

## NOVELA NEGRA, CIENCIA FICCIÓN Y FUTUROS CLIMÁTICOS

NOIR CRIME NOVEL, SCIENCE FICTION AND CLIMATE FUTURES

ROMAN NOIR, SCIENCE-FICTION ET AVENIRS CLIMATIQUES

Ursula K. Heise

UCLA

[uheise@humnet.ucla.edu](mailto:uheise@humnet.ucla.edu)

Fecha de recepción: 12/12/2023

Fecha de aceptación: 01/05/2024

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v7i2.29724>

**Resumen:** Este ensayo explora los retos narrativos de la ficción climática con respecto a escalas temporales, espaciales y sociales. Tras una breve discusión teórica, el ensayo se centra en el género de la “novela negra” en combinación con la ciencia ficción como estrategia narrativa específica para la ficción climática. Se analizan dos novelas españolas sobre el cambio climático, *El secreto del agua* de Arturo Arnau Tarín (2007) y *2065* de José Miguel Gallardo (2017), en comparación con la novela estadounidense *The Water Knife* de Paolo Bacigalupi (2015), con el objetivo de demostrar los beneficios y las dificultades de adaptar un género literario establecido al tema del cambio climático.

**Palabras clave:** narratología; ficción climática; novela negra; ciencia ficción; cambio climático.

**Abstract:** This essay explores the narrative challenges of climate fiction with respect to temporal, spatial, and social scales. Following a brief theoretical discussion, the essay

focuses the genre of the noir crime novel in its combinations with science fiction as a particular narrative strategy for climate fiction. The analysis centers around two Spanish climate novels, *El secreto del agua* by Arturo Arnau Tarín (2007) and *2065* by José Miguel Gallardo (2017), in comparison with Paolo Bacigalupi's American novel *The Water Knife* (2015), with the goal of highlighting the benefits and difficulties of adapting an established literary genre to climate change as a narrative theme.

**Keywords:** Narratology; Climate fiction; Noir crime novel; Science fiction; Climate change.

**Résumé :** Cet article explore les défis narratifs de la fiction climatique en ce qui concerne les échelles temporelles, spatiales et sociales. Après une brève discussion théorique, l'essai se concentre sur le genre du roman noir dans ses combinaisons avec la science-fiction comme stratégie narrative spécifique pour la fiction climatique. L'analyse porte sur deux romans climatiques espagnols, *El secreto del agua* d'Arturo Arnau Tarín (2007) et *2065* de José Miguel Gallardo (2017), en comparaison avec le roman américain *The Water Knife* de Paolo Bacigalupi (2015), dans le but de mettre en lumière les avantages et les difficultés d'adapter un genre littéraire établi au changement climatique comme thème narratif.

**Mots-clés :** narratologie ; fiction climatique ; roman noir ; science-fiction ; changement climatique

### Los retos de la ficción climática

Las narrativas sobre el cambio climático abundan —en las noticias, en documentales y libros de ciencia popular así como en series televisivas, cine y novelas. Uno de los temas más frecuentes de esas narrativas, irónicamente, es la dificultad de imaginar y narrar el cambio climático (Bergthaller V-1). El conocido escritor hindú Amitav Ghosh es quizás el exponente más citado de tal escepticismo. En su colección de ensayos *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable* (2016), Ghosh declara la novela realista incapaz de tratar el tema del cambio climático. A diferencia de los relatos épicos premodernos, la novela moderna tal y como se desarrolló a partir del siglo XVIII trata de gente común y acontecimientos corrientes de la vida diaria, no de eventos inusuales o improbables, y aborda la escala espacial y temporal del individuo, de la familia y de la nación, no la del planeta entero. La novela moderna, además, trata de la cultura y de las actividades humanas más que de los fenómenos de la naturaleza, que quedan relegados a la esfera de las ciencias naturales. Este conjunto de características, según Ghosh, impide a la novela realista retratar las escalas espaciales y

temporales y las formas de agencia no humana que requiere el tema del calentamiento global (58-65). Críticos literarios tales como Mark McGurl, Adam Trexler, Timothy Clark, Mahlu Mertens y Stef Craps también destacan los retos de escala con los que se enfrentan las narrativas del cambio climático, aunque dedican más atención que Ghosh a géneros populares como la novela gráfica, la ciencia ficción, la novela policíaca, las películas de terror y a las audiencias que los consumen.

Al mismo tiempo, estos estudios demuestran que escritores y directores de cine han desarrollado una multitud de estrategias textuales y visuales para superar los retos narrativos del cambio climático, sobre todo si el argumento no se limita a un tipo específico de narrativa como la novela realista<sup>1</sup>. De hecho, a partir del año 2000 y sobre todo a partir de 2015, a medida que los efectos del cambio climático se han hecho más visibles en el Norte Global, han proliferado las narrativas *cli-fi*, en la frase del escritor y periodista Daniel Bloom, y, simultáneamente, los estudios de novelas, películas, periodismo y libros de ciencia popular sobre el tema<sup>2</sup>. Aun concediendo que, con la creciente popularidad del concepto de *climate fiction* o “ficción climática”, su uso se ha hecho más impreciso y, a veces, incluye narrativas sobre otros temas medioambientales como la contaminación o la extinción de especies (Andersen 7), ya no hay ni la escasez de obras narrativas ni la falta de atención crítica de la que se lamentaban hasta aproximadamente el 2015.

En el tsunami de estudios sobre narrativas del cambio climático es llamativo el enfoque prácticamente exclusivo en obras originarias de menos de una docena de países: sobre todo de Australia, Canadá, Estados Unidos e Inglaterra, seguidos de Alemania, Finlandia y Suecia. En la compilación de ensayos sobre obras ejemplares de ficción climática, *Cli-fi: A Companion* (Goodbody y Johns-Putra), no figura ni una sola obra en español, y sólo una de habla portuguesa —la novela *Não Verás País Nenhum: Memorial Descritivo* del brasileño Ignacio de Loyola Brandão. Publicada en el 1981, *Não Verás* es principalmente una sátira de la dictadura militar bajo la apariencia de ciencia ficción, como apunta el crítico Mark Anderson, pero la visión del futuro que retrata, con calor implacable, la selva amazónica transformada en desierto y refugiados climáticos llegando a São Paulo, anticipa con tanta precisión problemas contemporáneos que con buen motivo se incluyó en la sección sobre antecedentes de la ficción climática («Proto-Climate Change Fiction») en el volumen. Incluso el estudio más com-

1 Véase Heise.

2 Véanse, entre muchos otros: Kaplan; Mehnert; Bracke; Johns-Putra, *Climate Change and the Contemporary Novel*; Schneider-Mayerson, “The Influence of Climate Fiction”; Bieneck-Tobasco et al.; Goodbody y Johns-Putra; Andersen; Nixon; Googasian; Johns-Putra y Sultzbach.

parativo hasta la fecha, *Science Fiction and Climate Change: A Sociological Approach* de los críticos australianos Andrew Milner y J.R. Burgmann (2020), que analiza novelas y películas no sólo en alemán, inglés, finlandés y sueco sino también en chino, francés y japonés, omite obras españolas y portuguesas. La ausencia de narrativas procedentes de la Península Ibérica y de Latinoamérica en estas obras se explica, por una parte, por la formación académica de los editores y autores, la mayoría de los cuales son investigadores de literatura y cine alemán, inglés y escandinavo. En las investigaciones crecientes de ecocrítica española y latinoamericana, por otra parte, el cambio climático figura como un tema relativamente menor comparado con estudios del impacto ambiental del colonialismo, las cosmologías indígenas, las funciones de la montaña, la selva y la costa, la contaminación y la urbanización, entre otros temas.

