



INSTITUTO LITERARIO Y CULTURAL HISPÁNICO

# ALBA DE AMÉRICA

Revista Literaria

*Su cuna, América  
su destino, los pueblos de habla castellana  
su meta, la unión del mundo hispánico  
a través de sus letras y su cultura*

**VOLUMEN 39**

**2019**

**NÚMERO 73-74**

## ÍNDICE

Volumen 39

2019

73-74

**EDITORIAL**.....30

### **I. ISABEL ALLENDE Y EL INSTITUTO LITERARIO Y CULTURAL HISPÁNICO EN SAN JOSÉ, COSTA RICA, 1984**

ISABEL ALLENDE, El canto de todos ..... 37

GABRIELA MORA, Ruptura y perseverancia de estereotipos en *La casa de los Espíritus* .....45

MARIO ROJAS, Una aproximación sociolingüística a *La casa de los espíritus*.....57

### **II. ENSAYOS**

FRANCISCA NOGUEROL, Memorias que salvan: distopías críticas en español .....73

ISABEL ZWANCK, Apostillas a la escritura de Borges - Acerca de la enumeración en la Lírica borgeana ..... 89

CARLOS ARAYA CERDA, El acto de escribir en la poesía de Alejandra Pizarnik. Lectura hermenéutica de tres poemas de *Los trabajos y las noches*..... 123

ALBERTO JULIÁN PÉREZ, Juan Luis Martínez: cómo salir de la literatura ..... 144

ELENA GRAU-TELLERÍA, Políticas de género y educación femenina en la narrativa breve de Adela Zamudio..... 170

JOAN TORRES-POU, Carlos Reyles: entre el decadentismo y el regeneracionismo ..... 192

# MEMORIAS QUE SALVAN: DISTOPÍAS CRÍTICAS EN ESPAÑOL

Francisca Noguero

Universidad de Salamanca

**Resumen:** Este artículo subraya la importancia que cobra la memoria en algunas recientes distopías críticas escritas en español. La supervivencia del recuerdo lucha contra el pernicioso “consenso ético” propio de nuestro tiempo (Rancière) y promueve, en su lugar, una “ética de la convicción” (Badiou) que permite la recuperación de la autoestima colectiva e individual.

**Palabras clave:** español, distopía, literatura, memoria, ética, autoestima.

**Abstract:** This article emphasizes the importance of memory in some recent critical dystopias in Spanish. The maintenance of memories fights against the pernicious “ethical consensus” characteristic of our time (Jacques Rancière) and promotes, instead, an “ethics of conviction” (Alain Badiou), that allows the recovery of individual and collective self-esteem.

**Keywords:** Spanish, Dystopia, Literature, Memory, Ethics, Self-Steem

El presente trabajo subrayará la importancia que cobra la memoria, promoviendo la recuperación de la autoestima individual y colectiva, en algunas recientes distopías críticas en español. De este modo se demostrará que, a partir del mantenimiento de los recuerdos, estas obras se libran de la perniciosa “ética de consenso”

característica de las letras contemporáneas para defender, en su lugar, una “ética de la convicción”.

Comienzo, pues, mi exposición, recordando que no existe una ética en abstracto, por lo que toda expresión de la misma se define por la situación a la que se vincula. Esta “ética de la convicción” debe mantenerse ante la adversidad, aunque esto lleve a quien la profese a la soledad. Aquellos que aceptan para sí la noción de fracaso –categoría política- antes de resignarse a ceder –categoría ética- en los principios que cimientan su identidad pueden ser considerados los nuevos héroes prometeicos. En esta situación, la “fidelidad a una verdad” específica supone luchar por la conservación de la memoria frente al complaciente olvido (Badiou 13-46).

Jacques Rancière se sitúa en esta misma línea de pensamiento cuando denuncia que el pensamiento actual se encuentra profundamente marcado por el consenso, lo que ha provocado que los dispositivos intelectuales y artísticos polémicos hayan sido reemplazados por la mediación social y un malentendido “viraje ético” (24-72). En esta misma línea y en el mundo hispánico, Marcelo Cohen aboga por dismantelar la “prosa de Estado” en una serie de textos que desestabilicen y cuestionen el discurso del poder imperante en nuestra sociedad (2006 1-8).

