (2012): «How and Why ‘Sci-Fi’ Gave Birth to ‘Cli-Fi’», *Teleread* (diciembre), disponible en línea en <<https://teleread.com/how-and-why-sci-fi-gave-birth-to-cli-fi/index.html/>>.
- BONETE, María (2019): *Estío. Once relatos de ficción climática*, Madrid: Ed. Episkaia.
- BROWN, Nik (2003): «Hope against hype: Accountability in biopasts, presents, and futures», *Science Studies*, vol. 16, núm. 2, pp. 3-21.
- BUELL, Frederick (2003): *From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century*, Londres y Nueva York: Routledge.
- CAMARERO, Jesús (2021): «Distópolis: Ecosemiótica de la Ciudad Distópica», en José Ignacio Lorente y Rosa de Diego (eds.): *Naturalezas en fuga: Ecocrítica(s) de la ciudad en transformación*, Barcelona: Anthropos Editorial, pp. 109-142.
- CAMARERO, Jesús (2022): «De La Eco-poética A La Eco-Ficción», en Rosa de Diego Martínez y Dolores Thion Soriano-Mollá (eds.): *Naturalezas en fuga II: Eco-poética del paisaje urbano*, México: Siglo XXI.
- CLARK, Timothy (2015): *Ecocriticism on the Edge, The Anthropocene as a Threshold Concept*, Londres: Bloomsbury.
- DE DIEGO, Rosa (2022): «Las brechas de la ciudad en la ciencia ficción», en Rosa de Diego Martínez y Dolores Thion Soriano-Mollá (eds.): *Naturalezas en fuga II: Eco-poética del paisaje urbano*, México: Siglo XXI, pp. 141-164.
- FARGIONE, Daniela (2018): «Cambiamenti climatici, donne e media: una lettura ecofeminista di *La Collina delle Farfalle* di Barbara Kingsolver», *CIRSD. Un progetto che continua. Riflessioni e prospettive dopo 25 anni di studi di genere*, Turin: Università di Torino, pp. 21-35.
- GAARD, Greta (2016): «From ‘cli-fi’ to critical ecofeminism. Narratives of climate change and climate justice», en Phillips Mary y Rumens Nick (eds.): *Contemporary Perspectives on Ecofeminism*, Londres y Nueva York: Routledge, pp. 169-192.

- GARCÍA PONCE, David (2021): «La Ficción Climática en la nueva narrativa hispánica», *Pangeas. Revista Interdisciplinaria de Ecocrítica*, vol. 3, disponible en línea en <<https://doi.org/10.14198/PANGEAS.19181>>.
- GASSO VILLAR, Elena; Mondino, Gabriela (2008): «Las visiones apocalípticas de la naturaleza. Un estudio comparado de *Vendrán lluvias suaves* de Ray Bradbury y *Madre hay una sola* de Bersuit Vergarabat», en María Cristina Dalmagro y Aldo Parfeniuk (eds.): *I Jornadas internacionales de ecología y lenguajes: ponencias*.
- GHOSH, Amitav (2016): *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, Chicago: University of Chicago Press.
- GLASS, Rodge (2013): «Global Warning: The Rise of 'Cli-Fi'», *The Guardian* (mayo), disponible en línea en <<https://www.theguardian.com/books/2013/may/31/global-warning-rise-Cli-Fi/>>.
- HAMBRICK, Keira (2012): «Destroying imagination to save reality: Environmental apocalypse in science fiction», en Chris Baratta (ed.): *Environmentalism in the realm of science fiction and fantasy literature*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, pp. 129-142.
- HEISE, Ursula K. (2008): *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, Oxford: Oxford University Press.
- JOHNS-PUTRA, Adeline (2019): *Climate Change and The Contemporary Novel*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MAYER, Sylvia (2014): «Explorations of the Controversially Real: Risk, the Climate Change Novel, and the Narrative of Anticipation», en Sylvia Mayer y Alexa Weik von Mossner (eds.): *The Anticipation of Catastrophe: Environmental Risk in North American Literature and Culture*, Heidelberg: Universitätsverlag, pp. 21-37.
- MEHNERT, Antonia (2016): *Climate Change Fictions. Representations of Global Warming in American Literature*, Londres: Palgrave Macmillan.
- MORENO SERRANO, Fernando Ángel (2007): «Notas para una historia de la ciencia ficción en España», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 25, pp. 125-138.
- MORTON, Timothy (2013): *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minnesota: University of Minnesota Press.
- OLABE, Antxon (2021): «Una causa de alcance universal», *El País* (abril), disponible en línea en <<https://elpais.com/opinion/2021-04-07/una-causa-de-alcance-universal.html>>.
- PRÁDANOS, Luis I. (2012): «Decrecimiento o barbarie: ecocrítica y capitalismo global en la novela futurista española reciente», *Ecozon@*, vol. 3, núm. 2, pp. 74-92.
- SANZ ALONSO, Irene (2010): «Ciencia ficción y ecocrítica», en Carmen Flys Junquera y Juan Ignacio Oliva Cruz (eds.): *Nerter*, Santa Cruz de Tenerife, pp. 72-76.
- SPARKS, Cat (2017): «Science fiction and climate fiction: contemporary literatures of purpose», en Janeen Webb (ed.): *Ecopunk! Speculative Tales of Radical Futures*, Greenwood: Ticonderoga Publications.

- THOMAS, Paul L. (2013): *Science fiction and speculative fiction: Challenging genres*, Berlín: Springer Science & Business Media.
- THORPE, David (2022): «Interview: Dan Bloom on Cli Fi and Imagining the Cities of the Future», *Smart Cities Dive*, septiembre, disponible en línea en <<https://www.smartcitiesdive.com/ex/sustainablecitiescollective/interview-dan-bloom-clifi-and-imagining-cities-future/1037731/>>.
- TREXLER, Adam (2015): *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*, Virginia: University of Virginia Press.
- WEBB, Janeen (2017): *Ecopunk! Speculative Tales of Radical Futures*, Greenwood: Ticonderoga Publications.



*Puentes entre mundos: Nuevas representaciones de la fantasía* es una monografía colectiva acerca de un género que, desde sus orígenes clásicos, y a través de su reinención en el Romanticismo y su canonización en el siglo xx, se ha convertido en uno de los fenómenos culturales más vivos y dinámicos del xxi: la narrativa fantástica. Los autores son una docena de investigadores universitarios del ámbito de los estudios literarios y culturales. El libro está estructurado en un amplio capítulo introductorio y una serie de estudios de caso que profundizan, desde diversas perspectivas teóricas, en aspectos y ejemplos concretos de la fantasía contemporánea. Esta se aborda tanto en su forma estrictamente literaria —sin olvidar sus antecedentes mitológicos— como en otros medios de expresión —cómic, cine, teleseries o videojuegos—. Este enfoque poliédrico permite establecer una visión, si no exhaustiva, sí bastante ajustada del estado actual de un género multiforme cuyos límites no cesan de ensancharse. La amplia curiosidad que la fantasía contemporánea suscita hace que el libro, aun cumpliendo los estándares de rigor de una publicación académica, pueda aportar nuevos puntos de vista a cualquier interesado en la materia.