

Cuerpo, memoria y melancolía: distopía de los afectos en «La mujer de Lot», de Elia Barceló



Javier Zapata Clavería

© Javier Zapata Clavería, 2020

*Filleta, filleta meua
si algun dia no poguera
cantar-te esta cançoneta,
mare sap que la duries
a dintre l'ànima teua.*

(Canción de cuna tradicional valenciana)

La carrera literaria de Barceló comienza a principios de los años ochenta, periodo en el que escribe diversos relatos que transitan entre la fantasía y la ciencia ficción y que paulatinamente le colocan como un referente dentro del género. No es, sin embargo, hasta 1989 cuando se publica su primera obra, *Sagrada*; libro que se compone de los mejores relatos escritos por la autora valenciana hasta esa fecha. Entre estos se incluyen, por ejemplo, «La dama dragón», relato que en palabras de Miquel Barceló (encargado de la presentación del libro) «es la única obra de la ciencia ficción española de los años ochenta que ha sido ya traducida y conocida en el extranjero pese a no haber sido nunca publicada profesionalmente en España» (Barceló, 1989: 6).

Para cuando se publica *Sagrada*, la figura de Elia Barceló ya era conocida dentro de los círculos especializados del género y del mundo del fanzine. Pero la tardía publicación en 1989 era un síntoma inequívoco de que el género fantástico y de la ciencia ficción no tenía por aquel entonces el reconocimiento del que gozaba en el ámbito anglosajón, siendo además un género dominado mayoritariamente por hombres. Sin embargo, en los últimos años, el renovado interés por la ficción especulativa y, especialmente aquella producida

por mujeres y que aborde cuestiones feministas ha ido ganando progresivamente espacio en un terreno que, dada su plasticidad, supone el campo de batalla idóneo para la producción literaria en torno a cuestiones de género y sexualidad.

En la actualidad, la recuperación de algunos de los textos escritos por Barceló durante su esa primera etapa, como la reedición de *Sagradas* (2019) o la de «La mujer de Lot» en *Distópicas* (2018), pone de manifiesto el reavivado interés por rastrear la genealogía del género en lengua castellana y que tiene en Barceló uno de sus referentes más importantes en todo el ámbito hispanohablante.

«La mujer de Lot» nos narra la historia de Paula, una mujer que abandona la Tierra para seguir a su marido al planeta Idella, donde comenzarán juntos una nueva vida como colonos. La elección de estos y otros nombres a lo largo del relato es de todo menos arbitrario y, a pesar de no ser un elemento fundamental para el análisis que pretendo, me parece oportuno destacar algunos de los significados ya que encierran en sí mismos pequeñas pistas que nos ayudan a entender algunas de las ideas de la obra. En el caso de la protagonista, el nombre de Paula proviene del latín *paulus* y significa «la que es menor». Como veremos



Cuerpo, memoria y melancolía: distopía de los afectos en «La mujer de Lot», de Elia Barceló

más adelante, el uso de estos nombres tiene una mayor justificación si tenemos en cuenta que el relato traza una línea temporal e íntima con la memoria de las mujeres del pasado. No es casualidad, de hecho, que la obra esté dedicada a la memoria de la abuela de la escritora de quien dice que «ella es mi pasado y yo su futuro» (Barceló, 1989: 283). Paula se manifiesta, por tanto, como la última en la cadena de toda una generación de mujeres que vieron sacrificado su presente y su futuro en aras de cumplir aquello que se esperaba de ellas.

Del mismo modo, la importancia del uso del nombre del planeta Idella no reside tanto en su significado sino en el hecho de que dicho topónimo ha sido una de las múltiples formas en las que se nombró en el pasado a la actual localidad de Elda; ciudad de origen de la propia escritora. Ambos ejemplos son toda una declaración de intenciones en demostrar que la operación prospectiva se articula desde un futuro que, sin embargo, se mira en el espejo del pasado.

El relato nos traslada al momento en el que Paula, ya madura, rememora su vida hasta el momento actual. La protagonista vive en una suerte de hogar-cúpula que protege de las inclemencias del desierto que la rodea, pero que al mismo tiempo es el espacio donde permanece confinada. El hogar, que en principio debería ser la zona en la que se forjan los vínculos más íntimos, se convierte en la propia celda que delimita su capacidad de acción, tanto física como afectiva. Física porque, al contrario que sus hermanos (no sabemos si utiliza el plural genérico o hace énfasis en que ellos eran varones), ella nunca pudo estudiar y, por ello, no le ha sido asignado ningún trabajo cualificado dentro de la colonia. Al contrario, su marido Jan, trabaja fuera del hogar en algún tipo de plantación cuya producción se utiliza para el abastecimiento del desértico planeta, el cual, ha perdido todo contacto con la Tierra y por ello no pueden recibir nada del «viejo hogar» (293).