Este sería el caso de las ficciones de anticipación denominadas por Tom Moylan “distopías críticas”, obras imbricadas con otros géneros populares como el policial y el gótico, con los que comparten su deseo de denunciar “el pliegue de lo ominoso” en que vivimos. Analicemos este hecho ahondando, en principio, en el concepto de ciencia ficción humanista, para posteriormente destacar la importancia de la memoria en reconocidas distopías críticas en español.

Frente a quienes califican la ciencia ficción como género escapista y “ratero” –esto es, para pasar el rato–, numerosos críticos contemporáneos destacan sus posibilidades para indagar en la relación del individuo con su entorno. Es el caso de Fredric Jame-

son, quien define las distopías como “masquerades under a dystopian appearance whose deeper libidinal excitement, however, is surely profoundly utopian in spirit” (26). En las letras en español pongo como ejemplo de este hecho unas recientes declaraciones del escritor Edmundo Paz Soldán, que aseveró al presentar su libro de relatos *Las visiones*: “Yo quería reflexionar sobre el presente (...). Para mí la ciencia ficción es un gran género político. La ciencia ficción que me interesa es aquella que habla de ideas políticas” (2016b: 3).

Estos creadores se muestran proclives al giro subjetivo experimentado por la ciencia ficción contemporánea, en la que cada vez existe menos ciencia y, quizás, menos ficción. Parecen seguir los postulados de James Ballard cuando, en su seminal artículo “Which Way to Inner Space?”, propugnó que el futuro de la ciencia ficción se encontraba en la “exploración del espacio interior” en contraposición al exterior. Este giro hacia el interior permitiría analizar la mente y sus capacidades con una orientación que acabaría con viejas formas realistas para reivindicar una narrativa capaz de penetrar en el inconsciente humano, el mayor universo por descubrir (116-118).

Los autores en español siempre se mostraron proclives a la “ciencia ficción blanda”, heredera de Borges, Ballard y Philip K. Dick. De ahí la frecuente adaptación a las realidades iberoamericanas de los términos aplicados a las ficciones proyectivas en el mundo anglosajón. Es el caso, entre otros, de Jorge Baradit -que acuñó los términos “realismo mágico 2.0” y “cyberchamanismo”-; de Ramiro Sanchiz -que hizo lo propio con “trashpunk”- o, nuevamente, de Cohen, que habla de “ciencia ficción trucha”. Este hecho explica, asimismo, las declaraciones de aquellos creadores que reconocen el reflejo de sus contextos cotidianos en las sociedades retratadas por el modelo ciberpunk, subgénero de la distopía de gran éxito en las literaturas hispánicas. Sirvan de ejemplo las siguientes palabras de Baradit a Muñoz Zapata:

El ciberpunk, como acumulación de tecnología más que reemplazo (es decir, tecnología obsoleta conviviendo con tecnología de punta), como la acumulación de culturas más que el reemplazo (indígenas y tecnócratas), como el hacinamiento y la sobrepoblación, la violencia y los ghettos de millonarios y pobres, los grandes intereses económicos manejando los gobiernos, es casi como describir a la América Latina de hoy. (1)

Llega el momento de profundizar en las distopías, género que denuncia los problemas de nuestro presente imaginando una sociedad situada en un futuro cercano, en la que la aplicación de ciertas políticas ha provocado el aumento de la pobreza, la desigualdad y la carencia de libertad colectiva. Tom Moylan acuñó el concepto “distopía crítica” para oponerlo al de utopía clásica. Frente a los utópicos años sesenta del pasado siglo, la distopía crítica adquirió relevancia con el giro ideológico conservador iniciado de los años ochenta. En esta situación, se define como una nueva manifestación de la imaginación utópica, lo que se aprecia en su cariz subversivo y enemigo de la resignación, su función épica y su carácter abierto. Resulta, pues, contraria a la distopía clásica, marcada por su inevitable pesimismo respecto al futuro.

