

Distopías colectivas, individuos inadaptados en la alegoría de una sociedad próxima que presenta *Rendición* de Ray Loriga

JORGE GONZÁLEZ DEL POZO, UNIVERSITY OF MICHIGAN-DEARBORN

“A state of mind is utopian when it is incongruous with the state of reality within which it occurs.” (Mannheim 173)

La vuelta a la primera línea de la escena literaria nacional del que fuera el estandarte de la Generación X en la década de los noventa desvela la evolución de Ray Loriga a través de su novela *Rendición* (2017). La obra entronca con parte de la iconografía pseudo-apocalíptica ambientada en distopías futuras de la que ya hiciera gala en novelas anteriores, pero avanza en el planteamiento de una instalación en el mundo que va más allá de la preocupación existencialista del individuo. Así, la obra propone un cuestionamiento más amplio sobre la deriva de la sociedad actual, hacia un totalitarismo disfrazado de transparencia absoluta en la alegoría que ofrece al lector. La preocupación por la madurez y el paso del tiempo se muestra de manera frontal en la fábula que presenta el texto de Loriga. La ficción se plantea la eliminación de la intimidad en esta nueva sociedad debido al control impuesto por un estado inexistente, aunque omnipresente. La identidad individual queda anulada, así como los recuerdos para que el orden establecido continúe sin interrupciones. El estudio aquí desarrollado profundiza en la conciencia del individuo enfrentado a una sociedad cada vez más arrolladora y homogénea. Paradójicamente, la obra presenta una sociedad que avanza hacia una colectividad sin capacidad de cuestionar y con la ausencia de posibilidades para desarrollar una mentalidad crítica. A medida que el individualismo progresa en la trama, consigue que se anule voluntariamente el libre albedrío sin pensar en las consecuencias. Este trabajo explora cómo la novela de Loriga, desde la ciencia-ficción, se inserta dentro del género de la utopía y sus variantes, presentando un futuro con ciertas conexiones con el presente sin más. Además, el estudio analiza cómo una lectura más profunda descubre una obra reflexiva con un planteamiento trascendente que conecta directamente con la pregunta metafísica casi primigenia: ¿A dónde vamos?

Las conexiones entre la utopía y sus variantes se muestran en su evolución de forma paralela a la trama de *Rendición*: “. . . utopia and S[cience]F[iction] are kindred estanged genres. It remains to try and focus on their differences, thereby establishing the degree of kinship . . .” (Suvin [1988] 35). Las posibilidades de alcanzar la utopía se van modificando en la deriva de la situación vital de los personajes representados en esta novela; así, las relaciones entre utopía y ciencia-ficción se cruzan y desenlazan a medida que la fábula se descubre. La contextualización de la narrativa de Loriga genera una suerte de ambientación post-apocalíptica tras un grave conflicto bélico y describe cómo los protagonistas intentan sobrevivir. En la segunda parte, la obra deviene en un futuro que retrata una hipotética sociedad ideal convertida en una pesadilla totalitarista en la que la aparente utopía se describe como anti-utopía por sus faltas y abusos para ofrecer una dura crítica a lo largo de la narrativa. Esta segunda parte de la novela entronca con la preocupación acerca de la sociedad de masas, cuestionando los síntomas del rumbo social homogeneizado, más que planteando una narrativa ficcional (cf. Núñez Ladeveze 21). De esta forma, el género que emplea Loriga, le permite explorar la evolución de la sociedad para ofrecer una crítica al rumbo que está adoptando actualmente, si se atiende a los paralelos que traza la fábula con la situación contemporánea.

La novela aquí estudiada entronca con la ciencia-ficción y la intertextualidad se declara ya desde la propia editorial que la define en términos fantástico-literarios en el acta por el cual se otorgaba el premio Alfaguara: “El jurado premia una historia kafkiana y orwelliana sobre la autoridad y la manipulación colectiva, una parábola de nuestras sociedades expuestas a la mirada y al juicio de todos. Sin caer en moralismos, a través de una voz humilde y reflexiva con inesperados golpes de humor, el autor construye una fábula luminosa sobre el destierro, la pérdida, la paternidad y los afectos” (En Loriga 212). Los paralelos son claros, especialmente cuando la propia acta aclara que el manuscrito original fue enviado bajo pseudónimo, debido a su naturaleza de concurso, con el título de Victoria. Así, casi usando el antónimo *Rendición*, la novela habla de manera irrefutable de los ganadores y perdedores en los conflictos bélicos y en los avances sociales, más allá de la ficción de Loriga, ya que el destino del ser humano en el mundo y ante la autoridad sólo parece tener perdedores. La novela recoge la tradición orwelliana en cuanto a la manipulación de la información, la práctica de la vigilancia masiva y la represión por parte del gobierno que emerge en la narrativa. También se inserta por intertextualidad con las obras de Cormac McCarthy ya que presenta un contexto post-apocalíptico debido a una guerra catastrófica y muestra la angustia hacia el

futuro en una tierra desolada. Estas conexiones con la ciencia-ficción enlazan a su vez con la obra de Aldous Huxley, mediante la cual se cuestiona la familia, la ciencia, la literatura y la filosofía; de manera que la renuncia a estos parámetros vitales sirve para adquirir una ansiada y aparente felicidad. Analizando las dos partes claramente definidas de la novela, la primera ofrece rasgos cuasi-decimonónicos debido a sus descripciones, así como elementos metafísicos propios de grandes narrativas, en la forma en la que plantea el conflicto al que se enfrentan los personajes: “Desde que empezó la guerra, las sospechas han hecho más daño que las balas” (Loriga 18). Esta primera sección es la que plantea el tono apocalíptico que tanto peso ha dejado en la literatura del siglo XX, mediante el cual las sospechas, el misterio y la inquina humana dominan las preocupaciones de los protagonistas. Estas cuitas tan actuales afectan a la práctica totalidad de la sociedad y se lanzan a lo largo de la novela, estableciendo las analogías con la situación presente: “Es bien sabido que la transparencia afecta a la intimidad” (Loriga 26). Este es un claro guiño a las palabras de Barack Obama en las que el supuesto adalid de la libertad dejó meridianamente claro que la seguridad total no podía existir junto con la privacidad total, en clara referencia a la negación de la intimidad tecnológica que el mandatario estadounidense proclamó y que su sucesor ha utilizado largo y tendido. De sobra es sabido que la fina línea entre la realidad y la ficción se difumina al igual que la correspondiente a la división entre el discurso histórico y el literario. La yuxtaposición entre realismo y ficción se despliega en la obra de Loriga, sin permitir que los dos planteamientos sean excluyentes, más bien lo contrario, compaginándose en la narrativa objeto de estudio (cf. Núñez Ladeveze 21). Efectivamente, los dos conceptos no están reñidos, prueba de ello es la novela de Loriga y cómo constantemente alude implícitamente a los anclajes con la sociedad en la que vive el lector, a pesar de que la ficción que presenta este autor parezca alejada de la realidad en la que se publica.

