NO BASTA DECIR *NO*. NARRATIVAS CONSTITUYENTES Y MUNDOS EMERGENTES EN LAS FICCIONES DEL FUTURO[1]

NO IS NOT ENOUGH. CONSTITUENT NARRATIVES AND EMERGENT WORLDS IN THE FICTIONS OF THE FUTURE

Jaume PERIS BLANES
Universitat de València
jaume.peris@uv.es

Resumen: En este artículo analizaremos la presencia de pulsiones constituyentes en algunas ficciones del futuro contemporáneas, que hacen verosímil la emergencia de mundos y formas de vida novedosas. Las novelas *Cenital* (Emilio Bueso, 2011), *El futuro que hicimos* (Óscar Eslava, 2017) y *Tras la montaña está la orilla* (Eva Cid, 2020) constituyen tres ejemplos diferentes de esta forma de afrontar la representación posible del futuro. En ellas aparecen contextualizadas y verosimilizadas, formas de vida y relaciones sociales que parecen escapar a los marcos de la verosimilitud política contemporánea. En ellas, la existencia de economías colaborativas, horizontalizadas y no basadas en el mercantilismo se da en contextos diferentes, algunos marcados por el colapso y otros por imaginarios ecosocialistas y del decrecimiento energético. En otras de estas ficciones, sociedades no patriarcales, formadas únicamente por mujeres, emergen como respuesta a los mundos de violencia patriarcal de donde proceden.

Palabras clave: Narrativas constituyentes. Futuro. Verosimilitud. Utopía. Distopía.

Abstract: In this article we will analyze the presence of constituent drives in some contemporary fictions of the future, which make the emergence of novel worlds and ways of life plausible. The novels *Cenital* (Emilio Bueso, 2011), *El futuro que hicimos* (Óscar Eslava, 2017) and *Tras la montaña está la orilla* (Eva Cid, 2020) constitute three different examples of this way of facing the possible representation of the future. In them appear contextualized and verisimilized, ways of life and social relations that seem to escape the frameworks of contemporary political verisimilitude. In them, the emergence of collaborative, horizontalized economies, not based on mercantilism, occurs in different contexts, some marked by collapse and others by ecosocialist and energy degrowth imaginaries. In other of these fictions, non-patriarchal societies, formed solely by women, emerge as a response to the worlds of patriarchal violence from which they originate.

Keywords: Constituent narratives. Future. Verisimilitude. Utopia. Dystopia.

[1] La publicación es parte del proyecto PID2022-140003NB-I00, financiado por MCIU / AEI / 10.13039 / 501100011033 / FEDER, UE, titulado: *Nuevos paradigmas en la representación cultural de los espacios de violencia de masas: mirar y contar el siglo XX desde el XXI* (NUREVIO).

1. FICCIONES DE FUTURO E IMAGINACIÓN PÚBLICA

¿De qué forma intervienen los relatos sobre el futuro en nuestra capacidad para imaginar lo que está por venir? ¿En qué medida las ficciones culturales sobre mundos que todavía no existen transforman las condiciones de la *imaginación pública*[2] (Ludmer, 2007) en torno al futuro? En las páginas que siguen abordaremos esas preguntas, que consideramos primordiales no solo en el ámbito de los estudios literarios, sino en el espacio más amplio de la historia cultural y de las luchas sociales. Si compartimos la convicción de que solo podremos crear los mundos que previamente hayamos imaginado como mundos posibles, la imaginación social de lo que está por venir debería convertirse en una de las preocupaciones centrales de nuestro presente, marcado por la crisis climática, la amenaza del colapso energético y la escalada de conflictos bélicos.

En este artículo utilizaremos el marco conceptual de lo destituyente —que implica destituir los marcos de sentido establecidos y naturalizados por el poder— y lo constituyente —que implica la construcción colectiva de marcos nuevos de pensamiento, organización y experiencia— para tratar de comprender los efectos de las ficciones críticas de futuro en la imaginación colectiva. Frente a la centralidad de la operación destituyente de la mayoría de las ficciones críticas contemporáneas, nos centraremos en subrayar y analizar la presencia de pulsiones constituyentes en algunas ficciones del futuro contemporáneas, que hacen verosímil la emergencia de mundos y formas de vida novedosas. En ellas se narra la emergencia de relaciones sociales nuevas, basadas en principios y lógicas no capitalistas ni patriarcales, y en las que resuenan algunos de los impulsos transformadores de movimientos sociales y teorías críticas actuales. En ese sentido, podemos pensar esas ficciones de futuro como laboratorios de imaginación política que experimentan con los límites de lo posible y lo imposible en las sociedades que están por venir.

Las novelas *Cenital* (Emilio Bueso, 2011), *El futuro que hicimos* (Óscar Eslava, 2017) o *Tras la montaña está la orilla* (Eva Cid, 2020) constituyen tres ejemplos diferentes de esta forma de afrontar la representación posible del futuro. En ellas aparecen contextualizadas y verosimilizadas, de formas muy diversas, formas de vida y relaciones sociales que parecen escapar a los marcos de la verosimilitud política contemporánea. En algunos casos, la emergencia de esos nuevos mundos sociales se da en un contexto de crisis energética y de derrumbe total de las instituciones y suponen, por tanto, una intervención en los imaginarios del colapso. En otros, la aparición de economías colaborativas, horizontalizadas y no basadas en el mercantilismo se da en contextos futuros no marcados específicamente por la catástrofe sino alimentados por los ima-

[2] "La imaginación pública sería todo lo que circula en forma de imágenes y discursos; una red que tejemos y que nos envuelve, nos penetra y nos constituye. Y también una fuerza y un trabajo colectivo, que fabrica 'realidad'" (Ludmer, 2007: 1).

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 23-44
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43423*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

ginarios ecosocialistas y del decrecimiento energético. En otras de estas ficciones, sociedades no patriarcales, formadas únicamente por mujeres, emergen como respuesta a los mundos de violencia patriarcal de donde proceden.

Este trabajo trata de evaluar el modo en que algunas de estas ficciones del futuro utilizan la narración como espacio de experimentación política, con el objetivo de tensionar, complejizar y también hacer verosímiles formas de vida y organización social que las narrativas del futuro dominantes no contemplan como posibles.