Mientras las utopías proponen “mundos mejores”, las distopías imaginan tácticas de supervivencia en contextos marcados por la opresión, para la que Cohen defiende la conciencia “de su provisoriedad, inventa para conocer o mejor dicho para aprender” (2003:131). Con ello, se consigue salir del “ciclo de la adaptación realista, de las falsas dicotomías: entre lo dicho y lo sucedido, entre lo realista y lo fantástico” (2003:134). Nada mejor para problematizar la realidad y acabar con el lugar común que el espacio de la literatura, por lo que estas obras manifiestan la entropía a que estamos sujetos jugando con estructuras cambiantes, órdenes inusitados y referencias múltiples, así como haciendo gala en numerosas ocasiones de un lenguaje impuro, que desestabiliza al lector y lo conduce al extrañamiento cognitivo.<sup>1</sup>

## *Memorias que salvan*

Hace más de tres siglos, John Locke definió la memoria como cimiento de la identidad personal (335). Con esta aseveración puso las bases de un tema fundamental en el género distópico. Destacamos, en este sentido, el rol que adquieren los recuerdos en *Blade Runner*, película que estableció los cimientos del ciberpunk audiovisual. En la obra, poseer memoria propia deviene sinónimo de humanidad, lo que explica la angustia de los Nexus 6 al ser sometidos al test que revela la falsedad de sus recuerdos implantados. En este sentido, no podemos dejar de identificarnos con el icónico monólogo “Tears in Rain” del replicante Roy Batty, cuando señala tras salvar en un inesperado acto de empatía humana a su oponente Deckard: “I’ve seen things you people wouldn’t believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those moments will be lost in time, like tears in rain. Time to die” (*Blade Runner* n.p.).<sup>2</sup>

La memoria, pues, se manifiesta como el componente que salva de una existencia falsa. Por ello, en estas obras se insiste en la enajenación que conlleva el olvido, sea este motivado por la ingestión de drogas psicotrópicas como en la melancólica *Tokyo ya no nos quiere* (2014), de Ray Loriga; por el recurso a tóxicos ingenios tecnológicos como el videojuego “de espada y brujería” en el que se pierde el personaje de Píxel en *Sueños digitales* (2000), de Paz Soldán; o por el extravío en actuales “paraísos consumistas”, deudores de la estética del parque de atracciones, donde se alienan los personajes de “Wonderama” (1998), de Bernardo Fernández BEF o de la trilogía *El Gen de Dios* (2011), de Juan Abreu.

En la misma línea, se advierte un frecuente deseo de alertar sobre el peligro que conlleva el “borrado histórico” de situaciones de represión. Mauricio Molina ofrece un buen ejemplo de ello en *Tiempo lunar* (1991), thriller marcado por el eclipse de luna que le da título y en el que el protagonista debe resolver la desaparición

ción de su mejor amigo –fotógrafo de zonas vedadas– mientras ve cómo, a su alrededor, la ciudad se afantasma y las identidades se vuelven intercambiables. En otras ocasiones, se denuncia la supresión de la memoria a través del retrato de ciborgs intervenidos en la corteza cerebral, cercanos a las víctimas torturadas durante los procesos dictatoriales: así ocurre con los personajes de *Ygdrasil* (2005), de Baradit; de *Las islas* (1998), de Carlos Gamerro; o de *Iris* (2014) y *Las visiones* (2016), de Paz Soldán, en quien me detengo por la atención que este autor ha dedicado al tema.