La ficción y la ciencia-ficción desarrolladas en forma de utopía, o alguna de sus bifurcaciones, plantean, ya desde Tomás Moro, un sistema con un orden social nuevo, pero también creando un espacio para el retrato del totalitarismo y las nuevas organizaciones urbanísticas (cf. Jameson 3). Con el tiempo y las cuitas sociales también se han ido desarrollando otras líneas mediante las cuales las utopías han evolucionado, de forma más oscura, abriendo espacios para permitir otras ideologías y formas políticas (cf. Jameson 3). Los paralelos que presentan las utopías se han lanzado desde la analogía colectiva, la moralidad de determinadas épocas, o las alegorías corporales más limitadas al texto (cf. Jameson 9). El miedo que ya se intuía en obras anteriores de este autor, como la posmoderna *Tokio ya no*

nos quiere, emerge de nuevo en esta narrativa. La novela que entró en el canon de la literatura peninsular dentro de la Generación X fue comprendida principalmente como un gran desencuentro del individuo ante la vasta y sobrecogedora escena globalmente deshumanizada en la que se encuentra. Los enfoques particulares en el olvido y el desamor permiten comprender más fácilmente la dirección del texto hacia la representación de una desconexión mundial, curiosamente en la era de las comunicaciones (cf. González del Pozo 54).¹ Las premisas no son muy diferentes en *Rendición*: las cuestiones fundamentales que el ser humano moderno se plantea están en la esencia de la obra y se erigen como el motor de la narrativa, más allá de la trama en sí misma. Revelaciones sobre la propia instalación en el mundo de los protagonistas se esparcen por los diferentes pasajes para forzar al lector a cuestionarse constantemente quién es: “En resumen, que si se dividía la cuestión entera de la guerra, o por simplificar, entre agresores y agredidos, o más simple aún, entre buenos y malos, los malos éramos nosotros” (Loriga 123). Este giro de 180 grados mediante el cual se golpea al lector por medio de la figura del protagonista hace que la novela no se deje llevar plenamente por la ciencia-ficción y la utopía comience a evolucionar, trayendo al lector a una realidad presente que puede ser interpretada a lo largo de la novela.

El lugar ideal al que estos refugiados de guerra se desplazan conecta directamente con la idea de un no-lugar, de una abstracción inexistente, en la que la vida será tan perfecta como vacía. Este lugar se materializa en una ciudad nueva, limpia, de una transparencia total en la que lanzar un nuevo comienzo, una especie de arcadia futurista que esconde intereses opuestos a los de los protagonistas: “En la ciudad transparente casi todo tiene que empezar de nuevo. Nada que limpie porque la limpieza corre a cargo del gobierno provisional, nada que manche para no hacer más difícil su trabajo, algo con lo que practicar deporte, una pelota, una raqueta, un ajedrez, por más que muchos se lo tomen a broma . . .” (Loriga 26). Esta dirección que toma la novela está basada en la búsqueda irreal de un lugar en el que la vida sea perfecta; la premisa, como no podía ser de otra manera, es errónea y todo intento por encajar y entender lo que está ocurriendo en el nuevo orden vital que

¹ Tras sus primeras novelas: *Lo peor de todo* (1992), *Héroes* (1993), o *Caídos del cielo* (1995); Loriga entra de lleno en el panorama comercial con *Tokio ya no nos quiere* (1999), como uno de los grandes nombres de la Generación X. Cayó en un segundo plano en el siglo XXI dedicándose a producir colecciones de relatos breves y diversos guiones de cine, hasta que la obra objeto de estudio le vuelve a colocar en la primera plana del mundo editorial con el lucrativo premio Alfaguara. *Rendición* es la primera incursión de lleno en el género fantástico, aunque sus obras siempre habían trazado alguna tímida hipótesis, nunca central, sobre futuros próximos en los que la identidad personal está cuestionada en todo momento, bien sea por el control institucional, por el hedonismo narcótico o por el carácter autodestructivo del ser humano.

impone la ciudad transparente es inútil. Así, la novela pasa de la primera parte a la segunda, girando sensiblemente su enfoque desde lo individual y el conflicto bélico al principio, a lo colectivo y el conflicto social después. En cualquiera de los casos la pregunta central sigue siendo la misma: ¿A dónde vamos? Y las respuestas tanto individuales como colectivas no consiguen satisfacer prácticamente a ninguno de los personajes involucrados en esta búsqueda.