2. NARRATIVAS DESTITUYENTES Y CONSTITUYENTES

En 2017 Naomi Klein publicó un libro breve con un título llamativo, pero que encerraba una reflexión importante: *No is not enough* o, en su traducción al español, *No basta decir* no. Uno de los argumentos de Klein era que las culturas críticas de las últimas décadas habían desarrollado un lenguaje y un repertorio de argumentos que permitían comprender, desmontar teóricamente y exponer públicamente las formas de dominación del capitalismo contemporáneo. Pero que, a la vez, no habían sido capaces de hacer creíbles, verosímiles y asumibles para la mayoría otros modelos de organización social alternativos al capitalismo actual. No se trataba de que dichos modelos no existieran en la teoría, sino de que no habían alcanzado a prender en la imaginación popular y colectiva y, por tanto, no habían llegado a convertirse en alternativa creíble a las políticas del shock social. Por eso, argumentaba, no bastaba decir *no*: era necesario también construir algo a lo que decir sí.

El argumento de Klein apuntaba a uno de los núcleos de los movimientos sociales de las últimas décadas, que en plena hegemonía neoliberal se habían constituido como movimientos reactivos que luchaban por resguardar aquellos elementos que la mercantilización general del mundo amenazaba con destruir: la sanidad, el empleo, la educación, la naturaleza… En esa urgencia del resguarde, de la conservación de los derechos ganados en el pasado, se había ido perdiendo, sin embargo, la capacidad para imaginar otras formas de vivir colectivamente. La capacidad de soñar a lo grande.

Esa dificultad de movimientos políticos y sociales para ofrecer alternativas convincentes sobre el funcionamiento posible del mundo, que permita a una mayoría social imaginarse en condiciones de vida mejores ha tenido su correlato en la imaginación cultural, que ha sido prolija en generar relatos, imágenes y dispositivos que han permitido deconstruir, desmontar y hacer visibles las lógicas del neoliberalismo contemporáneo, pero que no ha sido capaz de articular narraciones creíbles de mundos mejores que el nuestro, que pudieran servir como horizonte de transformación.

Deseo poner esa crisis de la imaginación en relación con un eje conceptual que ha sido central en los debates políticos de los últimos años en España, al menos desde el 15M de 2011. Me refiero al eje destituyente / constituyente, que diferencia entre dos

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 23-44
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43423*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

procesos relacionados, pero de signo inverso, que deberían articularse creativamente para dar lugar a lo nuevo. De acuerdo con ese marco conceptual, los momentos destitituyentes serían aquellos en los que se produce una deslegitimación, una crítica y un desmontaje del orden social y su naturalización. Son momentos de impugnación colectiva de los mecanismos del poder y de desautorización de los dispositivos que aseguran su continuidad. Los lemas *No nos representan* o *Lo llaman democracia y no lo es*, que atravesaron las plazas en 2011, apuntando a la ilegitimidad de los representantes políticos y el propio sistema parlamentario, fue la cristalización clara de ese momento. A esa destitución puede seguir un proceso constituyente, que no refiere necesariamente a la escritura formal de una nueva constitución, sino a la articulación de nuevas formas de organización colectiva, nuevos mundos sensibles y, en definitiva, nuevas formas de vivir en sociedad. Se trata, pues, de procesos relacionados y que se necesitan mutuamente, pero que obedecen a dinámicas opuestas:

> Todo proceso constituyente requiere de una previa impugnación política con fuerza destituyente, esto es, con capacidad suficiente para romper ciertos consensos (a menudo aceptaciones acríticas, fruto de estadios de anomia social), ciertos sentidos comunes, en el sentido gramsciano (Aparicio Wihelmi, 2021: 307).

Propongo leer las narrativas culturales contemporáneas desde este marco conceptual. Por ello, podríamos diferenciar entre narrativas destituyentes, que visibilizan los dispositivos de dominación del capitalismo y desautorizan sus lógicas, y narrativas constituyentes, que imaginan otras dinámicas posibles de vida, haciendo creíbles otros mundos posibles. Se ha prestado mucha atención, y con razón, a la gran influencia de las narrativas destituyentes en la construcción de una conciencia colectiva crítica con las dominaciones contemporáneas. Pero se ha pensado mucho menos el modo en que las narrativas constituyentes transforman los marcos sociales de lo posible y, al hacerlo, hacen creíbles y verosímiles la emergencia de mundos de vida nuevos.

Las tres novelas que analizaremos en lo que sigue nos hablan, de modos muy diferentes, de la emergencia de mundos nuevos. Las tres, además, mantienen una relación muy directa con algunos de los debates de la teoría crítica y los movimientos sociales contemporáneos. Por eso, podemos pensar su escritura como una traducción a lo sensible de planteamientos y cuestionamientos surgidos en el seno de la acción social. Estas novelas, en buena medida, inscriben esos planteamientos en tramas, en personajes y en situaciones dramáticas y, al hacerlo, contribuyen a corporeizarlas, dotarlas del nervio de la narración y confrontarlas a situaciones de vida. De ese modo, transmutan construcciones abstractas en mundos habitables por los personajes y por los lectores que pueden identificarse con ellos. Absorben, así, los planteamientos teóricos de los movimientos sociales para, transformándolos en historias concretas, atravesadas por afectos, angustias y deseos, reconfigurar los marcos narrativos de lo posible.

3. REDEFINIR LOS MARCOS DE LO POSIBLE

> Lo posible es una dimensión del devenir que hay que liberar […]. Lo posible pertenece a la esfera de lo pensable, pero el poder se encarga de impedir su salida a la luz de la realidad. Llamamos poder al sistema de contrición que tiende a reducir lo real dentro de lo necesario […]. Utopía es la liberación de un posible que actualmente no puede expresarse por la constitución necesitada (pero no necesaria) del mundo (Franco Berardi, 2014: 100).

¿Qué implica esta disputa por los marcos de lo posible? Con su conocido concepto de *realismo capitalista* (2016) Fisher definió un sistema de pensamiento, representación y narración que responde a la percepción socialmente consolidada de que el capitalismo no solo es el único sistema económico viable, sino que "es imposible incluso imaginarle una alternativa" (2016: 22). Se trata de la cristalización cultural, a través de formas, imaginarios y narraciones, de la idea que Margaret Tatcher formuló en su famosa coletilla: "There is No Alternative". Lo interesante es que Fisher pone el acento en que se trata de un *realismo* transversal, un conjunto de marcos y representaciones que se perciben como realistas, es decir, como adecuadas al funcionamiento evidente de la realidad. Sin embargo, advierte Fisher, "lo que se considera realista en una cierta coyuntura en el campo social es solo lo que se define a través de una serie de determinaciones políticas" (2016: 42). Se trata, así, del marco conceptual, narrativo e imaginario desde el que experimentamos colectivamente la realidad, y del que por tanto surgen también las ficciones.