Así, en la novela que abre las puertas del universo de *Iris* se repiten los personajes de memoria reciclada, soldados heridos en combate –“shanz” en el lenguaje extrañado característico de la obra–, que siguen fungiendo como armas de guerra a pesar de haber perdido su condición humana. Es el caso de Xavier:

Entre los shanz en el heliavión también había reconocido a Xavier, pareja de la responsable de la bomba dentro del Perímetro. Un oficial explicó a todos que se le había borrado la memoria y no recordaba nada de su vida anterior. Las torturas le habían afectado el cerebro, escuchaba órdenes y las cumplía pero era incapaz de iniciativa propia. Un shan ideal. Debían tratarlo como una persona, porque lo era; se llamaba Marteen y no tenía nada que ver con Xavier. (Posición 2308)

En la misma línea, el extraordinario cuento “Artificial”, incluido en *Las visiones*, narra la desolación de una muchacha que lamenta la progresiva pérdida de humanidad de su madre, soldado “reconstruida” tras haber sido herida en combate. El problema se nos presenta desde las primeras líneas: “Papá, el muy tembleque, huyó al enterarse en el hospital después de la primera operación que las heridas eran tan severas que con toda probabilidad mamá iba camino a convertirse en artificial” (2016: 89). Frente a la cobardía del progenitor, la hija lucha porque su madre no sea considerada artificial por el organismo burocrático “de reclasificación”.

Su postura choca con la de la responsable de esta oficina, quien afirma no entender “tanta pelea por seguir considerando humana a mamá. Ser artificial podía y debía considerarse un ascenso, ellos tenían muchas más ventajas que los humanos, eran más eficientes y se les daban los mejores trabajos” (2016: 91). En esta situación, la madre se desespera porque sabe que su humanidad irá desapareciendo al mismo tiempo que su memoria:

Me detuve ante un semáforo rojo. Ella lagrimeaba. No era del todo una artificial, pensé, no todavía, el trauma la seguía golpeando, mas el médico dijo que con el tiempo eso cambiaría. Mencionó nuevamente a Panchito y a Pendiente, quería afirmarse en las cosas que la habían hecho humana, las que le decían mejor que otras q'ella era ella y no lo que decía un comité. El semáforo cambió a verde y sentí que algo funcionaba mal. Mamá nunca antes había mencionado a Panchito y a Pendiente, y tampoco a esa nana Nancy que según ella le hablaba del demonio en la infancia. O quizás era que algo funcionaba bien. Sí, por supuesto. Le habían reconstruido la memoria tu. (2016: 94-95)

Frente a las pesimistas situaciones citadas hasta el momento, las distopías críticas inciden en la importancia de los recuerdos para soportar situaciones traumáticas. Ana María Amar Sánchez destaca este hecho en *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*, donde afirma que, mientras no se olvida, no se es derrotado, pues preservar una memoria silenciada a través de la escritura dota de sentido a la experiencia trágica. Así, y aunque parezca paradójico, “ser antihéroe perdedor, formar parte de los derrotados garantiza pertenecer a un grupo superior de triunfadores: el de los que han resistido y fundan su victoria en la orgullosa aceptación de la derrota” (25).

Amar Sánchez defiende, asimismo, la actitud de retraimiento como estrategia para mantener la libertad de conciencia frente a la “vida pública consensual” (79-80). Para acabar con la esterili-

zante melancolía, aboga por una nostalgia memoriosa que asume la narración de lo irrepresentable (118). En esta situación, y asumiendo el valor esencial de la memoria, la crítica argentina postula una noción benjaminiana de la historia, según la cual corresponde a los perdedores actualizar el pasado y poner las bases para una apertura utópica de cambio.<sup>3</sup> En la misma línea, Reyes Mate aseverará: “sólo recuerdan los sobrevivientes; [...] no es el recuerdo de los vencedores, sino el de los vencidos el que crea la esperanza” (224).