Este tipo de posicionamiento sobresale constantemente en el discurso del narrador-protagonista. La ideología se deja clara en cada ocasión y se afianza a medida que avanza la novela y se desvelan las implicaciones del nuevo orden social: “La alternativa es la muerte o la anarquía” (Loriga 27). Parece evidente que éste es el planteamiento socio-político que corre por el protagonista, que se va descubriendo a sí mismo paulatinamente y en paralelo a su crecimiento, como si de una novela de formación se tratara, sólo que perversa en su desarrollo. Con este planteamiento, se aleja de la evolución como un elemento positivo para llegar a un estadio en el que la mejoría se enfoca en descifrar la manipulación por parte de las instituciones. De esta manera, el protagonista intentará desvelar qué hay detrás del control total en ese contexto a medida que va destapando la cortina de felicidad que cubre la realidad de la ciudad transparente: “Critics of utopian thinking and planning have attacked both the methods and the goals of utopians [. . .] too much unity or identity of interests can lead to social defects . . .” (Richter 5). Ya Aristóteles advertía de los peligros de la búsqueda a toda costa de la utopía y la perfección: “como la perfección es un punto extremo, se aplica metafóricamente esta palabra a las cosas malas, y se dice: esto está perfectamente perdido, perfectamente destruido, cuando nada falta a la destrucción y al mal, cuando éstos han llegado al último término” (Azcárate 176). Así conecta el texto con la forma en que los objetivos utópicos y su materialización a toda costa llegarían a generar un tipo de homogenización en búsqueda de la perfección y de la unidad en bloque que abriría la puerta a una serie de defectos sociales sistémicos.

En esta obra el vacío surgido de la falta de cohesión social cobra gran presencia como un principio del apocalipsis; a su vez, este vacío se muestra conectado con la ausencia de sostenibilidad ecológica en línea con las preocupaciones propias del momento de publicación de la novela. Estos conceptos se despliegan de forma envolvente alrededor del protagonista y hacen que el lector no pierda de vista la esencia de la preocupación metafísica que plantea Loriga en forma de duda existencial que cuestiona la dirección que la sociedad está adquiriendo:

Polifonía

Miro las tierras y ya no veo nada de las cosas que antes hacíamos con las manos. Ni la mies segada ni la fruta en los cestos, ni madera que cortar, ni mala hierba que arrancarles a los rosales, pues ya es todo la misma hierba crecida y sin forma y sin flores. Tampoco asoman hoy las comadreja, ni los lirones, ni hay alimañas que se esconden entre las tejas, ni avispas que golpeen las ventanas. Ya no hay ni ladrones a los que azuzar con la escopeta, ni extranjero a quien colgar. Por estas tierras ya no pasa más el agente de zona, y su sola presencia parece alejar a todas las bestias, grandes y pequeñas. De lo que era nuestro ya sólo queda la sombra de la casa y la casa misma. Los nombres de los que dormían bajo nuestro techo y en las caballerizas los hemos ido olvidando y no recordamos más que el de Augusto y el de Pablo, nuestros dos hijos soldados. (Loriga 35)

La nostalgia por un modo de vida anterior, probablemente más lento, más noble, más humano, no deja de confirmar lo que el protagonista está viviendo: la decadencia en estado puro de una sociedad que se está viendo abocada al fracaso y la consumación. Ya no queda más que la fantasía de un falso mundo aséptico en el que sumergirse, intentando que la burbuja en la que está encapsulado no explote y deje a todos los habitantes de esta ciudad transparente a la intemperie, sin nada a lo que asirse, aparentemente zombificados puesto que operan como una masa sin objetividad ni capacidad crítica.

Los universos correspondientes a la primera y segunda parte de la obra se dan cita en la novela para entrelazarse a medida que la narración avanza ya que el planteamiento filosófico se hace cada vez más penetrante, independientemente de la evolución del argumento. Se advierte de entrada una oposición que se dirime entre los dos universos, el mimético y el fantástico. Es cierto que, en la ciencia-ficción, la utopía es una cuestión de lo “no dicho” (cf. Bozetto 227). La descripción de la primera parte da paso al futurismo de la segunda, pero a lo largo de todo el texto lo “no dicho”, tal y como Roger Bozetto califica, representa la pérdida de la identidad personal que se arrebató a cada ser humano bajo la excusa de una amenaza exterior, de un caos que atenta sobre la vida de estas personas que ya han perdido todo: “The attractiveness of communal life for some lies in its capacity to bring them happiness and fulfillment in living wholly for a group. By its very nature, privacy and independence in attitude and belief are a threat to a group defining a total way of life for each of its members” (Wellbank 38). El bien común se ha supeditado al individual en la obra de Loriga, de forma que se ha despojado de todo propósito, libre albedrío y voluntad que pudiera quedar en cada ser humano:

Polifonía

Joyas ya no nos quedan, ni casa, ni nada con lo que pagar, y lo poco que tenemos da para las patatas y la leche. La tierra, de no labrarla, se está quedando estéril y pronto no habrá en todo el valle nada que llevarse a la boca, por eso no es tan malo que nos saquen de aquí y nos quemem la casa, o nos la hagan quemar, porque es casi seguro que vamos a estar mejor al cuidado del gobierno que al nuestro. (Loriga 36)

Ya no queda nada, literalmente, que les permita seguir sobreviviendo; se asumen estas carencias como algo simbólico de la vida exenta de posesiones, pero también desposeída de valores en que se está quedando la existencia de unos personajes que buscan trascender más allá de la vida física, manteniendo la esperanza espiritual que les otorgue un atisbo de luz: “Según me lo ha explicado ella, o según yo lo he entendido, se obedece porque conviene y se duda porque se piensa. Y si una cosa salva la vida, la otra al parecer salva el alma” (Loriga 42). Esta filosofía de supervivencia resume de manera contundente la ausencia de vida individual y la disociación entre el cuerpo y el alma, contrastando las necesidades vitales con las espirituales que serán las que marquen la narrativa y el destino de los protagonistas desde el primer momento.