Las ficciones de futuro son un terreno especialmente sensible para comprender la naturaleza de esos marcos, pues estas tratan de imaginar qué podría ocurrir en un porvenir próximo, siempre en relación con las tendencias sociales existentes en la actualidad. Por ello Fisher alude, en un momento de su argumentación, a las películas y novelas distópicas, que alguna vez "imaginaron alternativas: representaban desastres y calamidades que servían de pretexto narrativo para la emergencia de formas de vida diferentes" (2016: 22). Sin embargo, en su versión contemporánea, profundamente imbuidas en el realismo capitalista, estas ficciones no solo no hallan salida a esa situación de desastre, sino que parecen canalizar una "perspectiva desesperanzada que cree que cualquier creencia en una mejora, cualquier esperanza, no es más que una ilusión peligrosa" (2016: 26). Una transformación se ha producido, pues, en las formas culturales de imaginar el futuro. Y, especialmente, en las formas de imaginar las respuestas posibles a una crisis extrema. De ello podemos extraer una conclusión: las culturas contemporáneas tienen serias dificultades para imaginar formas de vida alternativas, y mejores, a la nuestra.

Me detengo brevemente en un ejemplo bien conocido. En 2019 se estrenó la miniserie *Years and years* (BBC, Russell T. Davies), un original relato distópico, de tono irónico y

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 23-44
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43423*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

mordaz, que muestra un posible futuro próximo en el que la sociedad británica se encamina hacia un populismo autoritario, caótico y fuertemente represivo y desigual en el que los derechos civiles son seriamente suspendidos. Su originalidad consiste en tratar de verosimilizar esa deriva distópica produciendo una narración acelerada de lo que ocurriría entre 2020 y 2030, partiendo de elementos presentes en el Reino Unido actual que son amplificados y tensionados hasta desembocar en un panorama social asfixiante y antidemocrático.

Durante cinco capítulos, la serie muestra una progresiva deriva autoritaria y represiva a que culmina con la aparición de campos de concentración y de exterminio en Reino Unido, y la amenaza muy seria de un genocidio planificado por el Estado. Sin embargo, en el sexto y último capítulo esta lógica se quiebra y nos muestra una serie de acciones de resistencia que acaban desenmascarando la brutalidad del régimen y precipitan su caída, así como el encarcelamiento de la primera ministra, responsable principal de la deriva autoritaria. La serie pone en relato, así, una revuelta política que combate a la violencia del régimen con la violencia popular, y que hace uso de las nuevas tecnologías y de estrategias tradicionales de la guerrilla para derrocar un sistema corrupto y represivo. Y, lo más importante, esa revuelta triunfa.

En ese sentido, la originalidad de la serie no radica tanto en su tono irónico ni en el supuesto realismo con el que presenta la evolución del Reino Unido en el futuro próximo, sino en la representación, en su último capítulo, de la posibilidad de intervenir en ese proceso, y de ponerle fin. Es decir, en dotar de agencia y capacidad de intervención a la ciudadanía que hasta ese momento solamente había podido sufrir las consecuencias del desastre. Y, sin embargo, ese último capítulo fue sin duda el más discutido de la serie. Ángel Ferrero (2020), por poner un ejemplo concreto, contraponía la *inverosimilitud* de su giro final con la conseguida verosimilitud del devenir distópico del país. No se trataba, ni mucho menos, de una opinión aislada, sino que numerosas reseñas y críticas del momento pusieron el acento en el quiebre de la verosimilitud que producía ese giro que rompía con el tono desesperanzado de los anteriores capítulos y ofrecía una cierta esperanza en el poder político del pueblo organizado.

¿Por qué, debemos preguntarnos, resultaba menos verosímil el triunfo de una acción política de resistencia que la catástrofe social, bélica y humanitaria que se retrataba a lo largo de los capítulos anteriores? ¿Por qué resultaba más verosímil la aceptación silenciosa de un genocidio que la organización popular para ponerle fin? Precisamente porque esa deriva narrativa se salía de los marcos del *realismo capitalista* e imaginaba formas de organización colectiva que intervenían desde abajo en el ejercicio del poder. Algo que precisamente, se nos ha dicho de múltiples formas y a través de infinitas narraciones, hemos de percibir como inverosímil.

Belén Gopegui (2014) lo ha expuesto con lucidez: no hemos de pensar la verosimilitud como un concepto técnico ligado a las características internas de un relato sino como el mecanismo político por el cual la sociedad construye la frontera entre lo

posible y lo imposible. La verosimilitud, en su acepción más común, se entiende como la adecuación del funcionamiento del relato a las leyes de funcionamiento de la realidad, pero en un momento de fuerte indeterminación y transformación de la realidad ¿no estará operando el dispositivo de la verosimilitud justamente al revés?, ¿no estarán las narrativas culturales, al hacer verosímil una secuencia de acciones, dando carta de legitimidad a una determinada forma de concebir la realidad? Es por ello que, según Gopegui, "la verosimilitud funciona más como una propuesta y seguramente una normativa de cómo deben ser las cosas que como una medida de la verdad de las mismas" (2014: 114). Es decir, que, al describir un mundo, lo prescribe.

La verosimilitud es, así, "un concepto ideológico que limita con la verdad, pero que no se superpone con ella" (Gopegui, 2014: 114), sino que más bien ayuda a construirla. Cuando hablamos de verosimilitud, pues, hablamos de las diferentes estrategias y procesos de construcción de la verdad colectiva, de lo que socialmente es experimentado y sentido como verdadero. Es por ello que los relatos que nos contamos, que leemos, que vemos en el cine, la televisión o la web son espacios cruciales en la construcción de esa realidad colectiva, pues en ellos ensayamos y experimentamos, de forma desplazada y en escenarios imaginarios, la distribución de lo que es posible e imposible.

Las críticas vertidas al capítulo final de *Years and years*, así, se explican porque su giro final chocaba frontalmente con la verosimilitud dominante que, entre otras cosas, concibe como imposible la transformación de las estructuras sociales —más que a través de la catástrofe—, la posibilidad de la disidencia y el hecho de que la acción colectiva organizada no termine enquistada en luchas de poder o en un baño de sangre. Lo curioso es que la serie no mostraba, ni mucho menos, un impulso utópico: no se delineaba un mundo mejor, ni una transformación social radical, solo una acción de resistencia organizada para frenar un genocidio.

