

CLAUDIO GUILLÉN Y LOS FENÓMENOS NATURALES
EN LA LITERATURA: ESTUDIO DE LA RELACIÓN ENTRE
TEMATOLOGÍA Y ECOCRÍTICA¹

Cristina GARRIGÓS
Universidad de León
c.garrigos@unileon.es

RESUMEN: Esta comunicación pretende abordar la relación entre tematología y ecocrítica. Basado en los estudios de Guillén sobre los temas en la literatura comparada, en concreto, el capítulo «Tematología» (*Entre lo uno y lo diverso*) y el de «Literatura y paisajes» (*Múltiples moradas*), intenta analizar hasta qué punto la tematología se puede asemejar a los que se conoce hoy en día por ecocrítica. Si bien entendemos que la tematología en su vertiente global no es equiparable a la ecocrítica, puesto que el conjunto de temas abarca un espectro mucho más amplio que el medio ambiente, sí podemos observar que, tal y como lo entendía Guillén, el estudio de aquellos temas relacionados con el paisaje y los fenómenos naturales entraría de lleno en el espacio que reivindica la ecocrítica. El objetivo no es tanto señalar a Claudio Guillén como practicante de la ecocrítica, sino señalar las afinidades entre ambos tipos de análisis y, si las hubiera, las posibles divergencias.

Palabras clave: tematología, ecocrítica, texto, naturaleza, ser humano.

ABSTRACT: This paper analyses the relationship between thematic and ecocriticism. Based upon Guillén's studies on the role of themes in comparative literature, specifically the chapter «Tematología» (*Entre lo uno y lo diverso*) and «Literatura y paisajes» (*Múltiples moradas*), it attempts to analyze to what extent thematic can be compared to ecocriticism. While we understand that thematic in its global aspect is not comparable to ecocriticism, since the set of themes covers a much wider spectrum than the environment, we can observe that, just as Guillén understood it, the study of those themes related to the landscape and natural phenomena would fall within the space that ecocriticism claims. The objective is not to point out Claudio Guillén as a practitioner of ecocriticism, but to point out the affinities between both types of analysis and, if any, the possible divergences.

1. Este trabajo es parte de una investigación relacionada con el proyecto «Raza, clase, género, lengua y medio ambiente en Estados Unidos tras el 11 de Septiembre». Referencia: HUM-Ffi200801612/Filo.

paisajes» (*Múltiples moradas*), the paper will explore to what extent thematics, i.e. those themes related to the relation between nature, the human being and the text, can be linked to ecocriticism. Albeit thematics deals with a wider scope than ecocriticism, we can notice that, from Guillén's perspective, the study of those themes associated with landscape and the natural phenomena, would fall into the field that ecocriticism vindicates. The goal is not so much to point out Claudio Guillén's affinities with ecocriticism, but the affinities between both types of analyses and, if there were any, the possible divergences.

Key words: thematics, ecocriticism, text, nature, the human being.

1. LOS FENÓMENOS NATURALES Y LA TEMATOLOGÍA: LA NATURALEZA Y EL SER HUMANO EN EL TEXTO

En el capítulo «Tematología» de *Entre lo uno y lo diverso*, Claudio Guillén plantea una serie de preguntas: «¿Dónde termina la naturaleza, dónde empieza la cultura o la sociedad? ¿Cómo se entreveran los dos dominios, cómo se afectan mutuamente? ¿Qué mediadores propician estas interrelaciones? ¿No será el tema poético uno de estos mediadores?» (2005: 236). Las tres primeras cuestiones son muy similares a aquéllas formuladas por los teóricos de la ecocrítica. La última propone una defensa clara de la tematología. En este sentido, mi comunicación pretende abordar la relación entre tematología y ecocrítica basándome en los estudios de Guillén sobre los temas en la literatura comparada, en concreto, el capítulo «Tematología» antes citado y el de «El hombre invisible: literatura y paisajes» (*Múltiples moradas*). Intentaré analizar hasta qué punto la tematología, piedra angular de los estudios comparados —especialmente en su vertiente dedicada al entorno natural y a la relación que se establece entre ser humano, texto y naturaleza— se puede asemejar a los que se conoce hoy en día por ecocrítica. Si bien entendemos que la tematología en general no es equiparable a la ecocrítica, puesto que el conjunto de temas abarca un espectro mucho más amplio que el medio ambiente, sí podemos observar que, tal y como lo entendía Guillén, el estudio de aquellos temas relacionados con el paisaje y los fenómenos naturales entraría de lleno en el espacio que la ecocrítica reivindica como campo de estudio. Mi intención, pues, en este sentido, no es tanto señalar a Claudio Guillén como practicante de la ecocrítica, sino señalar las afinidades entre ambos tipos de análisis y, si las hubiera, las posibles divergencias.