De hecho, en el contexto de Latinoamérica, emerge la pregunta de si el término de “ficción climática” como género distintivo tiene sentido o no, dado que las luchas por la conservación de la naturaleza y por la justicia social han estado íntimamente entrelazados en el continente<sup>3</sup>, y el retrato de crisis ambientales a menudo asume funciones metafóricas respecto a realidades políticas y económicas. En las novelas *El año del desierto* de Pedro Mairal (2005) y *Mugre rosa* de Fernanda Trías (2020), por ejemplo, las ciudades de Buenos Aires y una supuesta Montevideo llegan a ser inhabitables por lo que Mairal llama “la inclemencia” y lo que Trías describe como un tipo misterioso de contaminación. En ambos casos, las protagonistas se ven obligadas a dejar la ciudad. En el caso de *El año del desierto*, “la inclemencia” parece referirse a fenómenos distintos a lo largo de la novela: insurgencia política, intrusión de áreas rurales en favor de las urbanas, crisis económica, quizás cambio climático. En la novela de Trías tampoco queda claro si el viento rojo tóxico que invade la ciudad debe entenderse como retrato de una crisis ecológica o como alegoría de la desintegración política, social y cultural. Esta ambigüedad resulta ser una estrategia narrativa efectiva para destacar las relaciones entre la inestabilidad política, la precariedad económica, la desigualdad social y las crisis ecológicas, pero hace más difícil la clasificación de estas obras como “ficción climática”.

La cuestión de cómo aplicar las etiquetas de “*climate fiction*”, “*climate change fiction*” o “ficción climática” a través de idiomas, culturas y literaturas distintas presenta retos teóricos interesantes. Por razones de heurística y consistencia en este ensayo, propongo seguir las definiciones establecidas tanto por Goodbody y Johns-Putra como por Andersen, es decir, limitar el archivo de textos a los que

---

3 Véase Carruthers.

[...] utilizan como elemento narrativo el consenso científico que considera que la emisión de gases de efecto invernadero por parte de humanos es la causa del calentamiento global [...] Este elemento narrativo se puede [...] utilizar de múltiples maneras, pero lo que comparten todas las ficciones climáticas es el uso del paradigma científico del calentamiento global antropogénico en la construcción de mundos ficcionales<sup>4</sup> (Andersen 5; la traducción es mía).

En la amplia gama de medios y géneros que se utilizan para construir esos mundos, desde la literatura para jóvenes hasta el romance y el eco-thriller, y desde la película de acción hasta el cine meditativo o surrealista, este ensayo se centra en el género de la «novela negra» en combinación con la ciencia ficción como estrategia narrativa central en dos novelas españolas sobre el cambio climático, *El secreto del agua* de Arturo Arnau Tarín (2007) y *2065* de José Miguel Gallardo (2017), en comparación con la novela estadounidense *The Water Knife* de Paolo Bacigalupi (2015), con el objetivo de demostrar los beneficios y las dificultades de adaptar un género literario establecido al tema del cambio climático.

Los conflictos y las confluencias entre la novela policíaca y el cambio climático se han analizado a fondo en la ecocrítica reciente. El crítico Timothy Morton ha afirmado de manera general que “la oscuridad de la conciencia ecológica es la oscuridad del [género] noir” [“the darkness of ecological awareness is the darkness of noir”, (*Dark Ecology*, 9; mi traducción)] y que “el narrador noir empieza por investigar un escenario supuestamente externo, desde un punto de vista supuestamente neutral, sólo para descubrir que está implicado en él” [“The noir narrator begins investigating a supposedly external situation, from a supposedly neutral point of view, only to discover that she or he is implicated in it” (*The Ecological Thought*, 16-17; mi traducción)]. Otros críticos, por el contrario, han subrayado que la novela policíaca se centra típicamente en el cuerpo humano individual (muerto), en escenarios criminales espacial y temporalmente específicos, en pautas de agencia y causalidad locales y en formas físicas de violencia que no se prestan de manera obvia a la representación de las formas indirectas y globales de causalidad, violencia y daño que el pensamiento ecológico pone en primer plano (Hollister 1012, 1020). No obstante, ha surgido un género que utiliza precisamente las estrategias narrativas de la novela policíaca para destacar los crímenes que subyacen a las crisis ecológicas, como ha señalado Stewart King, denominando tales obras “climate fiction”:

---

4 “What defines cli-fi is [...] that it uses as a narrative element the scientific consensus that humanity’s emissions of greenhouse gases cause global warming [...] this narrative element can [...] be used in a variety of ways, but common to all climate fictions is that they use the scientific paradigm of anthropogenic global warming in their world-making” (5).

Las *crimate fictions* son relatos que narran la catástrofe climática a través de las convenciones populares del género policíaco y al mismo tiempo aplican a la crisis climática las preocupaciones ideológicas centrales del género con la culpabilidad y la criminalidad. Al hacerlo, las *crimate fictions* enmarcan las causas del cambio climático antropogénico como un acto criminal en el que hay una víctima y por el que los responsables deben rendir cuentas<sup>5</sup> (“Crimate Fiction”, 1236-1237; mi traducción).

Esta dialéctica entre los detalles específicos y locales de una narrativa policíaca y las redes difusas y globales que estructuran las crisis ecológicas se manifiesta, sobre todo, en la representación del espacio:

Las *crimate fictions* no están limitadas por el contexto nacional y cultural específico en el que se desarrollan las novelas individuales [...] el campo de visión narrativo se amplía más allá de la nación para ofrecer a los lectores una perspectiva más amplia del mundo. Pero, al mismo tiempo, las *crimate fictions* necesitan el marco local para ayudar a los lectores a comprender la magnitud, la complejidad y la interconexión de la crisis climática<sup>6</sup> (1240; mi traducción).

La novela negra, un subgénero en el que la solución de un crimen no implica la vuelta al orden social, sino que, por el contrario, sirve para poner de relieve la corrupción y la decadencia tanto de individuos como de organizaciones en el conjunto de la sociedad, se presta especialmente a este tipo de transiciones entre los contextos local, nacional y global.

La combinación del relato futurista con los escenarios, tramas narrativas y personajes de la novela negra según el modelo de la *hard-boiled novel* que escritores como Raymond Chandler y Dashiell Hammett crearon en los años 1930 y 40, y que se adaptaron al *film noir* en los 1940, no es, desde luego, novedosa. La adoptó el director de cine Ridley Scott en su película de ciencia ficción *Blade Runner* (1982), al mismo tiempo que el movimiento “cyberpunk” de los años 1980 la introdujo en la novela futurista bajo el liderazgo del novelista William Gibson. En resumen, esta fórmula literaria transpone la investigación de un crimen que acaba por revelar la mendacidad, corrupción y violencia de una sociedad entera desde el presente a un futuro tecnológicamente avanzado, pero igualmente decaído desde un punto de vista ético y político. A partir de los años 80, esta combinación se ha repetido frecuentemente en la ciencia ficción

5 “[C]rimate fictions’ are narratives that both narrate the climate catastrophe through the popular conventions of the crime genre and apply the genre’s central ideological concerns with culpability and criminality to the climate crisis. In doing so, crimate fictions frame the causes of human-induced climate change as a criminal act of which there is a victim and for which those responsible should be held accountable” (1236-1237).

6 “Crimate fictions are not constrained by the specific national and cultural context in which the individual novels are set [...] the narrative field of vision zooms out beyond the nation to offer readers a broader perspective on the world. Yet, at the same time, crimate fictions need the local to assist readers to comprehend the magnitude, complexity, and interconnectedness of the climate crisis” (1240).

anglosajona, por ejemplo en las novelas de Richard Morgan y Neal Stephenson y en películas como *The Matrix* (1999-2003) y algunos episodios de la serie televisiva *Black Mirror* (2011-). Ese tipo de obras suele presentar retratos distópicos de la sociedad del futuro junto con tramas narrativas enfocadas en la acción y el suspense<sup>7</sup>.