De este modo, se producen los denominados por Doris Sommer “agenciamientos culturales”, entendiéndolos como tales las posibilidades de maniobra que ciertos sujetos desarrollan a través de sus creaciones en el seno de contextos hegemónicos (5). Los personajes de Cohen encarnan de forma paradigmática estos presupuestos. Replegados en sociedad y desenganchados de las nuevas tecnologías, practican la conversación y el paseo para contrarrestar los embates de la biopolítica estatal. Es el caso de Tállico y Mutton, protagonistas del relato “Cuando aparecen Aquellos” (2001), quienes rechazan el fenómeno psicotecnológico de la Panconciencia por tratarse de un artefacto de control, generador de una memoria compartida e impuesta a los habitantes de este mundo. En esta situación, los dos hombres se dedican a caminar por la ciudad –algo inusitado en esta sociedad, y que refleja la importancia de reconocer los propios espacios– charlando sobre tramas de películas y libros, recuperando anécdotas biográficas que les permiten olvidar su contexto. Así se aprecia en el siguiente párrafo: “El diálogo era más pródigo aún porque el deambular continuo modificaba el espacio. Les gustaba decir que cada miércoles recorrían una ciudad distinta. El resto de la semana vivían en la misma ciudad (...) En la invulnerable cohesión burguesa de la Bruya, los miércoles de amistad eran para ellos un ostracismo reparador; y un viaje arrobado” (Posición 6369). La defensa de la conciencia asociada al recuerdo se hace, pues, fundamental en estas páginas:

La conciencia, eso era lo que ellos querían, mostraba dichosamente su condición fluida, como si se sometiera a avalanchas y ciclones, suaves pero desordenados, para afirmar una estabilidad triunfal. Era como esa gente que prueba cosas repugnantes para proclamar que no le gustan. Pero no: a la conciencia ese lugar le gustaba, al menos a la de Tálco y Multon. ¡La conciencia! Esa emisora interior de pensamientos y preocupaciones, de recuerdos innúmeros y observaciones alarmantes, pagar el seguro del cochecito, ese trabajo, demostrar más afecto a R., tomar el comprimido, adónde irá a parar mi vida, cuán feliz soy, qué insatisfecho vivo, qué interesante esto, qué pernicioso esto otro, cómo podría ser más bondadoso. (Posición 6537)

En esta misma línea de reivindicación de los recuerdos se sitúa *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia, denuncia del silencio asumido por la sociedad argentina ante los abusos cometidos durante la Guerra Sucia. En la novela, un periodista trata de descubrir el origen de una máquina-mujer-ciborg que preserva, permuta y multiplica relatos de violencia en un contexto signado por un olvido interesado. La autómatas se infiltra en instituciones regidas por el Estado, como el Museo, para desacreditar las verdades oficiales y difundir la memoria de los muertos. Así, llegamos a conocer la existencia de “nudos blancos” o, lo que es lo mismo, “materia viva donde se han grabado las palabras” (116), los que, por proceder de las marcas jeroglíficas realizadas en los caparzones de las tortugas, adquieren una significación especial en la Argentina de los desaparecidos: “Los nudos blancos habían sido, en el origen, marcas en los huesos” (80). La máquina de Piglia ofrece, pues, una contramemoriaalzada sobre lo oculto.<sup>4</sup>

La preservación de los recuerdos se logra de forma especialmente efectiva a partir de la escritura. Es el caso del personaje de Ezequiel,<sup>5</sup> protagonista de la novela de Cohen *Insomnio* (1985), quien, ante la adversidad, cambia su actitud de espera melancólica –identificada con el sueño– por otra que lo lleva a la “pura vigilia aceptadora” (1994: 184): “el futuro no es estampado sino quieto

avance, empujoncito imperceptible para acercarse a otra cosa, tal vez la cosa verdadera, opaca, dura, reacia a la disciplina, fecunda (...) Si sí, entonces hay que cancelar la espera” (1994: 154-55). Este hecho lo lleva a quedarse en la distópica Bardas de Krámer cuando tiene oportunidad de huir, encontrando la libertad en el ejercicio de la escritura.