Las representaciones literarias de la naturaleza han existido desde los primeros textos escritos u orales, desde el mar de la *Odisea*, los jardines de *Las mil y una noches*, las tierras heladas de *The Wanderer* o el principio primaveral de los *Canterbury Tales*. La representación de la naturaleza ha formado parte del texto, para servir de paisaje de fondo (*parergon*) o como parte indispensable del mismo (*ergon*). En este sentido, árboles, ríos y montañas se ha convertido bien en motivos de los textos, bien en la sustancia misma de los mismos, parte fundamental, indispensable y por lo tanto, en muchos casos, tema de las obras. ¿Cómo desligar la representación de la naturaleza de la novela pastoril, por ejemplo? Si como afirmaba Claudio Guillén existen temas fundamentales y accesorios, y teniendo en cuenta la división de S. S. Prawer por la cual existe una categoría de temas que comprendería los fenómenos naturales, la función central del paisaje en ciertos textos convertiría a éstos en temas de los mismos. Pero ¿podemos realmente considerar la naturaleza como tema de una obra literaria per se, o hay que hacerlo en función de la representación de unos valores humanos? He ahí, en mi opinión, donde radica el quid de la cuestión.

La importancia de los estudios temáticos, o de la tematología, en los estudios comparados es indiscutible, como señalara en su día Claudio Guillén; lo han reivindicado otros críticos como Werner Sollors, Claude Bremond o Thomas Pavel y lo ha retomado en España Cristina Naupert, entre otros. Según Werner Sollors, a pesar de su pérdida de popularidad, sobre todo tras el posestructuralismo, la mayoría de los actuales estudios étnicos y de género no son sino estudios temáticos. La tematología nos ofrecería así la oportunidad de aunar desde una perspectiva interdisciplinar, el feminismo o el poscolonialismo, escuelas críticas que, al fin y al cabo, se articulan alrededor de unos temas. Y uno podría añadir a este grupo la ecocrítica, pues si el feminismo se ocupa de temas de mujeres y el poscolonialismo de temas de dominio sobre el otro, la ecocrítica estudiaría los temas relacionados con la naturaleza. En este sentido, ¿es la tematología un paraguas crítico que incluiría todos estos enfoques: los humanos y los naturales? Y en concreto, ¿qué diferencia la ecocrítica de la tematología en su estudio de fenómenos naturales como, digamos, el mar o las montañas en la literatura? Harry Levin señala como estudios temáticos *Mountain Gloom and Mountain Glory* de Marjorie Hope Nicolson, que retrata los cambios en el sentido de infinitud del ser humano según sus diferentes actitudes hacia el paisaje; *The Enchanted Flood* de W. H. Auden, sobre la iconografía romántica del mar, o *The Machine in the Garden*, el estudio de Leo Marx sobre el ideal pastoral americano y la transformación de la literatura y la sociedad

con la llegada de la industrialización, una obra clásica que, por otra parte, también está siendo reivindicada por la ecocrítica como estudio pionero de esa área (Levin 1972: 99).

2. PERO ¿QUÉ ES LA ECOCRÍTICA?

Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centred approach to literary studies. (Glotfelty 1996: xix)

La ecocrítica es una escuela teórica que recibe su nombre a partir de un ensayo de William Rueckert, «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism», pero que forma parte de una tradición crítica (temática, podríamos decir) muy anterior, cuya principal preocupación es el análisis de la naturaleza en la literatura. Uno de los principales teóricos de la ecocrítica en Estados Unidos, Lawrence Buell, ha señalado que la principal diferencia entre los estudios literarios tradicionales en los que se analizaba la función de la naturaleza en el texto y la ecocrítica es que mientras que los primeros buscaban en la naturaleza unos símbolos o códigos ideológicos en función del ser humano, los segundos buscan llevar la naturaleza a un primer plano. Es decir, desde una perspectiva clásica se leía y estudiaba la naturaleza por lo que representaba para el hombre, pero no en sí misma. La base de la ecocrítica es, sin embargo, el entendimiento de que vivimos en un mundo «more-than-human» (David Abram) en el que el hombre y la naturaleza son independientes, aunque se afectan mutuamente. Hasta la fecha, el ser humano ha contemplado la relación entre hombre y naturaleza como enfrentamiento (la naturaleza como algo que debe domarse o superarse). Un estudio ecocrítico por tanto, reconocería la realidad de la naturaleza que aparece en un texto como independiente de toda carga simbólica humana.