«La mujer de Lot» nos narra la historia de Paula, una mujer que abandona la Tierra para seguir a su marido al planeta Idella, donde comenzarán juntos una nueva vida como colonos.

Por otro lado, las limitaciones afectivas que veremos a lo largo del relato provienen justamente de este distanciamiento físico entre los miembros de la familia. Jan debe marchar durante tres días enteros (desconocemos además cuánto dura un día en Idella) por cada jornada laboral debido a que la plantación queda alejada de la casa mientras que la protagonista la marcha forzada de sus hijos cuando aún son adolescentes al ser sustraídos por parte de unos administradores coloniales llamados *sopis*. Estos funcionarios, además de tener la potestad para desarticular el núcleo familiar, tienen el poder de asignar a cada uno de sus nuevos miembros el tipo de trabajo y el lugar en el cual deben realizarlo.

De los hijos de Paula, únicamente sabemos que fueron siete y que dos de ellos se llamaban Pedro y Moira. De nuevo la etimología de los nombres vuelve a darnos indicios de cuáles son las verdaderas expectativas para cada uno de ellos. Pedro, el varón, es la *piedra* sobre la que se sustentará la nueva civilización de Idella y, al igual que su padre Jan, será parte esencial del desarrollo productivo del árido planeta. Por otro lado, el nombre de la hija, Moira, proviene de la leyenda griega de las moiras, entidades que



Cuerpo, memoria y melancolía: distopía de los afectos en «La mujer de Lot», de Elia Barceló

representan el destino y el devenir de todos los seres humanos.

Victoria Sendón apunta que la Moira puede ser entendida como la entidad que transcurre a lo largo del relato histórico, como una fuerza que intenta imponerse a la ley y que «[n]o preside jerarquías desgarradas, ni leyes contrarias a la naturaleza. No disocia la mente del afecto ni custodia el cumplimiento de leyes arbitrariamente impuestas. La Moira es la representación máxima del orden matriarcal» (Sendón, 1988: 43). Este ejercicio de contraposición dialéctica entre un orden que se impone (Pedro) y otro que lo subvierte (Moirra) deja en el relato una puerta abierta a la esperanza de un posible cambio en generaciones futuras. Cambio que no parece ser posible, de momento, para Paula.

Esto es debido a que, en la narración, el papel de la protagonista en la nueva sociedad colonial parece reducido únicamente hacia una lógica de la acumulación, donde cada individuo debe limitar no solo el consumo de escasos recursos materiales, como la energía o la comida, sino también debe privarse de las redes de solidaridad familiar. Esto se refleja en la separación de las familias o en la limitación de la comunicación entre sus miembros a meros avisos formales sobre nacimientos o enlaces matrimoniales y despojados de emotividad alguna.

Por tanto, vemos que, a pesar de las esperanzas en un futuro emancipatorio, el presente queda marcado por un fuerte estatismo con el que Barceló juega inteligentemente al dotar a este de una representación articulada como un panal, donde cada uno «tenía su propia parcela que cultivar bajo las cúpulas de otros desiertos, su propio tractor en el que alejarse por las mañanas, sus propios niños gritones» (Barceló, 1989: 286). Una sociedad estructurada en mónadas infinitivas e incomunicadas, pero en cuyo interior se repite como en *mise en abyme* las mismas prácticas y dinámicas de género heredadas de la Tierra. La justificación a la que la

nueva sociedad colonial se aferra para perpetuar estas dinámicas es la constante promesa de una inminente mejora de sus condiciones de vida, promesa que, por supuesto, nunca se cumplirá.