La misma actitud adopta Lear, una de las protagonistas de *Cielos de la tierra*, de Carmen Boullosa, quien defenderá la literatura como estrategia para preservar la memoria en su futurista y ominoso contexto. El título de la novela, procedente de un verso de *La grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena (1603), aparece significativamente como epígrafe de la obra: “Indias del mundo, cielo de la tierra”. Este hecho, sumado al comentario que podemos leer en la contratapa de la primera edición del libro –“la nueva utopía de Carmen Boullosa”– revela la importancia del motivo ya en el paratexto de la novela. A nivel estructural, Boullosa elige tres épocas marcadas por utopías fracasadas o, directamente, por distopías: el pasado, donde Hernando de Rivas, víctima del proceso de aculturación llevado a cabo por sacerdotes españoles que han decidido crear una élite ilustrada con indios procedentes de la nobleza, escribe un libro en latín; el presente –en el México de los noventa la profesora Estela Díaz traduce la obra de Hernando al español y recuerda los ideales perdidos en los años setenta del siglo XX–; y, finalmente, el futuro, en el que Lear, habitante de una comunidad conformada por los supervivientes de un holocausto nuclear, decide recuperar el texto de Hernando en la traducción de Estela, con el objeto de preservar la literatura en un mundo que, por rechazo a quienes provocaron la destrucción del planeta, ha decidido olvidar la palabra y tachar lo pretérito. Lear, desolada ante la violencia desatada en L’Atlàntide por esta situación, comentará al final de la novela: “No puedo permanecer ya con mi comunidad. Voy a intentar brincar me al territorio que puedo compartir con Estela y con Hernando, volverme de palabras” (368). Frente al irremediable fracaso de los proyectos utópicos

solo queda, pues, la preservación de los recuerdos a través de la escritura: “Los tres perteneceremos a tres distintos tiempos, nuestras memorias serán de tres distintas épocas, pero yo conoceré la de Hernando y Hernando conocerá la mía, y ganaremos un espacio común en el que nos miraremos a los ojos y formaremos una nueva comunidad. La nuestra se llamará Los Cielos de la tierra” (369).

Quiero dedicar las páginas finales de este ensayo a subrayar la importancia que cobra la construcción de una memoria colectiva en numerosas distopías críticas. Como señala Baccolini: “In classical dystopia, memory remains too often trapped in an individual and regressive nostalgia, but critical dystopias show that a culture of memory –one that moves from the individual to the collective– is part of a social project of hope” (520).

Buena prueba de ello la ofrece Edmundo Paz Soldán quien, como ya se señaló, manifiesta una importante preocupación ética en su literatura. El autor, interesado en los últimos años por mostrar cómo lo local emerge en contextos de globalización, inserta en el universo distópico de *Iris* múltiples referencias al imaginario religioso y antropológico boliviano. Así, los sometidos y despreciados irisinos –a los que se niega identidad propia– preservan una civilización amparada en ritos ancestrales, que los une con la naturaleza y sus dioses. En esta comunidad, las drogas autóctonas son empleadas para lograr la trascendencia, a la manera de lo que ocurre en el altiplano andino. Del mismo modo, *Xlött*, *Malacosa* y *La Jerere* remiten a deidades sincréticas, veneradas por los mineros en el actual Potosí desde el periodo precolombino.

En una situación de radical desprotección, a los irisinos solo les queda la recopilación y difusión de sus historias para recuperar la dignidad e, incluso, “convertir a su causa” a algunos enemigos pieloscuros. Así ocurre con *Soji*, personaje que se enamora de la cultura local al extremo de acabar perpetrando un atentado suicida contra sus iguales venidos del Afuera, y sobre la que leemos

párrafos como los siguientes: “Para traducir esos árboles y promontorios en una ruta inteligible, tenía memorizada una leyenda que contaba a modo de clave todos los detalles del camino. Semuandalegenda, decía Soji. Todo es leyenda”. (Posición 150)

O, un poco más adelante:

En los ratos libres, Soji recopilaba leyendas irisinas. Soñaba con una colección exhaustiva que no dejara una al margen. Ése debía ser el verdadero Palacio de la Memoria, no ese tonto museo con que pieloscuros de mala conciencia habían querido honrar el pasado irisino. No había montaña o arroyo, claro en el bosque o árbol en el valle que no remitieran a una leyenda. Hay que respetar lo que no se entiende, decía Soji. Interpretar lo interpretable, cubrir los silencios mas no forzar las cosas. (Posición 273)

Los relatos se extienden entre irisinos e invasores. Así se observa en el diálogo que mantienen la pieloscura Yaz y el irisino Biasi:

De dó sacaste esto.