Lo que el ejemplo puede mostrarnos es que si la novela, el cine y la producción cultural desean intervenir en la construcción de otra verosimilitud social no pueden limitarse a desmontar el relato neoliberal ni a denunciar sus excesos. Volviendo a la fórmula de Klein, decir *no* no basta. Para disputar la verosimilitud dominante sería necesario oponer otras formas de verosimilitud, hacer creíbles otras cadenas de acciones, otros mundos de afectos y otras formas de vida, aquellas precisamente que, en la actualidad, desde los marcos de comprensión generales, siguen siendo percibidas como imposibles. Y para ello, sería necesario ir más allá del impulso destituyente de las narrativas críticas de la última década, y explorar la capacidad constituyente de la literatura, entendida como laboratorio de imaginación social (Peris Blanes, 2018a).

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 23-44
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43423*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

4. LAS DISPUTAS POR EL FUTURO

> Hoy día podemos convertir el mundo en un infierno; también podemos transformarlo en todo lo contrario (Marcuse, 1968: 7).

La imaginación del futuro es un terreno especialmente propicio para esa disputa. No por casualidad: el futuro no es algo totalmente indeterminado, sino un terreno que, para ser percibido como verosímil, debe hundir sus raíces en alguna tendencia del presente. Es por ello que, en los últimos años, se ha revitalizado en la cultura española un debate en torno a los impulsos utópicos y distópicos de las narraciones del futuro. Textos tan contundentes como *Utopía no es una isla. Catálogo de mundos mejores* (Layla Martínez, 2020) o *Soñar de otro modo* (Martorell Campos, 2019) han propuesto la necesidad de revalorizar los impulsos utópicos de las narraciones culturales como modo de resistir a la hegemonía de las estéticas distópicas, que estaría en estrecha conexión con la doxa neoliberal.

En su documentado trabajo *Contra la distopía* (2021) el propio Martorell Campos ha analizado con detalle la actual narrativa distópica, que se diferencia de las anteriores tradiciones de la distopía porque por primera vez se da en el circuito *mainstream* (2021: 58) y su difusión no se limita ya a círculos intelectuales o politizados como en otro tiempo, sino a un público global, transversal y planetario. Más que eso, lo distópico ya no forma un género cerrado, sino que ha colonizado muchos otros discursos, convirtiéndose en un sesgo perceptivo general que alimenta la percepción colectiva de la realidad (2021: 58). Un sesgo perceptivo, además, que converge y se articula perfectamente con esa percepción general de que no hay alternativas viables al modelo capitalista actual, vinculada al declive de los pensamientos utópicos en la segunda mitad del siglo XX.

En su análisis de la "distopización de la cultura contemporánea" (2021: 24) Martorell Campos plantea una cuestión esencial. Si bien las distopías se presentan como una denuncia, a través de su hiperbolización, de los males de la sociedad contemporánea, la mayoría de ellas presentan escenarios en los que el problema es la anulación de la individualidad por un poder centralizado, habitualmente un estado hipertrofiado, que niega el derecho a la diferencia, a la libre elección y que, en nombre del bien colectivo, imposibilita el libre desarrollo de la conciencia y la creatividad humana. *1984* es sin duda el gran referente de este esquema narrativo. Y es por eso que Martorell Campos habla del "desfase temporal orwelliano" (2021: 115), señalando que las distopías contemporáneas que reproducen el modelo orwelliano de dominación centralizada de un estado omnívoro y desindividualizador no apuntan, realmente, a una crítica del presente, pues el poder real, en la actualidad, no funciona de ese modo.

Sin embargo, estos relatos no carecen de funcionalidad, sino todo lo contrario: construyen la imagen de un mundo y de una sociedad a la que tener miedo. Un mundo caracterizado por el control del Estado, la planificación de la economía y la sumisión de

las necesidades individuales a las de la colectividad —o a las de algún tirano que utiliza la retórica colectivista en su favor personal—. Se trata, pues, de la construcción imaginaria de un mundo hostil al individualismo, a la diferencia y a la libertad personal y de mercado. Así, muchas de estas distopías orwellianas actuales glorifican el individualismo como respuesta a las violencias potenciales del estado y desacreditan a este como regulador de la vida social, denunciando un peligro colectivista que carece de existencia en la actualidad. Según este razonamiento, la *distopización de la cultura contemporánea*, lejos de constituir una nueva herramienta crítica, tendería a la consolidación de un pensamiento conservador, espoleado por el miedo a un peligro irreal. Esto no quiere decir que todas las distopías sean, *per se*, conservadoras[3], sino que su consolidación como estética hegemónica y la diseminación de sus estilemas y gestos semánticos por las plataformas de difusión masiva sí están produciendo un sesgo perceptivo conservador en la imaginación posible del futuro.

Más que eso, la lógica distópica parecería haber colonizado nuestras formas posibles de pensar y narrar el futuro. El narrador de *Factbook* (Sánchez Aguilar, 2018) resume esta sensación con nitidez:

> Tenía un archivo en mi ordenador con notas e ideas para series, y muchas veces intenté imaginar una serie utópica. Nunca lo conseguí. Siempre que empezaba a imaginar una sociedad perfecta, sin injusticias, sin corrupción, sin abusos, alguna lógica interna de esa propia ficción empujaba los hechos hacia la destrucción, hacia lo distópico. Era una lucha que observaba fascinado, impotente: cómo la propia ficción, las ideas que yo iba imaginando, se retorcían, se revolvían contra mi intención, para terminar, convirtiéndose en mundos terribles, en reinos de hielo o en territorios del caos (2018: 279).

Las ficciones de las que nos ocupamos a continuación constituyen intentos de salir de ese círculo distópico. Siguiendo el modo en que Jameson piensa las ficciones utópicas, estas novelas tendrían pues la función de "interrumpir y/o romper nuestras ideas heredadas con respecto al futuro: romper ese futuro prefabricado" (Cano, 2020a: 6). Efectivamente, nos hablan de futuros diferentes a nuestro presente, algunos de ellos, incluso, arrasados por la destrucción. Pero lejos de dejarse llevar por la doxa distópica o postapocalíptica, ensayan la imaginación de mundos emergentes, y tratan de hacer verosímiles respuestas sociales a los retos del futuro próximo diferentes a las que nos tienen acostumbrados las narrativas dominantes en el espacio cultural contemporáneo. Algunas de ellas presentan impulsos que, sin duda, podemos relacionar con la utopía, pero otras simplemente exploran posibilidades de organización social, de compor-

[3] Es la cuestión que plantean trabajos como los de Tom Moylan (2018a y 2018b) o Raffaela Baccolini (2020), que plantean la relación entre utopía y distopía no como una oposición radical, sino a partir de una relación de complementariedad recíproca. En sus trabajos subrayan ejemplos de distopías críticas que no solo tendrían el potencial analizar críticamente las formas de poder y de dominación sino, también, de encender la chispa de la esperanza en el cambo y la transformación.