Entre ilusiones y esperanzas, Paula recuerda con nostalgia su pasado en la Tierra: los bailes cuando era joven, las cálidas conversaciones con su abuela y el momento en el que tomó la decisión de seguir a Jan camino a Idella y dejar atrás todo aquello. La ensoñación retrospectiva se vuelve, sin embargo, censurable en una sociedad que aboga por no mirar nunca hacia atrás, en no hacer recuento de un pasado «que ya no existe» y donde «hay que mirar hacia el futuro y ayudar a construirlo: tener hijos, trabajar, aprender a amar la nueva vida y la nueva tierra» (294). Las analogías aquí con el presente y la relación entre sujeto, producción y consumo son más que evidentes, pero la cuestión de la supresión de la memoria tiene unas implicaciones que van más allá de las meras doctrinas del nuevo orden surgido en Idella. La construcción de una nueva civilización que quiere dejar atrás su pasado debido a que en este se experimentó «una amalgama de luchas, de odio y de destrucción» (294) parece, *a priori*, un fin loable, pero el sacrificio que demanda a cambio se revela demasiado alto: el olvido de la memoria y la desarticulación de la capacidad afectiva del sujeto para crear lazos afectivos entre su pasado y su presente.

En torno a la cuestión de la memoria, debemos recordar que «La mujer de Lot» sale a la luz en 1989, por aquella época España era una joven democracia. El país, recién salido de la denominada Transición, atravesó un periodo crítico en el cual prevaleció la idea de que la única manera de convertirse en un Estado moderno y ponerse a la altura de sus vecinos europeos era sacándolo del relato político la experiencia nacional de cuarenta años de dictadura. Para convertirse en una democracia plena, la sociedad española debía olvi-



Cuerpo, memoria y melancolía: distopía de los afectos en «La mujer de Lot», de Elia Barceló

dar su pasado, no hacerse preguntas incómodas sobre el origen del nuevo orden institucional y estar dispuesta a «perdonar». Todo aquello culminó con la Ley de Amnistía de 1977, en el que mediante un pacto de silencio se abría un proceso en el que las fuerzas políticas que habían perdido la guerra podían volver al tablero político a cambio de no cuestionar el nuevo régimen democrático.

El relato nos traslada al momento en el que Paula, ya madura, rememora su vida hasta el momento actual.

Sin embargo, tras la aprobación de la Ley de Memoria Histórica del 2007 y la aparición de nuevas demandas sociales y políticas a partir del 15M, el estado español ha venido experimentado toda una ola de llamamientos a favor de la recuperación de la memoria de aquellos que fueron víctimas de la represión de la dictadura. Del mismo modo, ha ido cuajando la idea de una revisión del mito de la Transición, poniendo en duda la ejemplaridad del proceso y denunciando como una parte de las estructuras del antiguo Estado habían sido reubicadas en el nuevo régimen democrático. Pero ¿cómo recuperar la memoria de aquellos que no están o de aquellos que decidieron no volver a mirar atrás con la esperanza de que solo hacia adelante se encontraba el camino a seguir?

Para contestar a esta pregunta me parece interesante acudir una de las propuestas que subyace en lo que algunos intelectuales desde la denominada teoría de la poshegemonía han venido planteando: que transitamos (o siempre lo hicimos) hacia un modelo donde las

ideologías van perdiendo su capacidad de articular discursos hegemónicos a favor de nuevos sistemas de relaciones políticas.

Justamente encontramos en «La mujer de Lot» una sugerente relación con las propuestas que hace Jon Beasley-Murray en su obra *Posthegemony* (2010). En una entrevista para *Eldiario.es*, este profesor señala que:

Debemos pensar la política, no tanto como la misión de educar a los demás y explicarles cómo son las cosas, sino como el arte de facilitar encuentros y formar hábitos que construyen cuerpos colectivos más potentes (multitudes). De construir otras formas de sincronizar y orquestar cuerpos y ritmos; otras lógicas prácticas y encarnadas. No nos conformamos al capitalismo porque nos convenza una trama ideológica súper-coherente y persuasiva, sino por los afectos y los hábitos (como el consumo, etc.). (Fernández-Savater: 2015).

Para el intelectual británico, el único camino hacia el cambio social solo puede pasar por una activación de los afectos, entendidos éstos desde la perspectiva spinozista de la capacidad de los cuerpos de afectar y de ser afectados por otros cuerpos mediante la interacción de estos en encuentros.

