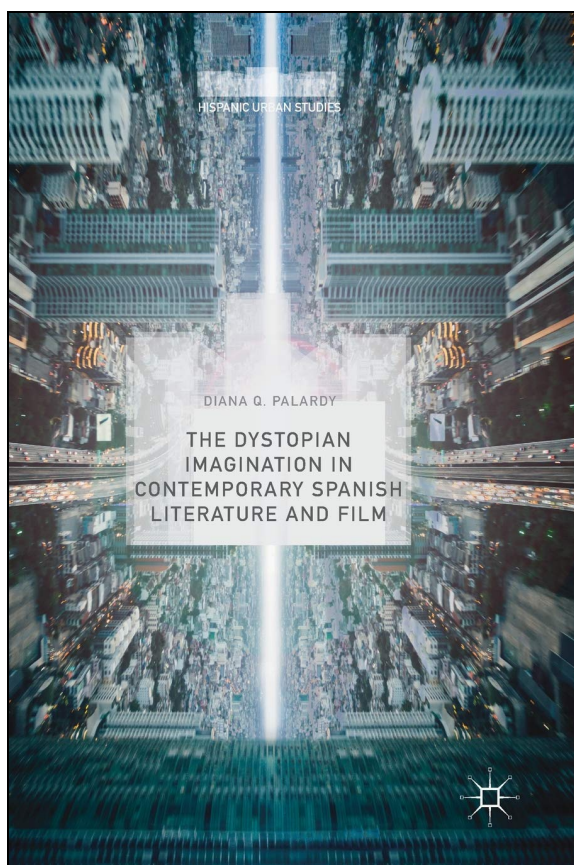


# Un panorama de las distopías españolas en la era de la queja



Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2019



Diana Q. Palardy

*The Dystopian Imagination in Contemporary Spanish Literature and Film* [La imaginación distópica en la literatura y el cine españoles contemporáneos]

Cham: Palgrave Macmillan, 2018

235 p.

La Gran Recesión iniciada en 2008 y el Movimiento 15-M, que cristalizó el malestar generalizado en España por la crisis económica y que potenció una extrema izquierda líquidamente posmoderna, fue el detonante para un cambio fundamental en la literatura, a falta de haber conseguido introducir cambios

de calado en la vida. Hasta entonces, la ciencia ficción rara vez había conseguido salir de los círculos de aficionados, aun cuando a menudo estaba igual de bien o mejor escrita que la literatura realista-sentimental admitida como la única respetable por las instancias de legitimación cultural en España, a juzgar por los premios que se llevaba y la atención pública que recibía en los periódicos más influyentes, pese a los tímidos intentos del mundo académico y universitario por ampliar el canon. A partir de 2008, la ciencia ficción literaria adquirió un prestigio desconocido en España en décadas gracias sobre todo a la moda de la distopía.

En un contexto en el que todo el mundo hablaba (y sigue hablando) de sus derechos y casi nadie de sus deberes y responsabilidades, era normal que la tentación de echar la culpa al llamado sistema fuera casi irresistible, y la idea de exagerar sus disfunciones extrapolándolas al futuro pronto se reveló una buena estrategia para canalizar intelectualmente el descontento mediante distopías entre condenatorias y admonitorias. La distopía se convirtió así en la modalidad ficcional privilegiada para contar metafóricamente la crisis y, a la vez, para atacar una vez más la sociedad abierta e individualista, tradicionalmente tan impopular entre los escritores e intelectuales de las sociedades democráticas nostálgicas de las comunidades cerradas, desde la tribu primitiva hasta cualquier régimen tiránico que se presente como presuntamente izquierdista. De este modo, una modalidad que, en su período clásico, había servido para defender la libertad frente al totalitarismo, se convirtió en lo contrario en el marco de la cultura de la queja, seguramente más por convenien-