Dado que una mayoría de la ficción climática también suele adoptar perspectivas pesimistas, apocalípticas o distópicas, resulta poco sorprendente que sus autores se hayan adueñado de esta estrategia narrativa exitosa. Más allá de la corrupción y depravación moral generalizada que destaca la novela negra tradicional, los investigadores de las obras que se van a analizar en este ensayo detectan redes conspiratorias regionales o globales que no sólo no luchan contra el calentamiento global, sino que lo aceleran y se benefician de las consecuencias. Los protagonistas, inicialmente inocentes e ignorantes, toman conciencia de estas organizaciones y las fuerzas políticas que las apoyan, y en consecuencia se ven vigilados, atacados, e incluso amenazados de muerte o asesinados. Esta trama narrativa produce una atmósfera de inseguridad y terror que refleja el fenómeno creciente de la *climate anxiety* y consigue solucionar dos problemas de la ficción climática: relacionar la vida diaria de personajes ordinarios con cambios medioambientales a escala global, y traducir los hechos científicos del cambio climático en escenarios llenos de intriga y suspenso. Por otra parte, la pauta de la novela negra crea nuevos problemas para el retrato narrativo del cambio climático. El énfasis en redes conspiratorias acaba por caracterizar el cambio climático principalmente como el resultado de actividades intencionadas por parte de fuerzas sociales malévolas y no como una consecuencia involuntaria de las actividades de gente corriente, estableciendo un retrato en blanco y negro que no se corresponde con los matices y dilemas de la lucha real contra el calentamiento global. Al mismo tiempo, la omnipresencia y el poder de las organizaciones que aceleran el cambio climático en las novelas de Arnau Tarín y Bacigalupi impiden cualquier perspectiva de mejora en el futuro, y tan sólo una esperanza incierta de cambio social y económico en la de Gallardo.

### **Ficción climática y nihilismo conspirativo: El secreto del agua**

En su estudio magistral *Climate Fiction and Cultural Analysis: A New Perspective on Life in the Anthropocene*, el crítico literario danés Gregers Andersen destaca cinco pautas narrativas que se repiten en ficciones climáticas alemanas, escandinavas e in-

---

<sup>7</sup> Véase el análisis más detallado de la relación entre ciencia ficción y novela policíaca en Vallorani, especialmente 407-409.

glesas. Una de ellas es lo que él llama “The Conspiracy”, el motivo de la conspiración por la cual

el calentamiento global antropogénico no aparece sólo como un tema que se estudia por medio de la ciencia objetiva y apolítica, sino también como construcción narrativa e instrumento político [...] es una cuestión de epistemología que se presenta una y otra vez en ficciones climáticas [...]. En esas ficciones, es precisamente el tema de la conspiración lo que pone de manifiesto las relaciones estrechas y complejas entre la ciencia y la política, veracidad e ideología<sup>8</sup> (64; mi traducción).

Examinando cuatro novelas en las que científicos del clima se enfrentan con la política, los medios de comunicación y el activismo medioambiental, Andersen analiza cómo determinadas redes conspiratorias llevan a los personajes novelísticos a aceptar o negar el calentamiento global. En la novela estadounidense *Heat* de Arthur Herzog (1977), por ejemplo, el científico se sobrepone a instituciones políticas dispuestas a negar las realidades del cambio climático; en cambio, la novela *State of Fear* de Michael Crichton (2004) utiliza referencias de estudios científicos para poner en cuestión el consenso sobre el cambio climático, alegando que la retórica de las crisis ambientales no es científica, sino una estrategia planificada por políticos, abogados y periodistas para legitimar y perpetuar sus propias profesiones y para mantener la población en un estado de terror permanente en el que basan su propio poder. En estas ficciones climáticas, como en otras según Andersen, los autores retratan las ciencias naturales como una búsqueda de la verdad objetiva, en algunos casos, o como un tipo de saber siempre influido por intereses políticos, sociales y culturales, en otros casos. En todos los ejemplos que analiza, los protagonistas se ven forzados, al final, a sospechar profundamente de las instituciones de conocimiento y poder en su entorno.

En *El secreto del agua: La novela sobre cambio climático y agua* de Arturo Arnau Tarín, el tema de la conspiración no lleva al relativismo epistemológico sino al nihilismo político. En esta novela, se unen un policía, Eduardo Ruiz, que investiga la muerte inesperada de un tal Robert Graves en la ciudad de Valencia, y la periodista Susanne Gillette, que recibió el último mensaje telefónico de Graves. A medida que se enteran de los detalles de lo que parece ser un asesinato, se encuentran repetidamente frente a asesinos que casi logran matarlos en más de una ocasión. Huyen a Estados Unidos para buscar refugio con el tío de la periodista, Marc Davis, un profesor universitario especializado en la química del agua, adinerado y políticamente conectado con Washin-

---

8 “[A]nthropogenic global warming does not just appear as an object for objective (apolitical) science to investigate, but also as a narrative construction and political instrument [...] this is an epistemological issue that again and again emerges in the climate fictions [...]. In these fictions conspiracy is exactly what brings the entangled and complicated relationship between science and politics, truth and ideology to light” (64).



gton. Poco a poco Ruiz y Gillette descubren que Graves, en un momento de su carrera, encontró e hizo traducir un antiguo documento que contiene la profecía de un segundo diluvio —parecido al diluvio en los mitos de Utnapishtim en la *Epopéya de Gilgamesh* y del arca de Noé en el libro del Génesis— que va a hacer el planeta inhabitable y diezmar a la humanidad. Para custodiar el secreto de esta profecía, Graves fundó la Hermandad del Agua en el año 1970, y en 1975 la Water Corporation, “una empresa dedicada a la construcción de infraestructuras hidráulicas, y que en pocos años alcanzó dimensión de multinacional” (Arnau Tarín loc. 2394-2395). Estas dos redes globales —una espiritual y religiosa, la otra económica— tienen como objetivo cumplir con la profecía del segundo diluvio. Las organizaciones encargan a los guardaespaldas de Graves que lo asesinen si estuviera a punto de revelar el secreto, y persiguen despiadadamente a Gillette y Ruiz por temor a que pudieran haberse enterado de él. Cuando ya están hospedados en casa de Davis, Gillette y Ruiz se enteran de que él mismo es el “Magíster” de la Hermandad en Norteamérica, subordinado al “Gran Magíster» de la Hermandad global —el Presidente de los Estados Unidos. Davis parece tener éxito rogando al Gran Magíster que tenga clemencia con su sobrina y Ruiz una vez que han descubierto el secreto de la profecía, pero al llevarlos a España en un helicóptero especial, la Hermandad los asesina a los tres con una bomba.

A primera vista, esta trama narrativa con su final siniestro parece carecer de consistencia lógica y de conexión con el cambio climático. ¿Por qué tendría relevancia contemporánea un documento del antiguo Medio Oriente? ¿En qué sentido puede la Hermandad del Agua «custodiar el arcano del agua” (loc. 2391), dado que la mayoría de sus miembros ignoran el secreto, que “sólo es conocido por doce personas, el Gran Magíster y los cinco Magíster, así como por el colaborador más estrecho de cada uno de ellos” (2399-2400)? De hecho, ¿por qué fundar una comunidad religiosa y una empresa económica si la prioridad es no divulgar la profecía de un segundo diluvio mundial? A nivel literal, estos detalles parecen poco coherentes, pero al menos algunos de ellos se aclaran en un nivel metafórico por medio de las alusiones a la economía del petróleo y otros combustibles fósiles que aparecen a lo largo de la narrativa.