En «La mujer de Lot», sin embargo, se pone de manifiesto como el sistema colonial suprime esta agencia del cuerpo de Paula para afectar a lo que la rodea y también ser afectada por ello. Pero no siempre fue así; mientras escucha música en un tocadiscos rallado (tiempo cíclico que no avanza, al igual que sus días), evoca un momento de su juventud cuando bailaba con un joven del que ya no recuerda su nombre, pero del que conserva el recuerdo de su sonrisa, sus ojos brillantes, su gracia y de cómo le hacía sentir «la persona más importante del baile» (289). Vemos aquí una de las partes fundamentales de los afectos: que dan preeminencia al cómo sobre el qué. El baile aquí se muestra como una manifestación de cuerpos afectivos que se tocan, se



Cuerpo, memoria y melancolía: distopía de los afectos en «La mujer de Lot», de Elia Barceló

sienten, se guían y se dejan guiar y, que, a su vez, activan prácticas que dejan en la memoria improntas más duraderas que las del signo o la palabra (en este caso el nombre del joven). En Idella, Paula va perdiendo poco a poco esa capacidad afectiva y, la única opción que le queda es la de reproducirlos mediante los recuerdos. Gracias a estos pone en duda las decisiones que ha tomado y, con ello, desarrolla una mirada crítica hacia la nueva sociedad colonial de la que forma parte. La abuela de Paula juega aquí un papel esencial, ya que ancla a la protagonista en la posición de una tercera generación en la familia y, por tanto, en dos modos opuestos de entender los cambios. La abuela muestra una actitud mucho más activa en la decisión de Paula de marcharse a otro planeta mientras que la madre, con unas ideas mucho más estáticas, se siente aterrada con la idea del viaje interplanetario. Como veremos más adelante, este espacio dicotómico forjará el carácter de la protagonista y culminará dramáticamente en los últimos compases de la historia.

Pero lo más relevante en esta parte del relato es la forma en la que se desarrolla la conversación mediante la cual Paula decide finalmente marchar con Jan. La protagonista la recuerda «con tanta claridad que le parecía estar escuchándola» mientras que muchas otras conversaciones paralelas en ese mismo momento solo habían quedado en su memoria «como una película, de la que se conoce el argumento, pero no las palabras» (297). Esta escena representa el nódulo central de la narración y aunque es descrita brevemente, está rebotante de pequeños gestos afectivos como la sonrisa y los guiños cómplices de su abuela, las palmadas en los hombros, los brindis por el inminente viaje y el llanto de su madre. Toda la secuencia está contenida en pocas líneas, pero llenas de contenido afectivo de los que surge, finalmente, la decisión de Paula de poner rumbo a Idella. Sin embargo, este pasaje repleto de estas sensaciones no acaba aquí

y activa toda una cascada de nuevos recuerdos que retrotraen a Paula mucho más atrás, hasta su infancia, cuando acompañaba a su madre de compras. La protagonista entonces evoca intensamente los pequeños placeres de los encuentros fortuitos en las calles de la Tierra: las conversaciones intrascendentes, los sonidos de la multitud e incluso los piropos de desconocidos.

En «La mujer de Lot» se pone de manifiesto como el sistema colonial suprime esta agencia del cuerpo de Paula para afectar a lo que la rodea y también ser afectada por ello.

Vemos por tanto cómo la memoria afectiva se produce en Paula a través de la interacción sentimental con los diferentes miembros de la familia e independientemente de la actitud que tengan hacia su marcha a la colonia. Si los afectos son independientes a la producción del sentido que buscan activar, esto hace replantearnos cómo abordar la cuestión afectiva en términos ideológicos.

A este respecto, Sarah Ahmed en su libro *La política cultural de las emociones* nos advierte de no entender lo emocional y lo afectivo como manifestaciones esencialistas ligadas a la feminidad y entenderlos como parte de una economía afectiva y pensar que las emociones «no habitan positivamente a nadie ni a nada, lo que significa que “el sujeto” es simplemente un punto nodal en la economía, más que su origen y destino» (2015: 82).

Del mismo modo que Ahmed, Jon Beasley



Cuerpo, memoria y melancolía: distopía de los afectos en «La mujer de Lot», de Elia Barceló

señala sobre este aspecto que el gran triunfo del capitalismo no se basa meramente en su fuerza ideológica si no es una capacidad inagotable de crear efectos casi infinitos a través del consumo. Así pues, podemos ver en el relato de Barceló que Paula, al recordar los largos paseos con su madre rememora que:

El pasado era también la música y los bailes y el teléfono y la televisión y los anuncios. Sí, claro, había pobreza y explotación y consumismo, pero era bonito ver la tele aunque fuera en el escaparate de una tienda [...]. (295).