No interesa. Dicen que lo escribió la que hizo volar el café nel Perímetro. Es la historia de esta isla. Nosa historia. La gente ki sufre. Quiero que Xlött despierte y el Advenimiento ocurra duna vez. (Posición 2632)

En una novela en la que cuatro de las cinco partes cuentan las vivencias de los invasores –Xavier, Reynolds, Yaz, Katja–, resulta especialmente significativa la inserción de historias de violencia y muerte protagonizadas por irisinos, las que remiten, sin duda, a la tradicional “novela de la mina” boliviana. Estos estremecedores microrrelatos, insertados de forma abrupta en el texto y escritos en cursiva, reflejan la “extrañeza” con la que, según vimos en Ranciére y Cohen, deben ser escritas las crónicas de los vencidos. A través de ellas, el pueblo irisino recupera conciencia de sí mismo, provocando, en un interesante juego basado en la paronomasia,

que el distópico “iris” original multiplique sus colores por siete y se convierta en el soñado arcoíris colectivo:

Conocen los pájaros arcoíris que cruzan el cielo, dijo una vez [Orlewen]. Cada pájaro dun solo color, al volar juntos forman el arcoíris. (...) Vuelan guiados por un líder, el único pájaro que lleva en su plumaje los siete colores del arcoíris, mas ellos lo ven dun solo color, el suyo. Y cuando llegan a Malhado descubren que la sombra que crean al llegar al cruzar los lagos es el rostro de Xlötl. Eso es lo que somos. Nada cuando estamos solos, el Dios si estamos juntos. Un todo trascendente. (Posición 3879)<sup>6</sup>

Con esta hermosa cita concluyo el presente ensayo, en el que ha quedado manifiesto el rol salvador que juega la memoria en las distopías críticas escritas en español.

## Notas

<sup>1</sup> He ahondado en esta estética en el artículo “Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad en la última narrativa en español” (Noguerol 2013).

<sup>2</sup> Rosa Montero volverá a esta idea en *Lágrimas en la lluvia* (2011), homenaje desde el propio título al clásico de Scott. En sus páginas, la detective replicante Bruna Husky sufre por conocer su temprana caducidad y la naturaleza implantada de su memoria. Sin embargo, encuentra consuelo a esta situación cuando asume que posee recuerdos propios, recopilados a lo largo de su breve vida, como los relacionados con el amor que profesó por Merlín y el duelo que experimentó ante la muerte de su amante.

<sup>3</sup> Estas ideas concuerdan con los motivos para escribir esgrimidos por el personaje del Narrador en *El sistema*, distopía con la que Ricardo Menéndez Salmón ganó el Premio Biblioteca Breve 2016:

En la Academia, cuando Klein me introdujo en el proyecto de la T29, la escritura se convirtió en una cuestión de supervivencia. Tenía que escribir para no perder la memoria. Lo demás, mi familia y mi trabajo, lo había perdido ya. (...)—El relato —dices para nadie—. Busco el relato (...). Lo que no dices (...) es que tu privilegio, el hecho de ser un Narrador, alguien que cuenta historias, te protege de cosas que los fuertes y los sagaces, aquellos que son más inteligentes que tú, padecen. Porque contar ha sido siempre privilegio de los débiles. Porque el dueño de la narración ha sido siempre un anciano, un enfermo, un loco, un inútil o un triste. Un Ajeno en un mundo de Propios. (Posición 2749)

<sup>4</sup> La distopía cinematográfica de Fernando Spiner *La sonámbula* (1998), con guión de Spiner y el propio Piglia, retoma los temas de la colonización de la memoria ciudadana por parte de un estado represor, el uso de la ciencia para lograr estas metas y la presentación de unos personajes que se resisten a la mentira colectiva.