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 23-44
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43423*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

tamiento colectivo, que nos permitan salir de los marcos catastrofistas, basados en el individualismo y la competitividad, en que se alimentan la mayoría de las narraciones de futuro.

Por ello, deseamos apartarnos levemente de la contraposición utopía/distopía, pues algunos relatos distópicos incorporan fuerzas utópicas en su seno, y otras narraciones de voluntad utópica muestran formas de violencia, injusticia y represión que potencialmente pueden derivar hacia lo distopía. Nos resulta más útil pensar que, dentro de las ficciones críticas de futuro, algunas narraciones ponen el acento más en su poder constituyente que en el destituyente, hacen imaginables formas novedosas (e imperfectas) de la vida social y, de ese modo, contribuyen a crear sus condiciones culturales de posibilidad.

5. ECOALDEA AUTOSUFICIENTE EN UN CONTEXTO DE COLAPSO

Cenital no puede considerarse, de ninguna forma, una novela utópica. Por el contrario, nos habla de un mundo devastado, derrumbado por el colapso energético y que se ha vuelto prácticamente invivible. Un mundo, en definitiva, sobre el que se proyectan miedos y angustias del presente, ligados a los imaginarios climáticos y del daño ecológico. No se trata de un escenario extraño a las ficciones de futuro hegemónicas: por el contrario, las ficciones postapocalípticas han explorado hasta la extenuación las posibilidades narrativas de estos mundos post-colapso marcados por la desprotección y la desolación, pero por ello mismo propicios para confrontar a los personajes a situaciones dramáticas y narrativas que no podrían darse en un escenario de normalidad. El colapso social y civilizatorio funciona, en estas ficciones, como un "estado de excepción narrativo" (Peris Blanes, 2018b), una situación narrativa que suspende los órdenes jurídicos, sociales y morales imperantes para confrontar a los personajes con un vacío jurídico, en el que tienen que tomar decisiones desde fuera de los marcos que habitualmente las contienen.

Pero el colapso no es solamente una figura literaria, sino un escenario imaginario central de los debates sociopolíticos de las últimas décadas y en las luchas activistas contra el modelo económico imperante en todo el mundo[4]. Una de las particularidades de *Cenital* es que se hace explícitamente eco de esos debates y articula narrativamente una respuesta a ellos. La otra es que, en vez de dejarse llevar por el pesimismo catastrofista de buena parte de las ficciones del colapso propone, en ese escenario devastado, la aparición de una comunidad resistente, una ecoaldea autosuficiente que funciona casi como una *microtopía* (Saldías, 2013) resiliente que, lejos de sucumbir a la catástrofe, emerge como una alternativa sostenible en ella.

[4] Carlos Taibo, participando y haciéndose eco de estos debates, apunta en *Colapso* (2017) a la combinación entre el cambio climático y el agotamiento de las materias primas energéticas derivadas del mito contemporáneo del crecimiento económico infinito como las causas fundamentales que convierten al colapso global en un escenario probable.

La narración se articula en dos grandes ejes. Por una parte, muestra textos previos al Hundimiento, que lo anuncian, escritos por Destral, y profundamente imbuidos por la retórica política de los movimientos sociales que surgieron en relación con la crisis económica y vertebraron el imaginario que cristalizó en las protestas del ciclo del 15M. Por otra parte, realiza una crónica de Cenital, la ecoaldea autosuficiente que el propio Destral funda antes del Hundimiento y que, en un contexto de catástrofe global, pone en marcha los principios de ecosocialismo y los articula con historias de vida de sujetos devastados por el colapso, que se convierten en los habitantes de la aldea. Esa estrategia narrativa genera una constante tensión entre el mundo capitalista ya desaparecido y las nuevas formas de organización social.

No por casualidad la novela se publicó en 2012, en un momento de gran agitación social marcado por la crisis económica que se había desatado unos años antes y, sobre todo, por el contexto de las protestas ciudadanas desde mayo de 2011. Lo singular es que *Cenital* bebía claramente de las tensiones sociales de los años anteriores pero que lo hacía desde fuera de los códigos que, en esos mismos años se iban a ir consolidando como los propios de lo que se conocería como *novela de la crisis* (Valdivia, 2016). En ella, narraba el colapso civilizatorio global que ocurría en una fecha tan temprana como 2014 (dos años después de la publicación) y que recibía el nombre de El Hundimiento, causado por el desabastecimiento energético y la caída de las infraestructuras eléctricas y de comunicaciones. Era en ese contexto en el que la novela centraba la representación de Cenital, una ecoaldea autogestionada, autoabastecida y regulada de un modo precario pero eficaz, en la que una comunidad de personas de diferente tipo no solo sobrevivía a la devastación general, sino que construían colectivamente una forma de organización social nueva.

Es por ello que algunas lecturas de la novela han subrayado en ella un impulso utópico (Saldías, 2013; Mújica, 2016; Valdivia, 2016): propone una forma de vida alternativa al capitalismo, en el que la autogestión, la autosuficiencia y el intercambio se convierten en los pilares de una nueva economía social. Sin embargo, esta reorganización social se da en un contexto marcado por la catástrofe, la violencia y el dolor, por lo que el mundo de *Cenital* no es, ni mucho menos, un mundo que pueda resultar deseable para la mayoría de sus lectores. De hecho, la noción de una isla de bienestar no es extraña a las narrativas postapocalípticas dominantes. Por ejemplo, en *The Walking Dead* o *The last of us* aparecen espacios de este tipo extraídos al desastre colectivo, que a partir de planteamientos colectivistas se imaginan formas no capitalistas de gestión de los recursos y de organización de la vida social. Lo llamativo de *Cenital* es que la organización de esa nueva sociedad ocupa el centro de la novela, y lo hace absorbiendo algunas de las preocupaciones centrales de los movimientos sociales de la época y dándoles forma narrativa.

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 23-44
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43423*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

En buena medida, la novela puede entenderse como la radiografía de una transición de un modelo social hipercapitalista, basado en el consumo de energías fósiles, a una organización social colectivista, autogestionada y resiliente. Esa transición colectiva suponía también un proceso de transformación en las identidades individuales, que implicaba dejar atrás las identidades anteriores, forjadas en el universo del consumo, para construir unas nuevas, articuladas en contacto con la naturaleza y el trabajo colectivo: "Iriña. Simsim. Agro. Sapote […] Nicknames. Apodos. […] Había muchas cosas que ya no importaban. Que habían sido dejadas atrás, como los empleos, los relojes de pulsera, las cuentas bancarias. […] Ahora solo parecía importar el poblado, las tierras y el río" (Bueso, 2022: 31).