En este pasaje, la protagonista actúa como el *flâneur* benjaminiano que camina entre las calles de una sociedad de consumo, la cual reconoce como tal y de la que rescata aquellas prácticas afectivas mediante la simple acción del pasear. Acción que se convierte en una práctica de «protesta inconsciente contra el tempo del proceso productivo» (Benjamin, 2005: 353) y contra este capitalismo de los afectos que había (ha) conseguido convertir las emociones y sus prácticas en mera mercancía. Al mismo tiempo, sin embargo, este tipo de afectividad dirigida puede contener la semilla de una futura resistencia al generar una serie de hábitos heredados que friccionan al entrar en disputa con una nueva realidad (Beasley, 2010: 177).

Los afectos no son por tanto contenedores de ningún rasgo positivo o negativo en sí mismos, o, en otras palabras, pueden contener en ellos cualquier punto del espectro ideológico que queramos articular, lo importante aquí es observar su capacidad de activar prácticas a través de las emociones y cómo éstas crean redes de cuerpos afectivos que interactúan y se conectan con otros nuevos, expandiendo en ellos su radio de acción.

En el relato de Barceló, Paula se convierte en depositaria pasiva de los afectos de las generaciones pasadas que sufrieron el trauma de un conflicto nuclear que acabó con la civi-

lización en la Tierra donde «todo habría sido destruido como Sodoma [...] en una intensa llamarada de fuego blanco» (Barceló, 1989: 297). Los afectos heredados a través de los recuerdos se convierten en hábitos que, si bien pueden activar una conciencia crítica hacia el nuevo régimen, se topan con la imposibilidad de ser reproducidos por las imposiciones de este al limitar la agencia afectiva de la protagonista. Sobre este aspecto, Deleuze siguiendo los postulados spinozistas sobre el cuerpo señala que:

[...] si se define los cuerpos y los pensamientos como poderes de afectar y de ser afectados, muchas cosas deberán cambiar. Se definirá un animal o a un hombre no por su forma ni tampoco como un sujeto, se lo definirá por los afectos de los que es capaz. (Deleuze, 2005: 151)

Si Paula va perdiendo gradualmente esta capacidad, aceptando las tesis Deleuze-Spinoza, también dejaría de ser un sujeto en sí misma. La configuración del sujeto femenino recobra en los últimos compases de la novela un significado especial con las referencias bíblicas que Paula recuerda sobre los hechos ocurridos en Sodoma y Gomorra y de cómo la mujer de Lot se convirtió en estatua de sal al quebrantar la prohibición de Dios de no mirar hacia atrás en su huida.

El propio título del relato evidencia como en el texto bíblico existe una omisión deliberada de dar un nombre concreto a la esposa de Lot, quien solo es reconocida por su relación de parentesco con este. La inexistencia de dicho nombre pone de manifiesto la ausencia de uno de los elementos fundamentales que un sujeto puede poseer para la configuración de su propia identidad. Barceló sí otorga un nombre a la protagonista, pero al igual que la mujer de Lot, esta se siente atrapada entre la obediencia al sistema (Dios, en el caso bíblico) y a su marido o la oportunidad de poder mirar hacia atrás y



Cuerpo, memoria y melancolía: distopía de los afectos en «La mujer de Lot», de Elia Barceló

observar los rescoldos aún ardientes de su pasado. Sin embargo, realizar esta operación resulta con el castigo y la obliteración de la identidad del sujeto al desafiar la norma; es la consecuencia directa de poner en duda el sistema dominante.

El propio título del relato evidencia como en el texto bíblico existe una omisión deliberada de dar un nombre concreto a la esposa de Lot, quien solo es reconocida por su relación de parentesco con este.

Sea cual sea la opción tomada, el sujeto está condenado a su autodisolución: resistir al olvido y acabar convertido en estatua de sal o aceptar el camino del progreso y, en el trayecto hacia este, dejar de lado el pasado y las emociones contenidas en él. Al final del texto, Paula se encuentra ante este dilema y vemos como bascula desde una posición melancólica de añoranza por su juventud hacia un cambio repentino de aceptación desesperada hacia el proyecto colonial y una pasión abnegada por el amor de su esposo.