El profesor de química y Gran Magíster, Marc Davis, por ejemplo, “era una de las personas más influyentes del lobby petrolífero estadounidense” (loc. 577) y “llevaba más de veinte años importando petróleo desde México, una actividad que sumaba a su negocio de extracción de crudo en diferentes zonas de Estados Unidos” (loc. 1870-1871). Cuando Giselle y Ruiz descubren un museo de tecnologías alternativas al petróleo en lo que parece ser una estación científica gestionada por la Hermandad, le

piden a Davis explicar el propósito de esta colección de ideas y artefactos. En la conversación que sigue, Davis y su ayudante, Mary, demuestran un conocimiento profundo del cambio climático y su relación con la extracción de petróleo. Pero su conciencia ambiental no está vinculada a la lucha contra el uso de combustibles fósiles:

[L]a Hermandad se preocupa de que el petróleo no tenga alternativa. Todas las ideas y proyectos viables de aprovechamiento de energías que pudieran sustituir al petróleo han sido secuestrados por la Hermandad. Cuando sabemos que, en cualquier lugar del mundo, alguien ha hecho algún descubrimiento que pueda hacer peligrar la hegemonía del petróleo, lo requisamos y borramos todas las huellas. Si es preciso, acabamos también con el descubridor (loc. 2737-2740).

Giselle y Ruiz inicialmente no logran entender la meta de tal proyecto. “¿Quieres decir que la Hermandad actúa favoreciendo el calentamiento global? —inquirió Eduardo frunciendo la frente” (loc. 2723). Davis lo confirma:

—Así es —dijo Marc—. La Hermandad no trabaja contra el calentamiento global, sino a favor de él. Queremos que la Tierra siga calentándose de forma acelerada, que el nivel de los océanos siga subiendo, que la climatología se vuelva extrema, que avancen los desiertos y que, finalmente, se evaporen los mares y acabe la vida sobre la faz de nuestro planeta. Trabajamos por que se cumpla el arcano del agua (2724-2725).

La visión que Davis detalla se basa en el cuento bíblico del primer diluvio: pecando contra Dios, la especie humana fue diezmada una primera vez. A partir de la revolución industrial, y otra vez en contra de los deseos de Dios, según Davis, la humanidad se autodestruye y va a venir un segundo diluvio como consecuencia del cambio climático. Los pocos humanos que sobrevivirán el desastre ya no podrán vivir en la Tierra, sino que se desplazarán en una nave espacial impulsada por hidrógeno —la segunda arca de Noé— al planeta Marte (estilo Elon Musk). La retórica mítico-religiosa de Davis parece disparatada, pero claramente lo que Arnau Tarín intenta retratar son los intereses económicos de la industria de combustibles fósiles. Estos intereses, en su narrativa metafórica, llevan a los representantes de esta industria a participar en el genocidio gradual de su propia especie y a complacerse con la fantasía tecno-utópica de la vida continuando en otro planeta.

*El secreto del agua*, desde esta perspectiva, se puede entender como una crítica feroz de los intereses vinculados a la industria de combustibles fósiles y a los gobiernos que la apoyan y se niegan a limitar su poder. Lo que queda menos claro es la función que Arnau Tarín le atribuye a tal crítica: la novela no destaca ninguna estrategia de resistencia, ninguna posibilidad de evitar el desenlace siniestro que describe Davis. Dado que los dos protagonistas, que conocen el poder secreto de la Hermandad

y podrían ejercer resistencia contra sus propósitos, mueren al final de la novela, el destino del planeta parece sellado. El desenlace no deja espacio para un retrato más matizado que involucraría a gente corriente, como Giselle y Ruiz, no sólo como víctimas inocentes, sino como actores y beneficiarios del consumo global de energía: es decir, la estructura económica y tecnológica de sociedades modernas con sus pautas de consumo de energía queda fuera del marco narrativo, siendo sustituido por el motivo simplista de una organización secreta con objetivos dañinos. Es posible que el nihilismo de esta conclusión tenga como objetivo animar a los lectores a actuar en contra, pero resulta difícil imaginar qué tipo de activismo podría tener éxito frente al poder desmesurado que Arnau Tarín le atribuye a la Hermandad global, organización que reúne actividades económicas con poderes políticos, académicos y religiosos. El esquema narrativo de la novela negra con su visión de corrupción ubicua y redes conspiratorias todopoderosas no deja vislumbrar, en el caso de esta novela, ningún atisbo de futuro medioambiental alternativo.

### **Ficción climática y violencia estructural: *The Water Knife***

Mientras que Arnau Tarín evoca un diluvio de agua que arrasará la biosfera del planeta, la obra *The Water Knife* del autor estadounidense Paolo Bacigalupi presenta un escenario de escasez de agua que lleva a individuos y organizaciones a la violencia y el asesinato. En el futuro imaginado por Bacigalupi, los estados actualmente semiáridos del suroeste de los Estados Unidos —Arizona, California y Nevada— padecen de tal sequía que se encuentran en competencia y con conflictos constantes relacionados con el agua. Para pasar de un estado al otro se necesitan pasaportes y visados, como si fueran naciones distintas —mecanismos para detener las masas de refugiados climáticos que intentan entrar desde Tejas, el estado más afectado por la crisis. El sistema complejo de “derechos del agua” que existe actualmente en el oeste de Estados Unidos se ve agudizado en la narrativa de Bacigalupi por el descubrimiento de un documento que otorga un derecho más antiguo que los de cualquier otro participante a la tribu indígena de los Pima. Pero los Pima ya han dejado su tierra ancestral en Arizona y han vendido los derechos asociados a esa región y, en consecuencia, se desarrolla un enfrentamiento intenso y violento entre varios individuos y organizaciones buscando el documento para apropiarse el acceso al agua.

Angel Velasquez, nacido en México y refugiado de las guerras de los carteles, trabaja como mercenario y espía para Catherine Case, encargada de los derechos del agua de la ciudad de Las Vegas en Nevada. Lucy Monroe, una periodista en la ciudad

de Phoenix en Arizona, sospecha que el asesinato de un amigo suyo, Jamie Sander-son, un ejecutivo de la Phoenix Water, está relacionado con el documento y se pone a investigar las circunstancias de su muerte. En realidad, el documento está escondido entre las páginas de un libro conocido sobre la gestión del agua en el Oeste estadounidense, *Cadillac Desert*, y este libro se encuentra en manos de María Villarosa, una refugiada de Tejas que está harta de sobrevivir en Phoenix y desesperada por ganar el dinero necesario para poder escaparse a una región más lluviosa en el Norte. Villarosa, que trabaja de prostituta por pura desesperación, recibe el libro como regalo de un cliente sexual suyo, Michael Ratan, momentos antes de que lo asesinen mercenarios asociados a Velasquez. Pero ni ella ni Velasquez saben que el libro contiene el documento que todos buscan. A partir de esta situación se desarrolla una trama narrativa llena de intriga, encuentros violentos, suspenso y giros inesperados que retrata la miseria de gente ordinaria, la desigualdad social, la anarquía política y el abandono de principios éticos como consecuencias del cambio climático.