Rebecca Solnit ha reflexionado ampliamente sobre "el perturbador poder del desastre para derribar viejos órdenes y abrir nuevas posibilidades" (Solnit, 2020: 47). Sin duda la novela de Bueso reflexiona sobre la potencialidad de la catástrofe, o de su inminencia, para repensar los modelos de organización social, pero la emergencia de un mundo nuevo pasa, también, por la emergencia de una nueva subjetividad que lo sostenga. La novela pone el acento, inteligentemente, en ese punto: no se trata solo de una reorganización de las relaciones sociales en un contexto de catástrofe, sino de la emergencia de un nuevo tipo de subjetividad, liberada de las dinámicas de la sociedad capitalista y articulada en torno a certezas nuevas, no construidas discursivamente sino aprendidas en la práctica de la colaboración en el desastre:

> De repente todos aquellos supervivientes habían dejado de ser individualistas y competitivos recursos humanos para convertirse en personas verdaderamente conscientes de cuánto y de cómo necesitaban al resto de sus semejantes. La colaboración emergió en sus vidas alzándose sobre el cadáver de la competición (Bueso, 2022: 34).

Una transformación integral, pues, de la organización social y de la subjetividad. Un mundo emergente surgido de la devastación del nuestro.

6. UN FUTURO COOPERATIVO Y RADICALMENTE DEMOCRÁTICO

Si *Cenital* bebía de los debates previos y contemporáneos al 15M, *El futuro que hicimos* (2017), de Óscar Eslava, toma ese ciclo de protestas como un punto de inflexión histórico, imaginando una realidad alternativa en la que las propuestas, dinámicas y declaraciones que allí tuvieron lugar se hubieran traducido en formas de gobierno y de organización social realmente existentes. "¿Cómo sería un futuro en el que las ideas del 15M hubieran triunfado?" se titula el video de presentación de la novela de Óscar Eslava[5]. Esta se sitúa en el Madrid de 2081, 70 años después del triunfo del 15M, un futuro en el que España se halla integrada en la Cooperativa Integral Internacional (CII), un gran

[5] Véase: *https://www.youtube.com/watch?v=3ngK_Wl26B8* [10/09/2024].

sistema de gobierno organizado en torno a principios no capitalistas, feministas, basado en dinámicas de democracia participativa, en el decrecimiento económico y energético y en la valoración de los cuidados. Así, conceptos como *salario social*, *economía de los cuidados*, *robotización del trabajo*, *tareas de reproducción social*, *renta básica*, *panel de participación ciudadana*, aparecen normalizados en las discusiones de los personajes y en la voz del narrador, pero sobre todo aparecen encarnados en situaciones narrativas que, de un modo sencillo pero eficaz, hacen imaginable (y ciertamente deseable) su realización práctica.

Los personajes, por ejemplo, ven retribuidos sus trabajos de cuidado a través de la "Cuota Básica de Reproducción Social", que encarna un tipo de valor no financiero, los CBRS, que permite medir la participación de cada uno en estas tareas no monetizables y que permite acceder a servicios extraordinarios, más allá de los derechos básicos. De ese modo, se incentivan los trabajos de reproducción social —los cuidados de otras personas y de la naturaleza— más allá de la remuneración económica que los personajes reciben por sus salarios. Se trata solo de un ejemplo entre la variada gama de dinámicas sociales novedosas que la novela pone en relato en la representación de un mundo social y económico coherente.

Todo ello constituye, con respecto a nuestro mundo, una completa revolución cultural, en el sentido de que no solo modifica las relaciones de poder y el funcionamiento de la economía, sino que también impacta radicalmente en las formas de pensamiento y de afectividad. La transformación fundamental, por tanto, se da en el terreno de la subjetividad. La novela aborda desde esta perspectiva el modo en que las relaciones amorosas y la sexualidad podrían evolucionar en un contexto en el que no solo los marcos morales se han flexibilizado, sino en el que la evolución de la forma y el tiempo de trabajo habilitan una experiencia diferente del tiempo de ocio y de cuidado. En el mundo de la CII, las relaciones poliamorosas y basadas en pactos de convivencia sexo-afectiva no exclusivos estructuran nuevos modelos de familia ya percibidos como normales por las instituciones encargadas de regularlos. En ese sentido, la imaginación del futuro que despliega la novela apunta no solo a una utopía política, sino sobre todo a los efectos de la transformación social en los modos concretos de vivir.

El gesto fundamental de la novela es, pues, inverso al de las narrativas distópicas. Si estas magnifican, llevan al extremo y convierten en forma de gobierno integral algunas de las tendencias negativas que ya anidan, aunque de forma minoritaria, en la sociedad actual, *El futuro que hicimos* tira del hilo de algunas de las tendencias que, siendo también minoritarias y marginales en la actualidad, suponen esfuerzos de vanguardia en el intento de construir una sociedad más justa, tolerante y participativa. La novela se sitúa en un escenario evolucionado en el que esas dinámicas políticas, afectivas y relacionales que en la actualidad son percibidas como excepciones son percibidas como normalidad, y constituyen el centro de un nuevo equilibrio social.

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 23-44
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43423*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

De ese modo, la novela disputa la verosimilitud dominante, que hace inimaginable la organización no capitalista de una sociedad compleja y desarrollada. En *Cenital*, la organización colectivista tenía lugar en un espacio devastado, carente de infraestructuras ni industria y, en ese sentido, la ecoaldea implicaba un modo de vida carente de todas las tecnologías y comodidades del mundo contemporáneo. En *El futuro que hicimos*, sin embargo, la economía social, la valorización de los cuidados, el trabajo voluntario… se dan en un contexto de gran desarrollo tecnológico, que implica unas estructuras de planificación colectiva de una altísima complejidad. En ese sentido, la apuesta de la novela es hacer creíble narrativamente una forma de organización social no capitalista en un contexto de comodidad, confort y desarrollo tecnológico: construir un espacio colectivista habitable y no basado en la renuncia sino en la utilización creativa de la tecnología y la industria en beneficio del bien común.