Cuando Jan llega a casa, encuentra el cuerpo de su mujer, rígido pero sonriente al mismo tiempo. Si en sus últimos momentos Paula decidió abrazar el futuro en Idella, ¿por qué termina convertida en esa imagen de una estatua de sal? Quizás la respuesta no sea situarla en uno de los dos opuestos a los que se enfrenta sino en un espacio liminar que le permita hacer asociaciones entre posiciones

binarias. La Paula que en sus últimos instantes de vida decide caminar hacia el futuro pero que queda petrificada al mirar hacia el pasado recuerda poderosamente a la famosa imagen del *Angelus Novus* de Benjamin y que al igual que nuestra protagonista

quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso. (Benjamin, 24: 2001)

La razón por la que Paula y el *Angelus* se detienen a mirar atrás es porque han descubierto las ruinas sobre las que se sedimenta el supuesto progreso al que han sido arrastrados. La protagonista de nuestro relato también tiene la tentación de devolver a la vida a los muertos de su pasado que ahora se le manifiestan como recuerdos perdidos. Al mismo tiempo, intenta reconstruir su vida anterior a través de estos fragmentos de la memoria que son imposibles de volver a ensamblar al haber sido despojada de su origen y forzada a caminar hacia esa utopía, representada por el distante horizonte al que Jan se dirige cada día para construir el futuro de Idella. Sin embargo, no existe la certeza de la felicidad en este horizonte que ha sido privado de toda relación afectiva y que solo se articula bajo una serie de promesas enunciadas de forma repetitiva pero carentes de ser finalmente materializadas. El discurso sobre el progreso y la modernización se sustenta, por tanto, en una serie de enunciados vacíos que demuestran que, al igual que la ideología en la teoría posthegemónica, el lenguaje en «La mujer de Lot» ha perdido parte de su capacidad constitutiva y no son capaces de construir nuevos paradigmas de futuro.



Cuerpo, memoria y melancolía: distopía de los afectos en «La mujer de Lot», de Elia Barceló

¡Palabras! ¡Solo palabras! El pasado también está hecho de amor y de árboles y de pueblos junto al mar donde uno podía salir a pasear por las tardes al terminar el trabajo y encontrarse con gente y hablar de cosas pequeñas, sin importancia, pero buenas y aromáticas como la sal y la canela. (295)

La añoranza del objeto perdido y la ansiedad por la imposibilidad de no alcanzar uno nuevo que lo reemplace, desplazan a Paula a un estado de melancolía que, en última instancia, acabará por convertirla en una estatua de sal; un ser inerte atrapado entre un pasado en ruinas y un futuro que, al igual que el horizonte por el que marcha Jan, siempre está allí pero que nunca es posible alcanzar.

El relato de Barceló nos ayuda a poner de manifiesto los peligros de una sociedad ensimismada en la idea abstracta de un progreso que cierra los ojos a la memoria de su pasado

Esta melancolía podría ser el resultado de lo que Julia Kristeva señala como la imposibilidad del sujeto femenino de inscribirse en el lenguaje simbólico del padre. Paula se enfrenta a la dicotomía que Kristeva plantea en torno a la cuestión de las posibilidades del sujeto femenino para su constitución: su identificación con la ley simbólica o, por el contrario, una ruptura de ésta a través del elemento semiótico, aquel que supone una serie de «fracturas al sistema propiamente simbólico

bajo el aspecto de ritmos, entonaciones, transformaciones léxicas, sintácticas, retóricas» (Kristeva, 1997: 19). En el relato de Barceló esta ruptura semiótica viene representada por la activación de los recuerdos y la memoria afectiva de su protagonista. Sin embargo, esta no es capaz de decantarse finalmente por ninguna de las dos opciones y termina paralizada. Esta parálisis es debida a que dicha melancolía genera un excedente de afecto que

[...] no tiene otro medio para manifestarse que producir nuevos lenguajes, encadenamientos extraños, idiolectos, poéticas. Hasta que el peso de la Cosa originaria prevalece y toda traducibilidad se vuelve imposible. La melancolía culmina entonces en la asimbolía, la pérdida de sentido: si no soy capaz de traducir o de metafórico, me callo y muero. (Kristeva, 1997: 41)

Paula termina derrotada ante la imposibilidad de crear una fórmula capaz de sublimar dicho excedente afectivo debido a las limitaciones impuestas en Idella. Este tipo de pulsión no resuelta podría convertirse en una pulsión destructiva, una fuerza mediante la cual el individuo «podría entonces ser sometido, bajo el efecto de cierta disposición destructiva de los afectos, a una modificación desubjetivadora o desustancializadora» (Malabou, 2012: 124). Atendiendo a este análisis de Malabou sobre Freud podríamos legítimamente afirmar que el destino de Paula está sellado al caer rendida ante la mutación sufrida por la desaparición del sujeto original que hace «surgir una persona nueva, sin memoria, con afectos restringidos y empobrecidos» (124).