Las redes conspirativas que Arnau Tarín retrata a nivel global se trasladan al nivel regional en la novela de Bacigalupi, y en consecuencia el escenario político resulta mucho menos monolítico y previsible que en *El secreto del agua*. Por órdenes de Catherine Case y para beneficiar al estado de Nevada y la ciudad de Las Vegas, Velasquez espía y sabotea los Consejos de Aguas de Arizona y California. Soborna, amenaza o asesina sistemáticamente a personas que obstaculizan el acceso de Las Vegas a recursos hídricos. Pero ni Case ni Velasquez son tan todopoderosos como los Magísteres de la Hermandad del Agua. La periodista Lucy Monroe, por ejemplo, que defiende los derechos al agua de la ciudad de Phoenix, es secuestrada y torturada por un asociado de Velasquez. Pero cuando Velasquez los descubre, libera a Monroe y, durante un tiempo, trabajan juntos en la busca del documento —Velasquez porque cree que el conocimiento de Monroe le puede resultar útil. Es decir que Bacigalupi comparte con Arnau Tarín el retrato de personajes y organizaciones que actúan únicamente en su propio interés, mientras que personajes como las periodistas Gillette y Monroe parecen condenados a ser utilizados o eliminados. Pero en el escenario de Bacigalupi, todas las fuentes y mecanismos de poder no se concentran en una sola red, sino que chocan unas contra otras, lo cual obliga a los protagonistas a cambiar de aliados o a proceder de manera pragmática, mientras que la Hermandad del Agua es capaz de imponer su voluntad por la fuerza en cualquier momento.

Como ha destacado el crítico literario Matthew Schneider-Mayerson, los lectores de la novela de Bacigalupi la han interpretado de maneras distintas. Por una parte, *The Water Knife* pone en primer plano la situación de los refugiados climáticos que raras ve-

ces se había incluido en ficciones climáticas anteriores —una dimensión que admiran los lectores progresistas, que tienden a identificarse con el personaje de Villarosa. Por otra parte, algunos lectores señalan que la obra aumenta su miedo a encontrar personas como los protagonistas en la vida real, dado que *The Water Knife* muestra cómo la desesperación conduce incluso a personas normalmente responsables a realizar actos ilegales o violentos para sobrevivir. La mayoría de los personajes novelísticos, efectivamente, actúan por su propio interés en condiciones de cambio climático y escasez, mientras que los personajes más altruistas acaban como perdedores —una pauta que, según Schneider-Mayerson, resulta en parte del esquema narrativo de la novela negra, que suele proyectar una imagen cínica de la sociedad (“Just as in the Book?” 356).

*The Water Knife*, en otras palabras, es una novela mucho más compleja y ambigua que *El secreto del agua*. Bacigalupi no separa nítidamente “los malos” —los que son partidarios de un régimen de energía que está devastando el planeta— de “los buenos” —víctimas inocentes de manipulaciones y estrategias que apenas logran entender, como lo hace Arnau Tarín. Más bien perfila la mezcla de condiciones, motivos y deseos que llevan a sus personajes a actuar de una manera determinada, a veces en contra de sus propios principios éticos. “‘Todos somos monstruos idénticos,’ dijo Angel. ‘Son casualidades las que nos transforman en una cosa u otra, pero una vez que cambiamos a mal, tardamos mucho en intentar convertirnos en algo distinto’”<sup>9</sup> (Bacigalupi 283; mi traducción). La violencia y los asesinatos no son el resultado de ideologías políticas o creencias religiosas como en *El secreto*, sino de condiciones apocalípticas que dejan pocas opciones, y esta escasez de opciones es la consecuencia directa del cambio climático, según la novela. En su profesión de periodista, Monroe documenta los desastres que destruyen Phoenix, y refleja la misma falta de opciones: “sentía que no estaba erotizando la muerte de una ciudad [como alegaban sus críticos] tanto como excavando un futuro abismal que se estaba abriendo debajo de ellos. Como si dijera, ‘Estos somos nosotros. Así es como acabamos. Sólo hay una puerta abierta, y todos la utilizamos’”<sup>10</sup> (Bacigalupi 26; mi traducción).

Pero a pesar de estas diferencias importantes, la forma de la novela negra obliga a ambos autores a centrar sus narrativas en la desintegración de contratos sociales y el desdén por la vida de los otros que supuestamente acarrea el cambio climático. En *The Water Knife*, la trama narrativa de la novela negra lleva a una conclusión en la que ganan

9 “‘We’re all the same monsters,’ Angel said. ‘And it’s just accidents that turn us one way or another, but once we turn bad, it takes a long time for us to try to be something different’” (283).

10 “Lucy had the feeling that she wasn’t so much eroticizing a city’s death as excavating a future as it yawned below them. As if she were saying, This is us. This is how we all end. There’s only one door out, and we all use it” (26).

los que se centran en su propio beneficio: Villarosa consigue convencer a Velasquez de que la lleve a Las Vegas a cambio de entregar a Catherine Case los documentos que establecen el derecho al agua, y Velasquez logra reintegrarse en su empleo con Case gracias a estos mismos documentos. Mientras tanto, Monroe, la altruista que aspira a entregar los papeles a las autoridades de Phoenix para salvar la ciudad de la destrucción total, termina gravemente herida por una bala que le dispara Villarosa, y sin certeza de sobrevivir. Schneider-Mayerson subraya que, en el caso de Bacigalupi, la perspectiva pesimista implícita en este desenlace es la consecuencia de la selección del “hard-boiled thriller”, la novela negra, por parte del autor —más que la consecuencia del propio cambio climático, que se puede traducir en tramas narrativas que llevan a la solidaridad y nuevos compromisos sociales, como ocurre en *The Carbon Diaries 2015* de Saci Lloyd o *New York 2140* de Kim Stanley Robinson (Schneider-Mayerson, “Just as in the Book?” 355). Tanto en *The Water Knife*, como en *El secreto del agua*, se benefician al final las fuerzas de la violencia, del sabotaje y de la conspiración.

### **Ficción climática y acción política**

La novela *2065* de José Miguel Gallardo, publicada diez años después de *El secreto del agua* y dos años después de *The Water Knife*, presenta lo que quizás sea el uso más afirmativo y optimista de la novela negra en relación con el cambio climático, aunque la posibilidad de una mejora de la crisis medioambiental sólo aparece en las últimas páginas. La novela, “basad[a] en proyecciones climáticas reales”, como indica la dedicatoria, está ambientada en Madrid en el año 2065 y se centra en un asesor que trabaja en el Ministerio del Cambio Climático, Adrián Salor<sup>11</sup>. Varios capítulos van precedidos de indicaciones meteorológicas, fecha, temperaturas mínimas y máximas y días sin llover en Madrid —para enfatizar lo que señala la primera página:

Las olas de calor se habían vuelto más duraderas y frecuentes, y aquella iba camino de superar todos los récords establecidos hasta la fecha. El clima había cambiado y con él las temperaturas estivales de Madrid. Durante el día se parecían ya a las que habían caracterizado a Sevilla a finales del siglo XX; las noches sin embargo, tropicales en su mayoría, eran aún más cálidas de lo que fueron entonces en la capital hispalense (Gallardo 9).

Al principio de la novela, un huracán de categoría cinco se acerca a la Península Ibérica por primera vez en la historia, al mismo tiempo que Salor y otros empleados del Ministerio del Cambio Climático están preparando “el XXIX Congreso para la Prevención

---

<sup>11</sup> Gallardo indica en una “Nota del autor” que este apellido debe entenderse como referencia a su tierra natal, Extremadura (312), pero también es anagrama de la palabra “solar”.

del Cambio Climático, que debería llevar a Estados Unidos, China e India a firmar un pacto para evitar un clima aún más destructivo en un futuro cercano” (272).