La principal diferencia, por tanto, parece residir en que la ecocrítica huye de toda interpretación antropocéntrica, es decir, que privilegie el ser humano, para poner la naturaleza en un primer plano. La función del ser humano, y del arte en este sentido, adquiriría un papel secundario, en tanto que modifica o quiere modificar una realidad natural para ajustarla a sus criterios estéticos (e. g., los jardines en el siglo XVIII). Existen, en este sentido, voces muy

radicales dentro de este movimiento que sugieren que la ecocrítica debe romper completamente con todas las escuelas de pensamiento anteriores, por estar basadas en el ser humano, y debe centrarse exclusivamente en la naturaleza. Éste es el argumento del manifiesto de Glen A. Love «Revaluing Nature: Toward an Ecological Criticism». Para este crítico, los intelectuales hasta la fecha han sido excesivamente complacientes y se han centrado en sus propios intereses. Ahora, en vista del desastre ecológico al que estamos abocados, es hora, según él, de que los académicos dejen su torre de marfil para enfrentarse al mundo real y para ello nada mejor que optar por una posición ecologista en el análisis literario. Love aboga así por una posición ecocéntrica en sus estudios, más que antropocéntrica. Esta posición se asemeja a una cierta perspectiva teórica que ya señalara Guillén: «lo que más interesará a algunos, el reto final para los más tenaces, será la posibilidad del paisaje puro, en el que el hombre al parecer es invisible. No el paisaje como mero componente, parte o telón de fondo que rodea y hermosea al protagonista humano» (Guillén 1998: 99-100).

Se aboga, pues, entre los críticos ecologistas «más tenaces» por un movimiento de lo humano a lo medioambiental, aunque también existen voces más moderadas dentro de la ecocrítica, como Bonnie Costello, que defienden que «Closeness to nature, the escape from an anthropocentric perspective is a fiction» (Kern 2003: 277). Para Costello, la ecocrítica no puede olvidarse de que cualquier representación de la naturaleza, así como cualquier interpretación de la misma, debe pasar necesariamente por el ser humano. Aun reconociendo esta limitación, el ecocrítico debe buscar la realidad natural, pero para ello debe interesarse por los textos en los que a través de la estructura y el lenguaje, se revela la interacción entre naturaleza y cultura; entre nuestros deseos, conceptos y percepciones y las posibilidades que esa interacción da para la renovación y vitalidad (Kern 2003: 276). No podemos evitar pensar que esta definición nos recuerda aquellas preguntas que formulara Claudio Guillén sobre la relación entre naturaleza y arte con las que comenzaba este ensayo. Naturalmente, uno de los principales problemas que suscitaba la interpretación de Buell antes citada era el intentar deslindar la representación de la naturaleza de la naturaleza real, pues al verbalizarse a través del lenguaje, ¿no está ofreciendo el texto una representación de la naturaleza? Si la ecocrítica pretende hablar de la naturaleza real, no debe olvidar, en mi opinión, que en el momento en que se verbaliza, esta naturaleza es de carácter textual y que es ésta y no otra la que el crítico literario va a abordar en su estudio. El poeta habla desde el lenguaje literario, el cual ejerce una culturización de la

naturaleza. El escritor culturiza un fenómeno natural y lo convierte en algo más para los lectores, en una tercera forma. Esta tercera sustancia de la que está hecha la literatura es la que, como nos recuerda Guillén en «El hombre invisible: literatura y paisaje», es distinta a la que llamaremos «real» o a la «cultural» porque la representación de un río no es el río en sí, ni las palabras que lo describen, sino el conjunto que se forma en la mente de los lectores (1998: 113). La metáfora de la que hablaba Borges (el agua, la flor, las estrellas). En palabras de Guillén, estos fenómenos naturales se culturizan y tematizan «desde las estructuras de una sociedad, por medio de sus cauces de comunicación y con destino a sus lectores u oyentes históricamente singulares» (Guillén 2005: 247-248). La cultura transforma los fenómenos naturales, los socializa y es aquí donde tematología y ecocrítica entran en contacto.