La perfección que propone la utopía de la ciudad transparente no es nueva: “. . . modern thought is prompted by the cravings of order. To be sure, it has frequently been observed that the literary utopias were obsessed with painting their ideal worlds tidy, neat and regular in the extreme. Their authors [. . .] were particularly keen on using symbols which, in the public mind, approach most closely the image of a perfect orderliness” (Bauman 28). La obsesión por el orden del ser humano moderno ha generado numerosas utopías que buscaban alcanzar un mundo organizado e ideal hasta el extremo: “Pues en la ciudad en la que todo se veía, lo único prohibido era precisamente esconderse o espiar, porque a qué espiar si ya se veía todo y eran claras y radiantes todas las intenciones” (Loriga 105). La segunda parte de la novela ya plantea la anti-utopía desde el totalitarismo de la ciudad de cristal que divide la realidad en una serie de proyectos y áreas separando los aspectos conflictivos de la sociedad para poder desarrollarse en plena armonía. Esta forma de exponer la ciencia-ficción en la novela de Loriga hace dudar de la propia realidad, de lo que podría ser la convivencia colectiva y de las mejoras que podrían llegar a alcanzarse: “Hemos visto que lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación: vacilación común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben proviene o no de la ‘realidad’, tal como ésta existe para la opinión común” (Todorov [2001] 65). Pero también hace dudar de las verdaderas posibilidades de

optimización que proponen las mismas utopías que provocan la preocupación por la vida futura.

La anti-utopía que plantea Loriga señala no sólo el control absoluto por parte de los poderes institucionales que rigen la ciudad transparente, sino también el despojo de todo atisbo de humanidad e identidad que pudiera quedar en cada uno de los seres humanos que habitan esta ciudad limpia:

Estaba yo tan feliz con las buenas nuevas que me faltó dar volteretas, y no pude sino meterme en el baño para tratar de apaciguar mi euforia y rebuscar en mi alma un poco de mi antigua naturaleza, pero fue inútil, no di con ella, y lo que mi señora y esa especie de supervisor activo de mi nueva vida familiar vieron a través de las paredes mientras trataba de llorar sin éxito fue lo mismo que vi yo, a mi pesar, en el espejo: el rostro de un hombre absurdamente satisfecho con su suerte. (Loriga 153)

La naturaleza de cada individuo, lo que le da el carácter, se ha eliminado en la ciudad transparente como cualquier otra impureza que entorpeciera la pulcritud del espacio aséptico que esta urbe mantiene en todo momento. Esta ausencia de los elementos que dotan de carácter a los seres humanos llega hasta el extremo presentando cómo el protagonista no puede ni llorar ya que se ha barrido cualquier viso de emoción de su ser.

La literatura, en este caso la novela de Loriga particularmente, expone la falta de validez absoluta de lo racional, cuestionando la existencia y la imposibilidad de reconciliar la realidad con las proyecciones hacia el futuro que las condiciones presentes proponen. El relato provoca la incertidumbre en la percepción de una realidad diferente a la conocida por el lector y conduce también a dudar acerca de la existencia en que vive el lector. Así, la ciencia-ficción presenta la falta de validez absoluta de lo racional poniendo de manifiesto la relativa legitimidad del conocimiento racional al iluminar una zona de lo humano donde la razón está condenada a fracasar (cf. Roas 9). La trama que establece Loriga agita la conciencia de los lectores usando las posibilidades que ofrece la ciencia-ficción para cuestionar la tendencia de la sociedad actual hacia un orden extremo. La anti-utopía y la distopía encajan con las preocupaciones contemporáneas del ser humano que establecen parámetros más propios de un demiurgo y que pretenden adquirir un papel omnipotente, con consecuencias terribles para el ser humano. En la novela rusa *Nosotros* (1924) de Yevgueni Zamyatin, de la que claramente bebe Loriga, ya se confronta la anti-utopía totalitarista (cf. Suvin [1979] 257). Así, la utopía deviniendo

en distopía tiene en numerosas ocasiones una fase de anti-utopía, como *Rendición* muestra:

The anti-utopian temperament supplies the terms of a perennial philosophy. It can manifest itself in all ages, in all manner of guises [...] Its tones are variously and satirical, mocking, minatory –all of which can be effective foils to human pride and vanity. It presents itself as the sum of ripe old human wisdom, a storehouse of cautionary but essential truths about human nature and human strivings distilled from the collective experience of mankind. Its principal target is hubris: the insolent pretensions of humanity to mimic the gods. Utopia is the modern form of hubris, and so is the implacable enemy of utopia. (Kumar 103)

La prepotencia que asume un proyecto utópico totalitarista está en la esencia del planteamiento; la intencionalidad de controlar todos los aspectos de la vida pública, e incluso buena parte de los concernientes a la vida privada, es poco menos que abusiva, e incluso autodestructiva. La visión humana desde la soberbia que propone la manipulación totalitaria se viene desarrollando en la ciencia-ficción de forma extensa y planteando, en esencia, los mismos problemas que Loriga.² La anti-utopía, entremezclada en algún pasaje con el anhelo de utopía y con la crítica a estos sistemas totalitarios que se expresan en la novela, ya radicaba en la dificultad para diferenciar las variaciones de la utopía. El propio Fredric Jameson ya buceaba en los vericuetos de estas propuestas en la ficción que están ancladas en la representación y correlación con el lector (cf. Fitting 37), por muy imaginativas que parezcan.

Todo es preciso en la ambientación que propone la novela, la ciudad transparente establece la perfección del mundo, o al menos lo que queda de él en la burbuja en la que se ha recluso a los protagonistas: “La ciudad era perfecta y quejarse de lo perfecto es cosa de locos, y en ausencia de problemas mayores, y de éstos aquí no había, sólo la mala fe sería capaz de levantar la voz, y como mala fe no la encontraba uno dentro de sí mismo ni aunque le diera la vuelta al forro de los bolsillos, no había más remedio que callar y tragar” (Loriga 150). Callar y tragar son los conceptos que

² Las conexiones con los grandes nombres de la ciencia-ficción del siglo XX son obvias y, si bien parece que los primeros nombres que se trazarían son los de Orwell, Huxley o Wells, realmente el argumento de la novela toma más prestado de *Nosotros*, del ruso Zamyatin: “H.G. Wells is the greatest of the modern utopists –his own preferred term- even though he never wrote a proper utopia, in the strict sense. He is the leading apostle of the utopia of science, and yet his apocalyptic visions of the disasters science may bring were the source of the dystopias and anti-utopias of the twentieth century. His advocacy of planning and organization was classically utopian, and yet in his personal and professional life he was the least organized and utopian of men” (Kumar 168).