Al mismo tiempo, Salor sufre una tragedia personal: tiene que enterrar a su esposa, África Núñez, que falleció en un accidente de automóvil. Alrededor de su muerte y entierro se acumulan detalles misteriosos y acontecimientos siniestros: el coche de África se encontró en un lugar donde no se suponía que estuviera viajando, Salor encuentra a un hombre desconocido con una cicatriz en la cara durante el entierro, se siente constantemente vigilado después y descubre que alguien ha robado los contenidos de una cápsula del tiempo que él y África habían enterrado en un parque en la noche anterior a su boda. Junto con su vecina y amiga Manjit, Salor se entera poco a poco de que su esposa había llevado una doble vida con viajes, contactos y adquisiciones que él ignoraba, y de que su muerte parece estar relacionada con toda una serie de fallecimientos conectados, de una manera u otra, con el cambio climático. Salor toma conciencia de una red conspiratoria que incluye individuos en su propio ministerio y que pretende retrasar la firma del pacto climático y asesinar al delegado chino para proteger sus negocios financieros: “Una red de corrupción a escala global, perfectamente estructurada, había estado actuando en secreto durante décadas en los gobiernos de casi todo el planeta, como si un arquitecto hubiese levantado una estructura a base de fango y sombras en torno al poder” (293).

Cuanto más descubren Salor y Manjit del funcionamiento de esta red, tanto más están en peligro. Se sienten vigilados día y noche, y en dos incidentes distintos, uno de ellos acaba en la sala de urgencias o —en el caso de Manjit— incluso en la unidad de cuidados intensivos de un hospital como consecuencia de ataques armados. Salor, tras descubrir que su esposa sigue en vida, pero que forma parte de la red que intenta desbaratar la lucha contra el cambio climático bajo el verdadero nombre de Sofía Rivera, consigue superar todos los obstáculos y dar el discurso que había preparado para el Congreso:

Mi misión era hablarles sobre las medidas que creemos que se deben adoptar para paliar un cambio climático que ya no es reversible. Pero todo eso ustedes ya lo saben y no han hecho nada para evitarlo, así que no les voy a hacer perder el tiempo repitiendo lo que tantas veces han escuchado.

El escritor Arthur C. Clark [sic] dijo un día: ‘El futuro ya no es lo que solía ser’. Nuestros abuelos y bisabuelos miraban al mañana con optimismo, veían oportunidades, más riqueza, menos desigualdades. ¡Lucharon por una vida mejor para sus hijos! Ahora, cuando yo miro ese futuro veo más terrorismo, más soledad, más pobreza, más desigualdades. Explotamos una tierra que ya está marchita para que una parte del mundo pueda tirar comida mientras la otra se muere de hambre (...).

Es la permisividad de sus Gobiernos la que provoca que esto ocurra aún hoy, tras décadas de cumbres climáticas, seguimos hablando en vez de actuar. Por favor, ¡hagan algo!, ¡salgan ahí fuera! Si no lo hacen físicamente, háganlo con su mente. Escuchen el grito de las personas que confían en ustedes para aplacar su dolor (308-309).

El largo discurso de Salor concluye la novela, sin que sepa el lector cómo se recibe entre los participantes del Congreso. Claramente, a través de su protagonista, el autor se dirige en este momento a sus lectores y los llama a la participación en la lucha contra el calentamiento global.

Aunque pueda parecer excesivamente didáctico, este desenlace resulta menos pesimista que los de *El secreto del agua* o *The Water Knife*. La victoria final de las fuerzas que priorizan sus propios intereses sobre la supervivencia de la biosfera y los humanos no está cercenada en la novela de Gallardo como lo está en las narrativas de Arnau Tarín y Bacigalupi, dejando en juego la posibilidad de un futuro mejor para la humanidad. Pero este hilo de esperanza al final contrasta con la trama dominante de *2065*, que crea una atmósfera sofocante de terror, amenazas y sospechas alrededor de los protagonistas. Al igual que Gillette y Ruiz en *El secreto del agua*, ni Salor ni Manjit se imaginan al principio de la novela el poder y la malicia de las fuerzas nacionales y globales con las que se van enfrentando. Cuando Salor empieza a descubrir las huellas de esta red, “[t]enía la sensación de haberse despertado en una realidad paralela donde sus recuerdos no eran más que una distorsión falsificada» (Gallardo 53). Físicamente, se encuentra en un entorno urbano donde abundan la sombra y la oscuridad, en un idioma novelístico típico de las novelas negras de Chandler y Hammett y del *film noir*<sup>12</sup>. Pero a diferencia de estos modelos y de otros *neo-noirs* climáticos como *El secreto del agua* y *The Water Knife*, al final de *2065* queda la esperanza de que una conducta ética y responsable no permanezca limitada a los protagonistas, sino que pueda traducirse en políticas colectivas. Sin embargo, presentar una transformación sociopolítica positiva como realidad queda fuera del alcance de esta narrativa, así como de la novela negra en general.

### Logros y límites de la novela negra climática

Tanto la novela como el cine climático se enfrentan al reto de integrar la información factual —sobre el calentamiento global en el presente tanto como su evolución en el futuro— con una trama narrativa absorbente. La novela y el cine negro ofrecen un esquema que combina estas dos dimensiones, desarrollando tramas de acción y

12 La palabra “sombra” aparece 53 veces en *2065*, las palabras “oscuro” u “oscuridad” 45 veces.



suspense al mismo tiempo que el protagonista busca información y aumenta su conocimiento. En *The Water Knife* de Bacigalupi, tanto Velasquez como Monroe funcionan como detectives en la búsqueda de un documento relacionado con antiguos derechos de agua, por una parte, y de información sobre las maniobras y estrategias de distintos estados y organizaciones para apropiarse de recursos hídricos, por otra parte. Bacigalupi presenta hechos sobre la sequía, los refugiados climáticos, y el trastorno social y político mediante el diálogo y los pensamientos de los tres protagonistas, cuyos puntos de vista y conocimientos distintos el lector comparte en capítulos sucesivos. En el contexto literario y medioambiental de los Estados Unidos, donde el cambio climático se ha discutido ferozmente en la esfera política y en los medios de comunicación, Bacigalupi se contenta con un mínimo de exposición directa y comunica la realidad de un futuro distópico a través de las percepciones y experiencias de sus personajes novelísticos.

Gallardo intercala descripciones divulgativas sobre la sociedad del futuro entre los movimientos de sus protagonistas a través del paisaje urbano de Madrid, comentando la temperatura (9), el papel electrónico (29), los cambios de la arquitectura para mejorar la eficacia energética (36), la ropa innovadora “para acelerar la evaporación del sudor” (63), el incremento global de conflictos violentos (45) y muchas otras dimensiones de la vida diaria en el año 2065. En ocasiones, Gallardo incorpora información sobre la España del futuro en las investigaciones de sus protagonistas: por ejemplo, Salor se entera de la muerte un tanto misteriosa de un alcalde en Extremadura leyendo artículos de periódico sobre sus negocios con compañías de energía solar —un momento de la narrativa que deja vislumbrar la transición energética en áreas rurales. Con detalles informativos esparcidos a lo largo de la novela, Gallardo consigue construir el mundo del futuro al mismo tiempo que hace avanzar la acción central. Por métodos distintos, entonces, Bacigalupi y Gallardo integran el impulso narrativo de la novela negra con información científica y social sobre los impactos futuros del calentamiento global.