Sin embargo, este tipo de pulsión no termina desapareciendo, ya que el gran triunfo de esta distopía de los afectos en el que se ha convertido el planeta es el de conseguir canalizar y utilizar dicha energía libidinal para el beneficio de su propia estructura y desarrollo. Siguiendo el rastro de una resolución desde el psicoanálisis podríamos encontrar una res-



Cuerpo, memoria y melancolía: distopía de los afectos en «La mujer de Lot», de Elia Barceló

puesta para este remanente afectivo que no se destruye, sino que se transforma atendiendo a la categoría de energía psíquica postulada por Carl Jung. El psiquiatra suizo, afirmaba que, bajo el principio de equivalencia, dicha energía surgida de dos opuestos no desaparece cuando uno de ellos prevalece sobre el otro, sino que su valor es transferido (Jung, 2014 :18). Del mismo modo, la energía afectiva contenida en los recuerdos de Paula no se desvanecería, sino que sería integrada por el sistema colonial y redistribuida hacia formas de aceptación que se manifiestan en el sometimiento a este o hacia una extrema (y casi religiosa) devoción hacia su marido.

El relato de Barceló nos ayuda a poner de manifiesto los peligros de una sociedad ensimismada en la idea abstracta de un progreso que cierra los ojos a la memoria de su pasado y constriñe las relaciones afectivas de sus miembros. Lo hace, además, advirtiéndolo que no es algo que debemos replantearnos de forma prospectiva, sino que esos riesgos pueden ser ubicados de forma inmediata en nuestra sociedad actual de consumo, cimentada sobre el andamiaje de estructuras patriarcales y neoliberales. Si Paula es desposeída de toda agencia no es únicamente porque su capacidad afectiva queda reprimida bajo un modelo que impide su desarrollo sino porque, además, esta ha sufrido una desterritorialización que le impide articular una producción simbólica propia y contestataria. Por eso, la única solución que nos queda es seguir explorando y tejiendo nuevas redes que se organizan en torno a los espacios comunes de la memoria y de los afectos y así, quizás, no terminemos convertidos en estatuas de sal.

Obras Citadas

- AHMED, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.
- BEASLEY-MURRAY, Jon (2010). *Posthegemony: Political Theory and Latin America*. Minneapolis (MN): University of Minnesota Press.
- BENJAMIN, Walter (2005). *Libro de los pasajes*, 3. Madrid: Akal.
- BENJAMIN, Walter (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. No. 901 B4Y. México D.F.: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- BARCELÓ, Elia (1989). *Sagrada*. Barcelona: Nova.
- BARCELÓ, Miquel (1989). «Presentación», Elia Barceló, *Sagrada*. Barcelona: Nova, 5-11.
- DELEUZE, Gilles (2003). *Spinoza, filosofía práctica*. Barcelona: Tusquets.
- FERNÁNDEZ-SAVATER, Amador (20.2.2015). Jon Beasley-Murray: «La clave del cambio social no es la ideología, sino los cuerpos, los afectos y los hábitos». *ElDiario.es* https://www.eldiario.es/interferencias/Podemos-hegemonia-afectos_6_358774144.html (Acceso: 29 de octubre de 2019)
- JUNG, Carl Gustav (2015). *On the nature of the psyche*. London: Routledge.
- KRISTEVA, Julia (1997). *Sol negro: depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericanos.
- MALABOU, Catherine (2012). *Formas de destrucción Sufrimiento cerebral, sufrimiento psíquico y plasticidad / Forms of Destruction Cerebral Suffering, Psychic Suffering, Plasticity*. Santiago de Chile: Liminales.
- ROBLES, Lola, y Teresa LÓPEZ-PELLISA (eds.) (2018). *Distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. Madrid: Libros de la Ballena.
- SENDÓN DE LEÓN, Victoria (1988). *Más allá de Itaca: sobre complicidades y conjuras*. Vol. 34. Barcelona: Icaria.