Eso no significa que en el interior de la CII no haya conflictos ni problemas. Siguiendo el ejemplo de Ursula K. Leguin en *Los desposeídos*, se trata de una *utopía ambigua*, que muestra las contradicciones, tensiones y dificultades que surgen en el desarrollo de una sociedad de este tipo. La novela, además, sitúa el CII en un contexto global en el que otras grandes potencias mantienen otras formas de organización política y económica. La organización socialista democrática de la CII se enfrenta políticamente a Mercado Libre, una confederación de estados en los que se han desarrollo de forma exacerbada las lógicas del mundo capitalista actual, y a la República Popular China, que muestra la evolución histórica de su modelo de autoritarismo de Estado. A partir de una trama de espionaje científico, Eslava explora narrativamente las tensiones geopolíticas entre esos tres modelos, contrastando las visiones de mundo en que se sostienen y los modos de subjetivación que producen.

En su análisis ya clásico sobre las narraciones de ciencia ficción, Jameson señalaba la que la utopía es una forma de "negatividad crítica", ya que desempeña la función de desmitificar el mundo al que se opone (2009: 255). Pero a la vez, las representaciones esperanzadoras del futuro articulan visiones coherentes y creíbles de un mundo nuevo a través de la exploración de lo que denomina las "antinomias utópicas" (2009: 177). En su razonamiento, estas giran en torno a cuatro grandes ejes: el del trabajo y el ocio, el de la pobreza y la abundancia, el de la centralidad o descentralización del poder y, por último, el de la posibilidad de una transición hacia nuevas formas de subjetividad (2009: 177-200). La novela de Eslava afronta todas esas antinomias, entroncando con los dilemas centrales de la ciencia ficción utópica, pero lo hace conectándolas con los debates del tiempo presente y las discusiones contemporáneas sobre la democracia radical.

7. UN MUNDO DESPUÉS DEL PATRIARCADO

El impulso utópico en la novela de Eva Cid *Tras la montaña está la orilla* (2020) tiene unas características diferentes, que apuntan a la posibilidad de imaginar formas de

vida y organización no patriarcales y liberadas de la dominación masculina. Literalmente, uno de los esfuerzos de la novela consiste en hacer coherente y verosímil una sociedad habitada únicamente por mujeres, y gobernada por principios que, en nuestro tiempo, son propios del movimiento feminista[6]. La novela se enmarca en una tradición narrativa que hace de los escenarios especulativos el terreno idóneo para explorar posibilidades alternativas de la experiencia de la sexualidad y de las construcciones culturales del género. Como señala López-Pellisa:

> La ciencia ficción como ficción especulativa, nos ofrece la posibilidad de (re)imaginar mundos posibles donde podamos (re)pensarnos y proyectar diferentes representaciones de la sexualidad y de los roles de género, que puedan (de)generar (en) escenarios utópicos o distópicos, pero cuyos discursos se analicen desde la perspectiva del género (2020: 267).

Desde esta perspectiva, la novela nos presenta un mundo futuro en el que la Tierra ha dejado de ser habitable y una parte de la humanidad ha migrado a otro planeta. Este está formado por dos grandes continentes prácticamente incomunicados (un extenso y peligroso mar los separa), en los que se han formado dos civilizaciones radicalmente distintas. La primera, llamada Crisis, es una civilización mixta (formada por hombres y mujeres) que ha reproducido todas las formas de dominación, segregación y separación por sexos que caracteriza al patriarcado occidental. La segunda, llamada Ónfalos, es una civilización formada únicamente por mujeres, cuya organización social, vivencia de la sexualidad y forma de entender la reproducción difieren, de forma radical, de las de nuestra propia civilización. Ónfalos, por tanto, se concibe como un espacio de experimentación utópica y Crisis como un territorio claramente distópico. Siguiendo el ejemplo de Ursula K. Leguin en *Los desposeídos*, la novela se articula sobre una gramática oposicional que enfrenta dos lógicas de mundo, contrastando sistemáticamente sus puntos de vista, opuestos, sobre la realidad y las formas posibles de organizarse socialmente.

Ónfalos es un mundo liberado de la dominación patriarcal. Esa liberación se halla en el origen de una auténtica revolución social y mental, que se concreta en una forma de organización social democrática, que no carece de tensiones ni contradicciones, pero cuya articulación nos permite pensar en un mundo a la vez habitable, verosímil y deseable. Por ejemplo, y fuera de las diversas innovaciones que la novela muestra en relación con el

[6] En ese sentido, la novela se inscribe en una larga tradición de utopías feministas que han imaginado mundos gobernados por mujeres o habitado únicamente por ellas. Títulos de diferentes tradiciones y épocas como *La ciudad de las damas* (1405) de Christine de Pisan, *Tierra de ellas* (1915) de Charlotte Perkins Gillman, *El hombre hembra* (1975) de Joanna Russ, *Planeta Hembra* (2001) de Gabriela Bustelo o *El país de las mujeres* (2010) de Gioconda Belli. Los trabajos de Teresa López Pellisa han reflexionado ampliamente sobre esta tradición feminista desde una mirada actual y han servido de inspiración para los argumentos de este apartado. Puede consultarse al respecto López Pellisa (2018).

género, los núcleos de población de Ónfalos son espacios sostenibles en los que se integran la agricultura, la ciencia industrial y todos los ámbitos de la cultural tecnológica, frente a las "ideas realmente anticuadas de […] segregar los espacios rurales de los centros altamente industrializados con el objeto de optimizar la productividad" (Cid, 2020: 78). Esa reorganización del espacio productivo y vital va de la mano de una redefinición total de las condiciones laborales y amorosas, que sitúan los cuidados y la responsabilidad afectiva en el centro y que tratan de erradicar las formas tradicionales de dominación social.

Frente a esa organización feminista de la economía, del sistema laboral y de la vida amorosa, el mundo de Crisis es una continuación, evolucionada, de las tendencias conservadoras de nuestro mundo actual. Aunque la confrontación se dé a todos los niveles, el de las relaciones sexo-afectivas es quizás en el que más claramente se define. Mientras en Ónfalos, habitado solo por mujeres, la homosexualidad está naturalizada, en Crisis las relaciones lesbianas están prohibidas por ley y una de sus historias principales está protagonizada por dos mujeres que mantienen una relación clandestina. El universo moral de Crisis, de hecho, es el de un mundo ultraconservador, en el que el impuso fundamental es recuperar el orden perdido de las anteriores civilizaciones humanas: "Nosotros somos los que vivimos de acuerdo con el orden natural" (Cid, 2020: 54), proclama uno de sus gobernantes. Ese es uno de los puntos centrales de la divergencia entre Crisis y Ónfalos, la creencia en un orden natural inamovible —identificado con valores conservadores, jerarquías sociales y, sobre todo, la distribución social por géneros— que caracteriza a los gobernantes de Crisis se opone a la voluntad de exploración de las capacidades humanas, y de sus límites, en Ónfalos.