En *El secreto del agua*, la integración de información y acción resulta menos convincente. Por una parte, Arnau Tarín proporciona información de trasfondo a través de acertijos que Giselle y Ruiz se ven obligados a resolver en una página web asociada con la Hermandad del Agua antes de poder acceder a la antigua profecía sobre un segundo diluvio —acertijos acompañados con amenazas de muerte si los participantes no logran dar la respuesta adecuada en un intervalo temporal cada vez más limitado. Aunque esta estrategia aumenta el suspense de la narrativa, resulta rebuscada e implausible: ¿Por qué mataría la Hermandad a individuos que no han podido enterarse de la profecía, dado que su objetivo principal es mantenerla secreta? Por otra parte, y de manera aún más llamativa, el autor incluye capítulos enteros de discursos y sermones

sobre las propiedades químicas y las historias culturales del agua y los rituales de la Hermandad del Agua. Estos capítulos interrumpen la narrativa y proporcionan información poco necesaria para entender su progreso (por ejemplo, descripciones de los ritos sexuales de la Hermandad). Lo que resulta aún más perjudicial para la coherencia de la novela es que la mayoría de esta información suplementaria está solo indirectamente relacionada con el cambio climático, que emerge como tema de conversación entre Ruiz, Gillette, Davis y su ayudante solamente en la segunda mitad de la narración. Suponiendo que la Hermandad del Agua funciona como una representación metafórica de la industria petrolera y sus maniobras políticas, como he propuesto anteriormente, las amplias digresiones sobre el agua chocan con el avance de la acción y debilitan el impulso narrativo de la novela negra. *El secreto del agua*, al tratar de arraigar el calentamiento global contemporáneo en épocas remotas y en mitos, historias y rituales milenarios y, al mismo tiempo, querer representarlo como una carrera contrarreloj en el presente, no logra ni lo uno ni lo otro de manera convincente.

A lo que *El secreto del agua* sí alcanza, al igual que las novelas de Bacigalupi y Gallardo, es a crear un ambiente de misterios, amenazas, traiciones y terror constante para los protagonistas —y simultáneamente para los lectores. En la tradición de la novela y el cine negros, este terror es el resultado de dos aspectos distintos: por una parte, la amenaza de violencia física y la experiencia de daño corporal, y por otra, la toma de conciencia paulatina de que el individuo no se puede fiar ni de amigos íntimos ni de instituciones oficiales porque la sociedad en la que vive es corrupta e injusta en su conjunto. Esta combinación ofrece un mecanismo narrativo para conectar el concepto abstracto del cambio climático y los procesos graduales que supone con la vida diaria de personajes comunes. En *El secreto del agua* y *2065*, los protagonistas inocentes se ven vigilados, perseguidos y dañados físicamente antes de que tomen conciencia de las organizaciones políticas y económicas en cuyas actividades alrededor del cambio climático están involucrados involuntariamente. En *The Water Knife*, una toma de conciencia similar se produce en Villarosa, pero Monroe y Velasquez ya conocen a fondo la injusticia de la sociedad en la que viven. Sin embargo, mientras que Velasquez utiliza la violencia y el asesinato como herramientas rutinarias para enfrentarse con esta sociedad, Villarosa y Monroe sólo usan armas hacia el final de la novela y como último recurso en situaciones extremas que afectan a sus principios fundamentales (en el caso de Monroe) o a su integridad física (en el caso de Villarosa). A pesar de estas articulaciones narrativas algo distintas de la conexión entre experiencias diarias, por un lado, y procesos globales y abstractos, por otro, las tres ficciones climáticas se benefician de la asociación entre ambos en la tradición de la narrativa negra.

Pero esta asociación también es lo que limita la efectividad de la novela negra como medio de reflexión sobre el cambio climático y los posibles futuros medioambientales. La novela negra clásica de los años 1930 y 1940 se distingue de historias anteriores de detectives investigando crímenes en cómo el crimen y el criminal se relacionan con el conjunto de la sociedad. En las novelas de Arthur Conan Doyle o Agatha Christie, por ejemplo, el crimen representa una ruptura del orden social que queda restablecida con la detención del culpable al final de la narrativa. En las novelas negras de Chandler o Hammett, en cambio, la detención del criminal resulta ser un acontecimiento menor en el contexto del fraude y la corrupción omnipresentes que se han manifestado a lo largo de la investigación del detective: ricos y pobres, policía, políticos y empresarios son todos culpables de mentiras, violencia y crímenes. El detective destaca como el único individuo que sigue cumpliendo con principios éticos y códigos de honor en medio de una sociedad moralmente decaída.

Esta pauta se repite y se intensifica en *El secreto del agua* y *The Water Knife*. Los personajes éticamente responsables en la novela de Arnau Tarín mueren, y con ellos cualquier esperanza de hacer pública la existencia de la Hermandad del Agua, aún menos de frenar sus actividades. En la obra de Bacigalupi, no queda claro si Monroe sobrevive o no al final, pero el documento que ella quería que beneficiase a la ciudad de Phoenix, finalmente va a beneficiar a Las Vegas; y en Las Vegas va a reforzar el poder temible de Case, Velasquez y otros personajes de su entorno que sirven a sus intereses propios sin tener en cuenta ni derechos humanos ni el bien común. Ninguna de las dos obras ofrece escenario alguno en el que la lucha contra el cambio climático y la injusticia social puedan tener éxito. Gallardo concluye con un desenlace más ambiguo y abierto, con la posibilidad de que el pacto del Congreso climático se firme y se tomen medidas concretas para combatir el calentamiento global —pero este resultado no está garantizado en absoluto.

Ahora bien, cabe reconocer que la función de los relatos futuristas de índole apocalíptica o distópica no es ofrecer ni pronósticos precisos ni soluciones prácticas sino más bien presentar narrativas admonitorias (*cautionary tales*) para mostrar a sus lectores las posibles consecuencias de procesos contemporáneos y de animarlos a actuar para evitar esos riesgos (véase Killingsworth y Palmer). En el contexto de la ficción climática, sin embargo, no queda claro empíricamente si narrativas fundamentalmente pesimistas llevan a la acción política de sus lectores o, por el contrario, al miedo y a la parálisis<sup>13</sup>. Gallardo, para esquivar el pesimismo y la parálisis, concluye su novela

---

13 Los estudios del impacto de relatos climáticos en sus audiencias a corto y largo plazo incluyen Leiserowitz; Hulme; Jones; Moser; Nabi, Gustafson, y Jensen; Schneider-Mayerson, "The Influence of Climate Fiction";

con un llamamiento a la acción dirigido principalmente a sus lectores; pero, aun suponiendo que algún imperativo similar estuviera implícito en las novelas de Arnau Tarín y Bacigalupi, es difícil imaginar qué tipo de compromiso político podría contrarrestar las fuerzas sociales y económicas cuyo poder retratan en sus narrativas.

La novela negra, en resumen, ofrece estrategias literarias potentes para retratar y, al menos implícitamente, criticar la sociedad pero no para narrar el cambio fundamental necesario para frenar el calentamiento global. Arnau Tarín y Gallardo utilizan eficazmente el género de la novela negra en combinación con la ciencia ficción para conectar escenarios criminales locales con redes globales de violencia ecológica y social. Las novelas analizadas en este ensayo adaptan el modelo de novela negra a la ciencia ficción climática, inspirando terror, ya no sólo el de la violencia y del crimen sino también el de los intereses económicos y del poder político de quienes se aprovechan del uso de combustibles fósiles a nivel global. Mediante el tema de la investigación de un crimen o de la búsqueda de información, se consiguen crear tramas narrativas con mucha acción y suspense que, al mismo tiempo, conectan la vida diaria de personajes corrientes con estructuras y procesos nacionales y globales alrededor de la crisis medioambiental<sup>14</sup>. Finalmente, el género de la novela negra, aunque sea en combinación con las convenciones del relato de ciencia ficción, no se presta a escenarios de cambio social o político. En la medida en que las ficciones climáticas tienen como objetivo impulsar tales cambios, los relatos que adoptan el modelo de la novela negra se embarcan en un callejón narrativo sin salida.

## Agradecimientos

Quisiera dar las gracias a los revisores anónimos de este artículo, cuyas sugerencias ayudaron enormemente a mejorar su argumento, y a Azucena González Blanco y José Manuel Marrero Henríquez, que revisaron mi castellano imperfecto.