trata la novela de Loriga de manera central ya que son los que rigen la existencia del protagonista en las dos partes claramente definidas de la novela; añadiendo la sostenibilidad, la ecología y el vacío que se avecina, como preocupaciones que sólo el personaje principal es capaz de anticipar. La cuita central de esta obra de ciencia-ficción no es simplemente el futuro que pueden deparar las sociedades totalitaristas, sino más bien la apatía de la sociedad contemporánea y lo que otorga por lo que calla, trazando el paralelo con la realidad global contemporánea de la que hace eco Rendición. Los peligros de la urbe, en el caso de la novela de Loriga, no se retratan como los propios de una metrópoli oscura en la que los rincones desconocidos generan espacios de perdición. En esta obra la amenaza por el control masivo disfrazado de transparencia, abre las puertas a numerosas posibilidades de comunicación, pero realmente destruye la identidad individual.

Las limitaciones del texto literario mantienen una relación de referencia con el mundo real, como a menudo lo hacen las frases del discurso cotidiano que sólo es representativo de sí mismo. En este sentido, la literatura se parece, más que al lenguaje corriente, a la matemática: el discurso literario no puede ser verdadero o falso, sino que no puede ser válido más que con relación a sus propias premisas (cf. Todorov [1994] 12). Es decir, en palabras de Todorov, lo más importante dentro de la ciencia-ficción es su adaptabilidad al contexto que presenta. De esta forma, la obra de Loriga impacta en el lector por la vía de la literatura fantástica, pues no sólo implica la existencia de un acontecimiento extraño que provoca una vacilación en el lector y el héroe, también una manera de leer, definida en términos negativos y que no debe ser ni 'poética' ni 'alegórica' (cf. Todorov [1994] 29). Esta forma de leer que requiere la ciencia-ficción, alejada de la lírica y de la metáfora o simbología, como este crítico aclara, fuerza al lector a alejarse de la fantasía. El texto se centra así en las posibles conexiones con la realidad, más allá de las alegorías generalizadas que se podrían quedar en la fantasía de una fábula de ciencia-ficción, entendida como un género literario en el que el marco de la imaginación difiere de la realidad del autor (cf. Suvin [1979] 7-8) y que resume a su esencia el concepto de este género.

En esta línea, ciertas variantes de la utopía han dejado de ser atractivas y han pasado casi inevitablemente a una estigmatización dentro de la producción cultural:

The context in which the word "utopia" appears most often in everyday discourse is the phrase condemning an idea, a project, and expectation [...] The phrase marks the end, not the beginning of an argument [...] further consideration of the possible merits of the idea in question will make little sense. The indictment amounts to a flip and irrevocable dismissal of the idea

as a figment of unrestrained fantasy, unscientific, at odds with reality...
(Bauman 9)

La utopía como fantasía ha dejado de ser un terreno favorable para la exploración de otras realidades posibles y se ha convertido en un espacio abierto para la crítica hacia la sociedad actual, sin hacerlo explícitamente y otorgándose la distancia que el paralelo propone. Partiendo de premisas no tan diferentes como las que planteaba la obra fundacional de Moro que bautiza al género, esta novela retrata el olvido de los individuos que se convierte en la amnesia y la dejadez colectiva. La clave de la novela está en el olvido creciente y progresivo que vive el protagonista, como reflejo de un deseo o tendencia de la sociedad actual a la destrucción personal (cf. González del Pozo 52). Esta destrucción se produce por acción pero también por omisión: “Este lugar es un infierno, y sin embargo nadie parece darse cuenta” (Loriga 185). La ausencia de libertad de expresión en la ciudad transparente está anclada en la forma que el ser humano tiene de lidiar con la dejadez social ante los avances institucionales que imponen el control total.³

La alienación es el objetivo de los gestores de esta ciudad transparente que describe Loriga: “A direct consequence of the various forms of alienation –from the results of his labor, from his labor itself, from life-activity, and from his species –life- is that men under socialism is alienated from other man. All of these forms of alienation affect not only one man but his relationship to all men; consequently, man is alienated; he feels estranged from his fellow human beings” (Kovaly 88). Alienación que parte de controlar los resultados del trabajo y el trabajo en sí mismo, para poder manipular no sólo al individuo, también sus relaciones con los demás; de tal forma que el primer proceso de esta alienación es el paradójico aislamiento en una ciudad en la que todos se ven y se controlan los unos a los otros. La producción de los personajes de la novela en la ciudad-burbuja está en línea con el capitalismo, pero sus productos están alienados, objetivados y desconectados de ellos mismos, siendo así independientes de su propia existencia.⁴ Este trabajo mecánico se alía con

³ Las utopías han planteado retratos de otros mundos ideales, perfectos, irrealizables, sin faltas y sin límite, en los que sus habitantes coexisten en perfecta armonía: “. . . has had a singularly rich semantic career in our time. Having at its root the simultaneous indication of a space and a state (itself ambiguously hovering between, for example, French *état* and condition) that are nonexistent as well as good, it has become a territory athwart the roads of all travelers pursuing the implications of the question formulated by Plato as ‘What is the best form of organization for a community and how can a person best arrange his life?’” (Suvin [1979] 37). Este no es el caso de la obra de Loriga que entronca en cierta forma con la anti-utopía y de forma directa con la distopía crítica.