## Un panorama de las distopías españolas en la era de la queja

cia política que por méritos estéticos, pues las distopías post-2008 no son necesariamente mejores en general que las publicadas antes de esa fecha. Pero ahora, las que «in the past rarely received any recognition outside the dominion of science fiction, have begun to make their way into the mainstream, even competing with other genres to win prestigious awards» [rara vez recibieron antes reconocimiento alguno fuera del ámbito de la ciencia ficción, han empezado a hacerse camino en la literatura general, llegando a competir incluso con otros géneros para ganar premios prestigiosos], según señala acertadamente Palardy en la segunda página del libro. El resultado ha sido el que era de esperar: una vez puesta de moda la distopía, numerosos escritores aprovecharon la oportunidad de sumarse al bando vencedor para proponer su queja especulativa de manera acorde con las exigencias político-ideológicas correctas del día (anticapitalismo, antimundialización, multiculturalismo monolingüe, tercermundismo neoprimitivista, etc.) o, en su defecto, intentar colar una honesta historia de ciencia ficción de toda la vida como si fuera una distopía, para conferirle la nueva respetabilidad que ya había alcanzado este último género de ficción. En consecuencia, el número de supuestas distopías aumentó exponencialmente en España, de forma paralela a como lo hizo en el extranjero. En estas circunstancias, y sin disponer de la distancia histórica suficiente para poder apreciar más serenamente lo que haya quedado de tal moda y de los movimientos que la estimularon, realizar un estudio como el acometido por Palardy sobre la distopía española (en castellano) desde finales del siglo XX hasta 2016, y con hincapié en las más recientes, es poco menos que una hazaña. Afortunadamente, un buen sentido excepcional y una capacidad interpretativa sobresaliente dentro de los parámetros de las prácticas académicas actuales en las Humanidades le han permitido salir airosa de empresa tan arriesgada.

A partir de 2008, la ciencia ficción literaria adquirió un prestigio desconocido en España en décadas gracias sobre todo a la moda de la distopía.

El primer gran problema que se planteaba era la elección del corpus de obras literarias y cinematográficas dignas de estudio. Palardy recurre primeramente a un criterio muy razonable, el de la recepción, a través de fuentes muy variadas, desde reseñas en la prensa o internet hasta artículos propiamente académicos. El segundo criterio es, hasta cierto punto, documental, pues se trata de estudiar la manera en que las distopías contemporáneas han reflejado las preocupaciones y angustias socioeconómicas y culturales de los españoles, principalmente en el medio urbano, allí donde se puede apreciar mejor la mutación de los paisajes humanos antes y después de la crisis, tal y como los escritores han podido fantasearlos en sus distopías prospectivas. El segundo problema, también relacionado con el corpus, era la manera de distinguir la modalidad estudiada de otros tipos de anticipación, sobre todo teniendo en cuenta tantas obras que llevan el membrete de distopías, sin serlo. A este respecto, Palardy adopta una postura flexible, en torno a una serie de criterios distintivos, tales como el carácter hipotético y desfamiliarizador de la sociedad descrita, la opresión y el control sufridos por los individuos en ella, la existencia de deficiencias sociopolíticas sistemáticas como la causa de los problemas y su extrapolación al mundo ficticio, la organización planificada de la sociedad para beneficio de al menos una parte de sus miembros, y la función

## Un panorama de las distopías españolas en la era de la queja

admonitoria y ética de la extrapolación crítica. Palardy no olvida la existencia de una disidencia, al menos potencial, encarnada en uno o varios personajes rebeldes como elemento estructural esencial en la configuración de la trama y los personajes de la distopía. No todos estos criterios son obligatorios. En concreto, el carácter planeado de la sociedad, que es un aspecto fundamental de un régimen totalitario vertical, no suele aparecer en las distopías de este período, cuyo blanco es, precisamente, el capitalismo y su funcionamiento caótico, aunque se trata en general de un capitalismo que, en la medida en que la distopía lo aborda como un sistema que asegura el bienestar de una minoría muy acomodada a costa de la mayoría, parece estar planeado socialmente, pues ese caos no pone nunca en peligro el poder social y político del dinero y de sus poseedores, ni siquiera en coyunturas de crisis.