Por una parte, posiciones radicales como la de Love presuponen el rechazo de los presupuestos posestructuralistas que defendían la construcción textual de toda realidad y por otra, el rechazo del humanismo que permea tanto la crítica poscolonial como el feminismo o los estudios de género. ¿Con qué herramientas debe pues funcionar la ecocrítica? ¿Es una vuelta al realismo? ¿Es acaso un enfoque social o político como lo fue el marxismo? Lo que desde luego parece es que el rechazo de la naturaleza como elemento semiótico, es decir, el presuponer que la naturaleza no representa valores humanos, sino que es, que existe por sí misma, supone una confrontación total con los estudios temáticos, ¿o quizás no? ¿O considerar el estudio de la naturaleza desde un punto de vista temático ha de resultar, por fuerza, anticuado, antropocéntrico y poco ecológico? De hecho, algunas de las preguntas que formulan los ecocríticos nos recuerdan bastante a lo que podría ser un estudio temático: «How is nature represented in this sonnet? How has the concept of wilderness changed over time?» (Glotfelty / Fromm 1996: xviii-xix).

Pero las diferentes representaciones de la naturaleza, ya sea desde un punto de vista cronológico/diacrónico o sincrónico/transnacional, no es lo único que sufre cambios dignos de estudio. Como bien señala Robert Kern, la naturaleza «real» también es un texto, un palimpsesto en constante movimiento, constantemente revisado y cambiado por la historia. Es un texto fluido que cambia y se modifica no sólo por la mano del hombre, sino por el paso del tiempo y por los cambios meteorológicos (2003: 270-271). ¿Acaso la tematología se centra en los cambios literarios, mientras que la ecocrítica busca privilegiar los cambios físicos y cómo son representados éstos? El ejemplo literario que quiero discutir brevemente a continuación refleja bien estas mutaciones. Es el poema de T. S. Eliot «The Waste Land» (1922). Mi intención es comprobar si en este texto los

fenómenos naturales funcionan como tema, si se puede interpretar el poema desde un punto de vista ecocrítico y si hay alguna diferencia entre ambos enfoques. Quisiera comenzar con una referencia a Claudio Guillén y su hombre invisible, pues es, sin duda, uno de los principales objetivos de Eliot con su teoría del *objective correlative*. Guillén menciona a Eliot en *Múltiples moradas*, pero lo hace sólo una vez al hablar del destierro voluntario que lleva al poeta americano a Inglaterra. En *Entre lo uno y lo diverso*, en cambio, sí hace numerosas referencias, en concreto a la idea de Eliot de la tradición literaria y el talento del poeta y a la necesidad que tenía de un arranque emotivo como *objective correlative* —una imagen, un motivo— que lo concrete (2005: 231).

En el caso de «The Waste Land», ese motivo es el agua y su relevancia para la tierra: lo que ocurre cuando falta o lo que sucede si es excesiva. El agua y la tierra se convierten así no sólo en motivo, sino en el tema que estructura todo el poema, de manera que la naturaleza es *ergon*, parte indispensable del texto. Desde un punto de vista «tradicional» se ha interpretado la tierra baldía, el paisaje yermo, como simbólico de la falta de espiritualidad del ser humano, la pérdida de valores morales, sobre todo tras la Primera Guerra Mundial; otra lectura complementaria lo lee como el estancamiento en el que ha caído la literatura moderna que, paralizada, seca e incapaz de crear nada nuevo tiene que recurrir a las «fuentes» clásicas y unirlas a las modernas para poder revivir. No obstante, este poema es especialmente susceptible de ser analizado desde el punto de vista ecocrítico, como han señalado algunos críticos. Harrison, por ejemplo, afirma: «Modern poetry at its best is a kind of spiritual ecology. The wasteland grows within and without so much so that we might now say that a poem like Eliot's *The Waste Land* is in some ways a harbinger of the greenhouse effect. Or better, we can say that the greenhouse effect or desertification of habitat in general, is the true objective correlative of the poem» (2004: 217). Asimismo, Buell ha señalado que «The Waste Land» es uno de los primeros poemas canónicos de la literatura angloamericana en presentar una sociedad moribunda tras la Guerra Mundial (1995: 288). De hecho, las capacidades proféticas de Eliot son inquietantes: en este poema no sólo aparecen torres derrumbándose, sino que en una época en que la falta de agua resulta acuciante, el escribir un poema sobre la desertización que amenaza a nuestro planeta es revelador de una conciencia social y natural en el poeta que quiere poner en un primer plano la naturaleza que ha sido destruida por el hombre con la construcción de puentes, ciudades, coches y en definitiva, todos los elementos de la civilización moderna que aparecen en el texto y que contribuyen al deterioro medioambiental.