⁴ El capitalismo se ha presentado desde el siglo XX como un símbolo y estructura de libertad, pero sus productos se encuentran alienados y, por ende, los que los producen también: “All men express themselves, produce or create. They objectify themselves in labor, productive activity or creation. In

las duchas regulares a las que son obligados y que eliminan todas las emociones, arrancándoles la humanidad hasta tal punto que les lleva a olvidarse de sus propios hijos, anulando su personalidad por completo:

Me dormí preocupado aquella noche, pensando en Augusto y en Pablo más de lo que había pensado en ellos en los últimos años, y me reproché no haberlo hecho más a menudo y también no haber hecho nada por encontrarlos. Me extrañé de pronto de que ella, siendo su madre, no hubiese incitado a ello, que no se hubiese preocupado ella misma en buscar noticias de sus hijos. No entendí que no hubiésemos hablado de nuestros propios hijos en todo este tiempo, ni cómo habíamos sido capaces de olvidarlos tan, al menos en mi caso, alegremente. No comprendí tampoco por qué estaba siempre tan contento con todo y por qué no conseguía quejarme nunca de nada. (Loriga 172-3)

El olvido de la verdadera familia y la dedicación a la producción constante es el principal objetivo de esta sociedad enclaustrada. El encierro que propone la sociedad moderna no tiene cabida para los que no se alinean con las necesidades que impone la ciudad transparente, como es el caso del protagonista. La sociedad condena con la misma severidad tanto el pensamiento del psicótico como al criminal que transgrede los tabúes: al igual que éste último, el loco también está encerrado. Si la red de los temas del *tú* proviene directamente de los tabúes y por consiguiente de la censura, lo mismo sucede con la de los temas del *yo*, aunque de manera menos directa. No es casual que este otro grupo remita a la locura (cf. Todorov [1994] 126). Los tabúes que marcan las paredes de cristal provocan que al protagonista se le aparte y se le trate de loco por no ser capaz de olvidar plenamente el lugar de donde viene. Su voluntad de reflexión y su intento contestatario se verán condenados por su mujer que ya le considera un desequilibrado.

Las gradaciones del género fantástico ofrecen diferentes posibilidades de interpretación al lector y formas de involucrarse con la narrativa, proponiendo una lectura meramente limitada a la ciencia-ficción, o una conexión más profunda con la realidad. Sólo el narrador puede afirmar el acontecimiento fantástico en el texto de Loriga. El mundo, según la definición del narrador, sigue leyes que contradicen el orden lógico conocido. Sin embargo, para el que vive los acontecimientos y para el destinatario esas leyes continúan siendo respetadas, dentro del marco de la obra. Desde esta perspectiva, si el mundo parece fantástico es a causa de la posición de

capitalism, their objectifications are estranged from those men who produce or create them. All products of human labor are thus estranged, alienated from their immediate producers, and they lead an independent existence on the market" (Kovaly 84).

desconocimiento en que se coloca el narrador: aquí los mecanismos del extrañamiento actúan como creadores de lo fantástico (cf. Campra 169). Lo cierto es que en Redención la utopía se fisura porque falla el entendimiento de la realidad de la que parte. La concepción de la ideología utópica mantiene el reconocimiento de las estructuras mentales colectivas de control. La premisa es que la realidad que presenta Loriga es dinámica y la época en la que se publica es crucial para comprender el calado de la obra (cf. Mannheim 87). En esta novela, la censura y el sentido de culpa recogen la importancia del planteamiento y la dirección de la sociedad. Junto a la censura institucionalizada, existe otra, más útil y más general: la que reina en la psiquis misma de los autores (cf. Todorov [1994] 126). La penalización de ciertos actos por parte de la sociedad genera un lastre que se aplica al propio individuo, impidiéndole tratar ciertos temas tabú. Lo fantástico es un arma de combate contra ambas censuras: los excesos serán mejor aceptados por todo tipo de censura si se los anota a cuenta del mal.

La dirección a la que se encamina la sociedad en la novela de Loriga establece una anti-utopía para conectar con una existencia rutinaria; es más, cae en ella incluso de manera más profunda que lo que la sociedad no utópica mostraba en la primera mitad del libro: "Whatever the nature of man as such, the capacity to think in a utopian way does involve the ability to break habitual associations, to emancipate oneself from the apparently overwhelming mental and physical dominance of the routine, the ordinary, the 'normal'" (Bauman 11). El dominio físico de la rutina que propone la ciudad limpia de manera directa, coercitiva y excluyente descrita en Redención fomenta una falsa sensación de verdad. El engaño en que se ve inmersa la población de la ciudad transparente, en su ilusión de ser capaces de ver todo lo que ocurre a su alrededor, les oculta las verdaderas intenciones institucionales de manipular a los individuos:

Así había sido al parecer en el país entero, pues la guerra se sabía perdida desde hacía mucho y estos planes llevaban en marcha, sin saberlo nadie, más de un año, y el ejército, calladamente, se había preparado en consecuencia. En cuanto a si éramos ahora nosotros ya una parte de lo que antes llamábamos el enemigo, me confirmó que sí, que era cierto, pero que se había escondido esa información con mucho cuidado para evitar la sublevación de los patriotas, si es que los hubiera, y que el gobierno provisional era en realidad la sección escindida del gobierno permanente que había traicionado nuestra bandera para pactar con el enemigo los términos de la derrota y posterior ocupación. (Loriga 122-3)

El desconocimiento total de la realidad que el narrador va desgranando a medida que se va desengañando destapa los objetivos de manipulación de la estructura social, mucho más opacos de lo que en principio se desvelaba. Pero más allá de la propia organización que esconde sus intenciones, el narrador-protagonista descubre las mentiras institucionales que el gobierno había diseminado y comprende cómo se había embaucado a la población para comenzar una guerra sin justificación. Desentrañada esta cortina de humo se intuye su objetivo para seguir engañándoles y continuar exprimiendo las existencias de los individuos a los que gobiernan, sin tener en cuenta sus intereses, su sufrimiento o sus deseos.