<sup>5</sup> La referencia intertextual al profeta bíblico homónimo como sinónimo de esperanza se manifiesta en la siguiente frase: “hace mucho decidieron llamarme Ezequiel y el nombre escondía la esperanza de una revelación” (1994: 154).

<sup>6</sup> Esta idea es recuperada en el relato “Los pájaros arcoíris”, incluido en *Las visiones* (59-68).

## Obras citadas

Abreu, Juan. *El Gen de Dios*. Linkgua Literatura, 2011.

Amar Sánchez, Ana María. *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Anthropos, 2010.

Baccolini, Raffaella. “The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction”. *PMLA*, vol. 119, nº 3, 2004, pp. 518-21.

Badiou, Alain. *L'éthique. Essai sur la conscience du mal*. Hatier, 1994.

- Ballard, James. "Which Way to Inner Space?" *New World Science Fiction*, nº 40, 1962, pp. 116-18.
- Baradit, Jorge. *Ygdrasil*. Ediciones B Chile, 2005.
- Blade Runner*. Dir. Ridley Scott. Warner Bros Pictures, 1982.
- Boullosa, Carmen. *Cielos de la tierra*. Alfaguara, 1997.
- Cohen, Marcelo. "Como si empezáramos de nuevo. Apuntes por un realismo inseguro". *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*. Norma, 2003, pp. 129-55.
- . *Insomnio*. Paradiso, 1994.[1985]
- . *Relatos reunidos*. Alfaguara, 2014. Edición Kindle.
- . "Prosa de Estado y estados de la prosa". *Otra parte*, nº 8, 2006, pp. 1-8.
- Fernández BEF, Bernardo. "Wonderama." *BZZZZZZTT! Ciudad interfase*. Times Editores, 1998, pp. 9-21.
- Gamerro, Carlos. *Las islas*. Edhasa, 1998.
- Jameson, Fredric. "The Antinomies of Postmodernity". *The Seeds of Time*. Columbia UP, 1994, pp. 1-71.
- La sonámbula*. Dir. Fernando Spiner. Alameda Films, 1998.
- Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Ed. Peter H. Nidditch, Oxford UP, 1975.
- Loriga, Ray. *Tokyo ya no nos quiere*. Alfaguara, 2014.
- Mate, Reyes. *La razón de los vencidos*. Anthropos, 2013.
- Menéndez Salmón, Ricardo. *El Sistema*. Seix Barral, 2016. Edición Kindle.
- Montero, Rosa. *Lágrimas en la lluvia*. Seix Barral, 2011.
- Moylan, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Westview Press, 2000.
- Muñoz Zapata, Juan Ignacio. *Le cyberpunk vernaculaire de l'Amérique latine: dystopies, virtualités et résistances*. Université de Montréal, 2009.

- Noguerol, Francisca. “Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad en la última narrativa en español”. *Imágenes de la globalización y la tecnología en las narrativas hispánicas*. Ed. Ángel Esteban y Jesús Montoya. Iberoamericana Vervuert, 2013, pp. 17-31.
- Paz Soldán, Edmundo. *Sueños digitales*. Alfaguara, 2000.
- . *Iris*. Alfaguara, 2014.
- . “Artificial”, *Las visiones*, Páginas de Espuma, 2016a, pp. 89-96.
- . “Tanto cine de superhéroes nos ha hecho ver la ciencia-ficción sólo como escapismo”. *El día de Córdoba*, 18 de mayo de 2016b.
- Piglia, Ricardo. *La ciudad ausente*. Anagrama, 2003. [1992]
- Rancière, Jacques. *La Méésentente: politique et philosophie*. Galilée, 1995.
- Sommer, Doris. “Introduction: Wiggle Room”. *Cultural Agency in the Americas*. Ed. Doris Sommer. Duke UP, 2006, pp. 1-28.
- “Tears in Rain”. Monólogo final de *Blade Runner*. <https://bit.ly/1uYntQW> (bajado el 12/06/2017).