## Bibliografía

Andersen, Gregers. *Climate Fiction and Cultural Analysis: A New Perspective on Life in the Anthropocene*. Nueva York, Routledge, 2019.

---

Bieneck-Tobasco, McCormick, y Rimal et al.; Schneider-Mayerson, "Just as in the Book?"; Schneider-Mayerson, Gustafson, y Leiserowitz et al.

14 Para un análisis más detallado de la ficción criminal en sus dimensiones globales, y específicamente en su representación de las crisis medioambientales globales, véase King, "Crime Fiction as World Literature"; King, "Climate Fiction", y Puxan-Oliva (365-366 y 368-369). Para una discusión más general de la relación entre realismo y especulación en el contexto de la crisis medioambiental, véase Ganguly.

- Arnau Tarín, Arturo. *El secreto del agua: La novela sobre cambio climático y agua*. Madrid, Ediciones Díaz Santos, 2007.
- Bacigalupi, Paolo. *The Water Knife*. Nueva York, Knopf Doubleday, 2015.
- Bergthaller, Hannes. "Climate Change and Un-Narratability". *Metaphora: Journal for Literary Studies and Media Theory*, vol. 2, 2018, pp. V-1-V-12. [https://metaphora-journal.univie.ac.at/climate-change/volume2\\_bergthaller.pdf](https://metaphora-journal.univie.ac.at/climate-change/volume2_bergthaller.pdf)
- Bieneck-Tobasco, Ashley, et al. "Communicating Climate Change through Documentary: Imagery, Emotion, and Efficacy". *Climatic Change*, vol. 154, no. 1-2, 2019, pp. 1-18.
- Bracke, Astrid. *Climate Crisis and the 21st-Century British Novel*. Londres, Bloomsbury Academic, 2017.
- Carruthers, David V. "Introduction: Popular Environmentalism and Social Justice in Latin America". *Environmental Justice in Latin America: Problems, Promise, and Practice*, Cambridge, MIT Press, 2008, pp. 1-22.
- Clark, Timothy. *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. London, Bloomsbury, 2015.
- Gallardo, José Miguel. *2065*. Barcelona, Roca Editorial, 2015.
- Ganguly, Debjani. "Catastrophic Form and Planetary Realism". *New Literary History*, vol. 51, no. 2, 2020, pp. 419-433.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago, University of Chicago Press, 2016.
- Goodbody, Axel y Adeline Johns-Putra (eds.). *Cli-fi: A Companion*. Oxford, Peter Lang, 2019.
- Googasian, Victoria. "Feeling Fictional: Climate Crisis and the Massively Multi-Protagonist Novel". *New Literary History*, vol. 53, 2022, pp. 197-216.
- Heise, Ursula K. "Science Fiction and the Time Scales of the Anthropocene". *English Literary History*, vol. 86, no. 2, 2019, pp. 275-304.
- Hollister, Lucas. "The Green and the Black: Ecological Awareness and the Darkness of Noir". *PMLA*, vol. 134, no. 5, 2019, pp. 1012-1027.
- Hulme, Mike. *Why We Disagree about Climate Change: Understanding Controversy, Inaction and Opportunity*. Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Johns-Putra, Adeline. *Climate Change and the Contemporary Novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

- \_\_\_\_\_. (ed.) *Climate and Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2019.
- Johns-Putra, Adeline y Kelly Sultzbach (eds.). *The Cambridge Companion to Literature and Climate*. Cambridge, Cambridge University Press, 2022.
- Kaplan, E. Ann. *Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*. New Brunswick, Rutgers University Press, 2016.
- Killingsworth, M. Jimmie y Jacqueline S. Palmer. "Millennial Ecology: The Apocalyptic Narrative from Silent Spring to Global Warming". *Green Culture: Environmental Rhetoric in Contemporary America*, Carl G. Herndl y Stuart C. Brown (eds.), Madison, University of Wisconsin Press, 1996, pp. 21-45.
- King, Stewart. "Crime Fiction as World Literature." *Clues*, vol. 32, no. 2, 2014, pp. 8-19.
- \_\_\_\_\_. "Climate Fiction and the Environmental Imagination of Place". *The Journal of Popular Culture*, vol. 54, no. 6, 2021, pp. 1235-1253.
- Leiserowitz, Anthony A. "Day After Tomorrow: Study of Climate Change Risk Perception". *Environment: Science and Policy for Sustainable Development*, vol. 46, no. 9, 2004, pp. 22-39.
- Loyola Brandão, Ignacio de. *Não Verás País Nenhum: Memorial Descritivo*. Rio de Janeiro, Codecri, 1981.
- Mairal, Pedro. *El año del desierto*. Buenos Aires, Interzona, 2005.
- McGurl, Mark. "The Posthuman Comedy". *Critical Inquiry*, vol. 38, 2012, pp. 533-553.
- Mehnert, Antonia. *Climate Change Fictions: Representations of Global Warming in American Literature*. Cham, Palgrave Macmillan, 2016.
- Mertens, Mahlu y Stef Craps. "Contemporary Fictions vs. the Challenge of Imagining the Timescale of Climate Change". *Studies in the Novel*, vol. 50, no. 1, 2018, p. 134-153.
- Milner, Andrew y J. R. Burgmann. *Science Fiction and Climate Change: A Sociological Approach*. Liverpool, Liverpool University Press, 2020.
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Cambridge, Harvard University Press, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Dark Ecology: For a Logic of Future Co-existence*. New York, Columbia University Press, 2016.
- Moser, Susanne C. "Reflections on Climate Change Communication Research and Practice in the Second Decade of the 21st Century: What More Is There to Say?". *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, vol. 7, no. 3, 2016, pp. 345-369.

- Nabi, Robin L.; Abel Gustafson y Risa Jensen. "Framing Climate Change: Exploring the Role of Emotion in Generating Advocacy Behavior". *Science Communication*, vol. 40, no. 4, 2018, pp. 442-468.
- Nixon, Rob. "All Tomorrow's Warnings". *Public Books*, 13 Ago 2020, <https://www.public-books.org/all-tomorrows-warnings/> 10 Dec 2023.
- Puxan-Oliva, Marta. "Crime Fiction and the Environment". *The Routledge Companion to Crime Fiction*, Janice Allan, Jasper Gulddal, Stewart King y Andrew Pepper (eds.), Abingdon, Routledge, 2020, pp. 362-370.
- Schneider-Mayerson, Matthew. "The Influence of Climate Fiction: An Empirical Survey of Readers". *Environmental Humanities*, vol. 10, no. 2, 2018, pp. 473-500. <https://doi.org/10.1215/22011919-7156848>
- \_\_\_\_\_. "Just as in the Book"? The Influence of Literature on Readers' Awareness of Climate Injustice and Perception of Climate Migrants." *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 27, no. 2, 2020, pp. 337-364.
- Schneider-Mayerson, Matthew, Abel Gustafson, Anthony Leiserowitz, Matthew H. Goldberg, Seth A. Rosenthal y Matthew Ballew. "Does Climate Fiction Work? An Experimental Test of the Immediate and Delayed Effects of Reading Cli-Fi". *Empirical Ecocriticism: Environmental Narratives for Social Change*, Matthew Schneider-Mayerson, Alexa Weik von Mossner, W.P. Malecki y Frank Haldemulder (eds.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 2023, pp. 121-151.
- Trexler, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville, University of Virginia Press, 2015.
- Trías, Fernanda. *Mugre rosa*. Montevideo, Random House, 2020.
- Vallorani, Nicoletta. "Crime Fiction and the Future". *The Routledge Companion to Crime Fiction*, Janice Allan, Jasper Gulddal, Stewart King y Andrew Pepper (eds.), Abingdon, Routledge, 2020, pp. 406-413.