El carácter planeado de la sociedad, que es un aspecto fundamental de un régimen totalitario vertical, no suele aparecer en las distopías de este período, cuyo blanco es, precisamente, el capitalismo y su funcionamiento caótico.

Una vez delimitado el territorio literario elegido, cada capítulo analiza en profundidad una o varias obras en relación sobre todo con el contexto socioeconómico de España como país integrado en el circuito de la mundiali-

zación. La novela objeto del primero es *Tokio ya no nos quiere* (1999), de Ray Loriga. Podría objetarse que esta obra no es una distopía propiamente dicha, ya que las cuitas del protagonista adicto a drogas que borran de la memoria experiencias desagradables no se deben más que a su propio hedonismo, que le lleva a abrazar con entusiasmo el consumismo desaforado de su sociedad. Sin embargo, estas carencias morales y psicológicas del protagonista son facilitadas y promovidas por la manera en que está organizado el mundo a su alrededor. No hace falta que institución alguna oprima al individuo, porque basta tentarlo con unos placeres que, a la larga, convertirán su vida en un infierno del que no podrá salir, por faltarle las herramientas mentales para ello. Sin embargo, sin opresión pública, vertical u horizontal, es dudoso que se pueda hablar aún, sin abuso conceptual, de distopía.

Lo mismo puede decirse del relato comentado en el segundo capítulo, «Mil euros por tu vida» (2008), de Elia Barceló. La aceptación por unos inmigrantes africanos de que sus cuerpos jóvenes los ocupen la mayoría del tiempo las conciencias de ancianos españoles ricos es teóricamente libre, pero está realmente determinada por la necesidad de sobrevivir en una sociedad en la que la tecnología se reparte por clases y regiones según las capacidades financieras, y en que el subdesarrollo fomenta una relaciones de dependencia extremas, hasta la pérdida del control del propio cuerpo. Así denuncia Barceló, quizá sin ser plenamente consciente de ello, la defensa de la política de puertas abiertas a la inmigración, que aporta a los poderosos del primer mundo una reserva inagotable de mano de obra tan desesperada por salir adelante que su situación no puede dar lugar sino a los abusos que describe en su relato. Afortunadamente, las relaciones humanas y sus frutos humanos van redibujando las antiguas distinciones de clase y de raza, de manera que la explotación de la inmigración acaba

## Un panorama de las distopías españolas en la era de la queja

abriendo perspectivas que no parecen ser tan negativas.

En cambio, sí lo son en *Sueñan los androides* (2014), película de Ion de Sosa que comparte con el relato de Barceló el hincapié en las diferencias de clase como la condición necesaria para la explotación de una mayoría de personas en situación de precariedad. Esta vez, ya no son inmigrantes, sino los propios españoles de rentas más bajas, sobre todo jóvenes, cuyo trabajo monótono y alienante sirve sobre todo para sostener el modo de vida de las clases altas, cuyo consumo se centra en inútiles símbolos de prestigio. Los pobres no parece que puedan salir de su condición y, además, son objeto de represión violenta, aunque ni siquiera eso los saca de su pasividad de «androides». El ambiente distópico adquiere matices de apocalipsis social, sin que la rebeldía de la disidencia entrañe al menos la esperanza de revertir la situación.

Frente al pesimismo desesperado de Sosa, las novelas comentadas en el cuarto capítulo ilustran la actitud de los *indignados*. *El salario del gigante* (2011), de José Ardillo; *Nos mienten* (2015), de Eduardo Vaquerizo, y *Madrid: frontera* (2016), de David Llorente, muestran reacciones viscerales ante una crisis que, en estas novelas, ha ahondado las diferencias de clase y ha dado lugar a la aparición de espacios eutópicos privados para los ricos, a los que la mayoría tiene prohibido el acceso. Esta realidad alimenta respuestas de indignación vengativa, pero en estas distopías en las que sí actúan rebeldes, «there is a greater concern for appealing to the core instincts of the readers and their sense of righteousness than for creating a more nuanced debate about the factors that have created the dystopian conditions to which they are responding» [existe una mayor preocupación por apelar a los instintos viscerales de los lectores y a su sentido de rectitud que por entablar un debate más matizado sobre los factores que han creado las condiciones distópicas a las que responden] (225). En otras palabras, estas no-

velas de los *indignados* parecen tener más en común con las pataletas de un niño al que le haya quitado un juguete que con la reflexión de un adulto sobre las posibles alternativas y la manera de hacerlas realidad. Quizá no cabía esperar otra cosa de ficciones tan ligadas a su momento que parecen más bien obras de circunstancias.