La denuncia que va más allá de la trama de la novela es la que relaciona las metas de los gobiernos ávidos de ganancias y de las sociedades obsesionadas con la perfección, así como con la optimización de la vida que consigue eliminar la autenticidad del ser humano: "The grace required for the achievement of human authenticity is everywhere, and such is its power and its quality that it will not be defeated, even by man's best efforts to achieve life's perfection and thus death. It is the sense of their being witnesses to the sempiternal fecundity of life that both utopian and dystopian images of man can best serve each individual seeker and his effort to realize his own authenticity" (Hunter 140). La identidad, la autenticidad y el carácter unívoco de cada una de las personas que forman la sociedad es lo que está desapareciendo en la sociedad transparente. El ser humano al que le queda un atisbo de conciencia, representado en la figura del protagonista, se rebela en contra de la violencia institucional y del aislamiento psicológico, anclándose en la capacidad del arte de diferenciar entre la originalidad y la homogenización de las masas, para conseguir un producto artístico que también posea un viso crítico.

El planteamiento de la novela de Loriga evoluciona desde la sociedad idílica hacia la disfuncionalidad distópica, yuxtaponiendo el miedo al control total y la necesidad de cohesión social, así como el equilibrio entre los avances colectivos y la identidad individual. Si la novela utópica aspira a una idea profana futura y regresa por el conducto de la nostalgia hacia un ideal sacro y distante, la imagen de la ciencia-ficción invierte los términos de ambos modelos, confundiendo lenguajes y mezclando sus diversas intenciones expresas (cf. Núñez Ladeveze 55). *Rendición* reflexiona acerca de la nostalgia idílica a modo de un *locus amoenus* perdido al que quiere llegar por medio de una realidad inviable que es la ciudad transparente. La ciencia-ficción, con sus utopías, ha pervertido y dado la vuelta a su concepción de sociedad pura para demostrar que la inocencia que propone es falsa. A medida que el paisaje utópico, escasamente poblado durante su génesis, se multiplica va perdiendo también la esperanza de su deseo y, con la esperanza, la pureza de su

primitivo estado de inocencia. La ciencia-ficción se ha convertido en el esperpento de la utopía y su novedad reside en haber retorcido el elemento utópico, en haberlo triturado hasta convertirlo en la caricatura de sí mismo (cf. Núñez Ladeveze 83). Loriga retuerce la aparente utopía para convertirla en un monstruo que malgasta a los individuos que forman la sociedad y la esperanza se va desvaneciendo cuando se muestra la desdibujada sociedad a la que apunta la ficción.

Los terrores del presente se materializan en la narrativa atemporal de Loriga que plantea, a través de la crítica, una sociedad aparentemente imaginada que paradójicamente se acerca a las preocupaciones contemporáneas como son el control autoritario, la identidad y la privacidad, así como la sostenibilidad medioambiental tangencialmente: “. . . the critical dystopias do not simply come down on the side of an unproblematized Utopia or a resigned and triumphant Anti-Utopia. Albeit generally, and stubbornly, utopian, they do not go easily toward the better world. Rather, they linger in the terrors of the present even as they exemplify what is needed to transform it.” (Moylan 199). Debido a los miedos expuestos en la obra de Loriga, la interpretación de este estudio enlaza la obra con la distopía crítica, dentro de las posibilidades de la utopía. Se distancia el texto claramente de otros sub-géneros de esta rama, no se trata de una utopía ni de una anti-utopía al uso que por contraste con la perfección que presenta delata síntomas de fallos en la sociedad. Así, se tiene en cuenta que la idea de progreso trae otros problemas sociales y que la ciencia-ficción, a través de la utopía y sus variantes, plantea simbólicamente las cuitas de la sociedad (cf. Jameson 281). Rendición, la distopía crítica de Loriga, es diferente: “The critical dystopian strategy, however, differs from the textual predecessors in ways that are less utopian . . .” (Moylan 198). De esta forma, la percepción de lo natural y de lo perfecto es la utopía, pero esto es artificial en el caso de la novela. Lo natural se ve destruido por lo inmediato en esta obra, así como lo que debería ser orgánico y transparente se ha convertido en una construcción artificial de una sociedad imposible. La sociedad que presenta la primera parte del libro, rural y pre-industrial, emocional y humana en su esencia; ha perdido la seguridad que ofrecía y ha destruido la ilusión que las sociedades históricamente han tenido por controlar su presente y su futuro. Este destino futuro hacia una distopía crítica reemplazará a los seres humanos por elementos de producción que sirven a un orden superior que ni siquiera conocen, porque ya no pueden simplemente recordar quienes son (cf. Bauman 17). Lo que aparentemente es natural en Loriga se ha invertido y es casi exclusivamente artificial, pero está disfrazado de lógica y de cotidianeidad en la ciudad transparente. Distopías críticas como ésta atraviesan cuestiones políticas y culturales que confrontan mediante la

ficción los problemas del presente y las posibles formas de ejercer cierta resistencia: “The critical dystopias clearly traverse different political and cultural ground. Faced by the delegitimation of Utopia and cynicism of Anti-Utopia, they do not simply mimic the utopian expression [. . .] they burrow within the dystopian tradition in order to bring utopian and dystopian tendencies to bear on their exposés of the present moment and their explorations of new forms of oppositional agency” (Moylan 198-9). Esta narrativa de ciencia-ficción relativiza el presente y permite abrir una discusión o un debate para descreer lo absoluto. La distopía crítica de Loriga allana el camino para generar una actitud, tan contestataria como necesaria, de la actividad diaria de cada ser humano y su posicionamiento en el mundo. El hecho de que existan las manifestaciones artísticas en el marco de la utopía y de que se planteen soluciones alternativas a los problemas del presente, prepara el terreno para, bien, llevarlas a cabo, o bien, alejarse de ellas (cf. Bauman 13). Es decir, uno de los verdaderos valores de la novela es la crítica que lanza y lo que incita y espolea a pensar al lector. Narraciones distópicas con fuerte carga crítica como *Rendición* conectan con la realidad más de lo que pudiera parecer ya que se pueden extrapolar a pesquisas acerca del presente a través de los numerosos paralelos alegóricos que refuerzan la pregunta original que este artículo proponía: ¿A dónde vamos?