Los primeros versos del poema introducen la imagen de la primavera en una tierra desertificada:

April is the cruelest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.

Asimismo, se ha leído el poema como una reinterpretación de la cultura por medio de la naturaleza, por la cual, la cultura muerta del pasado serviría, usando la imagen que propone Gary Snyder,² como una especie de abono, para que pueda florecer el futuro. De este modo, la cultura está en continuo movimiento, como la naturaleza. Son dinámicas. El pasado, el presente y el futuro están conectados entre sí.

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water. Only
There is shadow under this red rock,
(Come in under the shadow of this red rock),
And I will show you something different from either
Your shadow at morning striding behind you
Or your shadow at evening rising to meet you;
I will show you fear in a handful of dust.

La sombra de la mañana y la sombra de la tarde, emblemáticas del pasado y del futuro que convergen en la figura humana presente en el poema en una tierra seca donde las raíces del pasado y las ramas del futuro son las de un árbol muerto, se pueden interpretar desde un punto de vista temático, como simbólicos de la muerte de toda espiritualidad occidental en un mundo material, siendo el árbol el eje que une lo material con lo espiritual o, desde un punto de vista ecocéntrico, de la desertización del planeta Tierra.

La cuestión es: ¿existe una diferencia sustancial entre ambas interpretaciones? La diferencia más clara, radica, en mi opinión, en el punto de vista:

2. Dice Snyder: «Poets are more like mushrooms or fungus» o «They can digest the symbol detritus» (1980: 71).

ver la naturaleza como símbolo del ser humano, de un estado espiritual o artístico, o poner la naturaleza en un primer plano haciendo que el hombre se convierta en invisible, que no aparezca como protagonista, ni del texto ni de la interpretación, sino como agente de destrucción. La naturaleza de Eliot ha sufrido mutaciones al pasar de una época preindustrial, en la que convivían en armonía los seres humanos con el entorno, a otra en la que no existe vida por la falta de agua.

Here is no water but only rock
 Rock and no water and the sandy road
 The road winding above among the mountains
 Which are mountains of rock without water
 If there were water we should stop and drink
 Amongst the rock one cannot stop or think
 Sweat is dry and feet are in the sand
 If there were only water amongst the rock
 Dead mountain mouth of carious teeth that cannot spit
 Here one can neither stand nor lie nor sit
 There is not even silence in the mountains
 But dry sterile thunder without rain
 There is not even solitude in the mountains
 But red sullen faces sneer and snarl
 From doors of mudcracked houses
 If there were water
 And no rock
 If there were rock
 And also water
 And water
 A spring
 A pool among the rock
 If there were the sound of water only
 Not the cicada
 And dry grass singing
 But sound of water over a rock

La falta de agua puede causar la muerte, pero también pueden ser causa de ella las inundaciones, los maremotos o, simplemente, el enfrentamiento del ser humano a solas indefenso con el agua, momento en el que el elemento natural se muestra superior al ser humano: «Fear death by water» dice Madame Sosostris cuando ve la carta de Phlebas, el marinero fenicio ahogado (46-

55). En esta tensión entre la vida y la muerte relacionada con el agua cualquier ruptura del orden natural puede ocasionar trastornos irreversibles. Sin embargo, la imagen de la lluvia al final del poema (395) y la figura del rey pescador sentado en la orilla, dándole la espalda a la tierra árida (425), así como la entonación del cántico hindú, nos ofrece una posibilidad de esperanza ante un futuro en el que aún es posible salvar la tierra de la desertización (espiritual o física) que la amenaza.

Es evidente que es posible ofrecer un enfoque ecocrítico al poema de Eliot llevando la naturaleza, y no el ser humano, al centro del análisis, pero tampoco podemos olvidar el tema que domina el poema, que es la relación de la naturaleza con el espíritu del ser humano. En la tradición angloamericana existen innumerables ejemplos de obras de autores cuyas obras cabalgan entre una temática natural y las preocupaciones ecologistas. Son ejemplos ya muy reiterados los textos de los poetas románticos, Blake, Wordsworth o Coleridge, los trascendentalistas americanos Emerson y Thoreau, o victorianos como D. H. Lawrence o E. M. Forster. La obra de D. H. Lawrence, de hecho, ha sido considerada, por su interés por la naturaleza y su rechazo del antropocentrismo, como el inicio de la literatura poshumanística con una conciencia medioambiental (Janik citada por Garrard 2004: 89). En el capítulo de Guillén sobre el paisaje y la literatura se señalan, asimismo, las relaciones existentes entre novelistas realistas como Gógol, Balzac o Dickens, con las representaciones de la naturaleza de pintores de su época que buscaban el mínimo artificio y la máxima mimesis, algo que Baudelaire pronto consideraría imposible, como se deduce de la cita que reproduce Guillén:

Si tel assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons, que nous appelons un paysage, est beau, ce n'est pas par lui-même, mais par moi, par ma grâce propre, par l'idée ou le sentiment que j'y attache. C'est dire suffisamment, je pense, que tout paysagiste qui ne sait pas traduire un sentiment par un assemblage de matière végétale ou minérale, n'est pas un artiste. (1998: 141)³

Estas palabras suponen una declaración humanista, por la que el artista se reconoce como mediador cultural que «tematiza» o «culturiza» el paisaje natural a través del sentimiento, postura que ya defendieran los románticos, que

3. «Si tal agregado de árboles, de montañas, de aguas y de casas que llamamos un paisaje es bello, no es por sí mismo, sino por mí, por mi gracia propia, por la idea o el sentimiento que le adhiero. Es decir bastante, pienso yo, que todo paisajista que no sabe traducir un sentimiento por un agregado de materia vegetal o mineral no es un artista» (traducción de Guillén).

unían la naturaleza con la imaginación del poeta. Esta visión antropocéntrica, dirán algunos, es contraria a los presupuestos ecocríticos, pero quizás entre ambas posiciones sea posible encontrar puntos de encuentro. Uno de estos puntos de conexión puede derivarse, en mi opinión, de los escritos de Claudio Guillén, pues si bien reconocemos la problemática (sobre todo metodológica) de los estudios temáticos y la «moda crítica» actual, que apunta hacia los estudios ecocríticos, parece posible combinar ambos caminos teóricos para aproximarnos a la naturaleza, a través del texto, es cierto, pero sin dejar por ello de reconocer la relación con el entorno natural en el que vivimos. Como dijo Guillén: «En la naturaleza misma, inagotable, inmensa, cabe tal vez recuperar una ética y una transcendencia» (1998: 141). Si la ecocrítica se preocupa por la ética y la tematología por la transcendencia, ¿por qué no considerar la posibilidad de unión de ambas para analizar, y en lo posible evitar, la desertización de nuestro campo?

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAM, D., *The Spell of the Senses: Perception and Language in a More-than-Human World*. Nueva York: Pantheon, 1996.
- BREMOND, C. / J. LANDY y T. PAVEL, *Thematics. New Approaches*. Albany: State University of New York Press, 1995.
- BUELL, L., *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- , «The Ecocritical Insurgency», *New Literary History* 30 (1990), 699-712.
- , *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and the Literary Imagination*. Oxford: Blackwell, 2005.
- GARRARD, G., *Ecocriticism*. Londres: Routledge, 2004.
- GLOTFELTY, Ch. / H. FROMM (eds.): *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996.
- GUILLÉN, C., *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, (1985) 2005.
- , *Múltiples moradas. Ensayos de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998.
- KERN, R., «Ecocriticism. What is it Good For?», en: Branch, M. P. / S. Slovic (eds.): *The Isle Reader. Ecocriticism, 1993-2003*. Athens: University of Georgia Press, 2003, 258-281.
- HARRISON, R. P., «The Forest of Literature», en: *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. Londres: Routledge 2004, 212-218
- LEVIN, H., «Thematics and Criticism», en: *Grounds for Comparison*. Cambridge: Harvard University Press 1972.

- LOVE, G., «Revaluing Nature: Toward an Ecological Criticism», *Western American Literature* 25:3 (1990), 201-215.
- NAUPERT, C. (ed.), *Tematología y comparatismo literario*. Madrid; Arco Libros, 2003.
- PRAWER, S. S., *Comparative Literature Studies. An Introduction*. Londres: Duckworth, 1973.
- RUECKERT, W., «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism», *Iowa Review* 9 (Winter 1978), 71-86.
- SNYDER, G., *The Real World Interviews and Talks 1964-1979*. Edición de W. Scott McLean. Nueva York: New Directions 1980.
- SOLLORS, W., *The Return of Thematic Criticism*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.