Las novelas comentadas en el cuarto capítulo ilustran la actitud de los *indignados* [y] muestran reacciones viscerales ante una crisis que, en estas novelas, ha ahondado las diferencias de clase y ha dado lugar a la aparición de espacios eutópicos privados para los ricos, a los que la mayoría tiene prohibido el acceso.

El carácter de parábola de *El Sistema* (2016), de Ricardo Menéndez Salmón, la salva de esta lacra de la escritura con fecha de caducidad. El mundo de la novela es completamente imaginario, de manera que el autor aprovecha la libertad que ello le aporta para explorar mediante una configuración espacial con tintes alegóricos la gran cuestión que se ventila en las distopías españolas contemporáneas, que es la de la división de la sociedad entre los incluidos en el *sistema* y los excluidos de este. En la novela de Menéndez Sal-

## Un panorama de las distopías españolas en la era de la queja

món, esta oposición se refleja incluso en la geografía del territorio. Cuando el protagonista se rebela, su disidencia adopta la forma de una configuración alternativa y más justa de las relaciones espaciales entre los de dentro y los de fuera del sistema, en un intento por entender mejor las causas profundas y complejas de la organización del sistema como etapa previa para poder pensar soluciones. El mapa

Quando el protagonista se rebela, su disidencia adopta la forma de una configuración alternativa y más justa de las relaciones espaciales entre los de dentro y los de fuera del sistema.

de la distopía presente ayudará a dibujar el mapa de la utopía futura. Tal parece ser la lección de *El Sistema*, que Palardy califica con justicia de distopía crítica. En ella, la mera indignación se ha vuelto constructiva, además de transfigurarse en gran arte literario, tal como reconoció la concesión a esta novela del premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral, uno de los escasos galardones editoriales españoles que no obedecen únicamente a consideraciones de orden comercial. Su complejidad narrativa y conceptual en una ambientación

inspirada en la España de la crisis, pero despojada de cualquier clase de introversión nacional, la hacía seguramente merecedora de tal distinción.

Menéndez Salmón demuestra que la queja puede ser constructiva, cosa que no parecen haber entendido los demás autores analizados con un grado de detalle y penetración extraordinarios por Palardy en un libro que resulta a menudo más apasionante, inteligente y mejor escrito que las propias obras que analiza. Quizá sea un signo de los tiempos. La crítica académica, tal como brilla en este libro, da muestras de un rigor intelectual y de escritura del que suele carecer su objeto cuando se trata de narraciones como la mayoría de estas distopías españolas, que la autora trata sobre todo como indicios de una mentalidad determinada por estímulos históricos concretos. Cuando se asiente la polvareda levantada por la crisis y las quejosas *indignaciones* de extrema izquierda (15-M en España) y extrema derecha (*gilets jaunes* en Francia) a que sigue dando lugar, esas novelas aparecerán, salvo quizá la de Menéndez Salmón, como irremediablemente caducadas, pero podremos seguir leyendo el estudio de Palardy, entre otras cosas, para entender el sentir de la época tal como se refleja en la literatura especulativa de anticipación española. Y seguramente se seguirá leyendo también en el futuro con el mismo placer que concita la riqueza de su estilo, de sus análisis y de sus ideas, sin importar que hable de verdaderas distopías o, como creemos, de algo que se le parece, sin serlo. Pero, al fin y al cabo, tampoco se trataba en el fondo de distopías, sino más bien de «dystopian imagination» [imaginación distópica], como precisa el acertado título de este libro sobresaliente.