La premisa de este estudio llega a entremezclar la crítica a la situación social con la distopía que explora Loriga en esta narrativa que no deja de conectar con sus primeras creaciones claramente posmodernas. La utopía no se establece como una ideología, pero es cierto que propone cuitas filosóficas que entroncan de lleno con la instalación en el mundo del lector. Diferenciar así la ficción de la preocupación por la realidad presente se antoja difícil dadas las numerosas correlaciones de la narrativa con la situación actual. De esta forma, al observador le cuesta distinguirlos y deviene en el contraste entre lo que lee y su entorno: “Utopias too transcend the social situation, for they too orient conduct towards elements which the situation, in so far as it is realized at the time, does not contain” (Mannheim 176). A pesar de que *Rendición* se aleja de una ideología específica, consigue cuestionar la realidad histórica y elucubrar la posible dirección que está adoptando la sociedad: “To an observer who has relatively external view of them, this theoretical and completely formal distinction between utopias and ideologies seems to offer little difficulty. To determine concretely, however, what in a given case is ideological and what utopian is extremely difficult” (Mannheim 176). La doble lectura de una utopía literaria como es esta novela se presenta a través de la capacidad que tiene Loriga de generar en su narrativa el juego entre la realidad y la ficción, o más bien la ciencia-ficción, permitiendo cierta distancia y perspectiva, pero también provocando en el lector la

reflexión sobre su presente. Agitar la conciencia del individuo mediante el viaje emocional y reflexivo del protagonista resulta insalvable a la hora de leer e interpretar esta novela que profundiza en las preocupaciones del ser humano contemporáneo. La forma en que se muestra esta distopía está basada en el control absoluto y la homogenización de los individuos que forman la sociedad. También es central la manera en que la sociedad avanza hacia una colectividad cada vez menos capaz de cuestionar las acciones y manipulaciones del poder. Consecuentemente, la novela expone cómo se arrebatan las opciones de desarrollar cierta mentalidad crítica a los sujetos que forman la sociedad, alimentando un individualismo extremo que ahonda en el aislamiento y anula el libre albedrío, sin tener en cuenta las nefastas consecuencias de la falta de comunicación entre seres humanos: “En mayor o menor medida, casi todos los críticos que han estudiado el género coinciden en definir lo fantástico por su capacidad de generar miedo en el lector” (Alazraki 271). El miedo que la obra genera en el lector está centrado en la incertidumbre que arroja el futuro de las sociedades modernas hipervigiladas. Esta distopía crítica conecta claramente con el momento de publicación de la novela reforzando la doble posible lectura: la literal como una obra de ciencia-ficción y la que va más allá aludiendo a una potencial catástrofe social que trasciende la fábula. La interpretación no arroja ninguna respuesta sobre la dirección que el ser humano está tomando, aunque sí aviva las dudas razonables sobre si este destino futuro de la sociedad será positivo y si el rumbo que está adoptando será edificante, con más zozobra que ilusión.

Obras citadas

- Alazraki, Jaime. “¿Qué es lo fantástico?” En *Teorías de lo fantástico*. Ed. Roas, David. Madrid: Arco Libros, 2001. 265/82.
- Azcárate, Patricio de. *Obras completas de Aristóteles. Metafísica. V. Tomo 10*. Madrid: Medina y Navarro, 1985.
- Bauman, Zygmunt. *Socialism. The Active Utopia*. Nueva York: Holmes and Meier Publishers, 1976.
- Bozetto, Roger. “¿Un discurso de lo fantástico?” En *Teorías de lo fantástico*. Ed. Roas, David. Madrid: Arco Libros, 2001. 223/42.
- Campra, Rosalba. “Lo fantástico: Una isotopía de la transgresión.” En *Teorías de lo fantástico*. Ed. Roas, David. Madrid: Arco Libros, 2001. 153/92.

- Fitting, Peter. "Fredric Jameson and anti-anti-Utopianism." En *Arena Journal*. No. 25-26. 2006. 37.
- González del Pozo, Jorge. "Soñadas alegorías de placer: La farmacopea posmoderna de Ray Loriga." *Hipertexto*, vol. 10, Summer 2009. 50-62.
- Hunter, Doris y Hunter, Howard. "Siddhartha and A Clockwork Orange: Two Images of Man in Contemporary Literature and Cinema." En *Utopia/Dystopia?* Richter, Peyton E., ed. Cambridge (MS): Schenkman Publishing Company, 1975. 125/42.
- Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso, 2007.
- Kovaly, Pavel. "Marxism and Utopia." En *Utopia/Dystopia?* Richter, Peyton E., ed. Cambridge (MS): Schenkman Publishing Company, 1975. 75/92.
- Kumar, Krishan. *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. Oxford (UK): Basil Blackwell, 1987.
- Loriga, Ray. *Rendición*. Barcelona: Alfaguara, 2017.
- Mannheim, Karl. *Ideology and Utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge*. Nueva York: Hartcourt, Brace and World, 1968.
- Moylan, Tom. *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder (CO): Westview Press, 2000.
- Núñez Ladeveze, Luis. *Utopía y realidad. La ciencia ficción en España*. Ediciones del Centro: Madrid, 1976.
- Richter, Peyton E. "Utopia/Dystopia?: Threats of Hell or Hopes of Paradise." En *Utopia/Dystopia?* Richter, Peyton E., ed. Cambridge (MS): Schenkman Publishing Company, 1975. 1/28.
- Roas, David. "La amenaza de lo fantástico." En *Teorías de lo fantástico*. Ed. Roas, David. Madrid: Arco Libros, 2001. 7/44.
- Savin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press, 1979.

Polifonía

---. *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. Kent (OH): Kent State University Press, 1988.

Todorov, Tzvetan. "Lo extraño y lo maravilloso." En *Teorías de lo fantástico*. Ed. Roas, David. Madrid: Arco Libros, 2001. 65/81.

---. *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: Ediciones Coyoacán, 1994.

Wellbank, Joseph H. "Utopia and the Constrains of Justice." En *Utopia/Dystopia?* Richter, Peyton E., ed. Cambridge (MS): Schenkman Publishing Company, 1975. 29/42.