Ambos modelos aparecen sutilmente confrontados a partir de la cuestión de la reproducción. En Crisis esta ha llegado a un punto de colapso: su sociedad está marcada por una alarmante falta de nacimientos que, anudada a la escasez de recursos, generan una suerte de tiranía de género. Las élites mantienen su modo de vida basado en una ilusoria abundancia, generando cada vez más desigualdad. Las mujeres, ante esa situación de escasez, son utilizadas como máquinas de reproducción: las mujeres fértiles son internadas en escuelas de educación femeninas para adiestrarlas en la procreación. En ese contexto, las mujeres infértiles son despreciadas, pero se libran de esa forma de procreación obligatoria. Todo un sistema de dominación de género se sostiene sobre esta gestión estatal de los procesos reproductivos.

En Ónfalos, por el contrario, la autonomía total de las mujeres se sostiene sobre una innovación en las técnicas de reproducción: las onfalinas se crean a partir de dos formas diferentes de procreación, ninguna de las cuales necesita del concurso de varones. En primer lugar, hay un método de creación de niñas con materiales sintéticos a partir de la carga genética de una mujer o de la combinación de las cargas de varias. En segundo lugar, hay una forma de procreación más *tradicional* que sigue un procedimiento similar al anterior, pero utilizando material orgánico en lugar de sintético. Una de las prota-

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 23-44
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43423*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

gonistas de la novela, Julia Song, trabaja en el Departamento de Sintobiología Reproductiva encargado de llevar adelante estas formas de reproducción avanzada, lo que sitúa la cuestión de los métodos reproductivos en el centro de la narración.

Sin embargo, Ónfalos no es ni mucho menos una utopía cerrada. Quienes lo gobiernan adolecen de falta de transparencia, y su diseño social no deja de presentar incoherencias. Una de ellas, directamente relacionada con sus técnicas de reproducción, tiene que ver con las tensiones entre mujeres sintéticas y orgánicas, que a lo largo de la novela se comienza a sentir como una emergente forma de racismo y de segregación social. En relación con esa creciente tensión, la novela genera una situación que conecta directamente con los debates contemporáneos sobre el posthumanismo. Un personaje dice: "¿Dónde marcarías la línea divisoria? ¿Podrías establecer en qué punto exacto dejaron de ser dispositivos autónomos funcionalmente similares a las mujeres humanas y empezaron a ser simplemente mujeres?" (Cid, 2020: 125). Esa difícil pregunta apunta a los límites biopolíticos con los que sociedad discrimina entre las vidas que la constituyen y las que se quedan fuera de la comunidad y, por tanto, a una disputa por los límites y la categoría misma de lo humano (Gatti y Peris, 2023).

En relación con esta problemática, en el tratamiento del personaje de Agnes la novela articula un planteamiento que podría, también, considerarse como utópico, pero de otro tipo. No se trataría ya aquí de una utopía social o feminista, sino de una utopía posthumanista (López-Pellisa, 2020) en la que no se postula el fin de lo humano, sino que se exploran nuevas concepciones de la humanidad y de su naturaleza posible. Agnes, de hecho, es una persona sintética pensada como repositorio de migración de otras vidas: "Agnes se creó para transportar las almas de todas esas mujeres en busca de una oportunidad, en busca de un segundo cuerpo, una segunda vida que la tecnología onfalina sí les podía proporcionar" (Cid, 2020: 134). En su afán por explorar los límites del género y de la persona, la novela ensaya a través de este personaje una imaginación posthumana, en la que a través de la innovación tecnológica la conciencia podría liberarse de las restricciones del cuerpo. Así, Eva Cid articula en la representación de Ónfalos diferentes imaginarios utópicos, relacionados tanto con la superación de la organización social patriarcal como de la propia categoría de lo humano.

8. SINTAXIS OPOSICIONAL Y EXTRAÑAMIENTO CONCEPTUAL

Estas tres novelas obedecen a proyectos ideológicos diferentes y difieren ampliamente tanto en su mecánica narrativa como en los arcos argumentales en que integran a los personajes. Sin embargo, las tres realizan un gesto semántico similar: imaginan mundos nuevos por oposición a los mundos caducos que han dejado atrás. Ese gesto se concreta en gramáticas de la narración centradas en una sintaxis oposicional: los tres relatos se estructuran en torno a la sistemática oposición entre el mundo novedoso y sorprendente

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 23-44
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43423*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

que se desea presentar y el mundo viejo, que se desea dejar a atrás. Para vehicular esa contraposición desarrollan mecanismos narrativos específicos, que son procedimientos técnicos, pero en los que cristaliza una mirada que desea poner énfasis en el contraste entre dos mundos divergentes.

El primero de esos procedimientos es el montaje alternado, mediante el cual se suceden capítulos que ocurren en uno de esos mundos con capítulos que tienen lugar en el otro, para subrayar claramente la diferencia entre ambos. En el caso de *Tras la montaña está la orilla,* la autora alterna episodios que suceden en Crisis con otros que tienen lugar en Ónfalos, de forma simultánea. Esa gramática alternada es sistemática y genera la sensación de que se trata de dos mundos incompatibles social, moral y antropológicamente. No es hasta el tramo final, de hecho, que esos dos mundos entran en contacto, produciéndose un choque frontal entre las lógicas que los atraviesan.

En el caso de *Cenital* el montaje alternado no es entre dos mundos simultáneos, sino entre dos tiempos históricos diferentes, separados por el hiato radical que supone el Hundimiento. La novela se estructura como una yuxtaposición alternada de textos escritos en diferentes tiempos de enunciación: por una parte, la crónica de la ecoaldea, realizada unos años después del Hundimiento; por otra, un collage de textos teóricos, manifiestos, citas de textos premonitorios, escritos antes del Hundimiento, pero que aluden anticipatoriamente a él. Mediante esa estructura se genera una vívida tensión entre enunciaciones anteriores y posteriores al Hundimiento y, de ese modo, se subraya la diferencia radical del estado del mundo antes y después de la devastación.

El segundo de los procedimientos tiene que ver con el punto de vista desde el que se construyen los relatos, que incorporan, de forma sistemática, focalizaciones internas enfrentadas. En el caso de *Cenital* la oposición de puntos de vista se concreta en el collage de voces diferentes, y especialmente en el contraste entre la voz de Destral —en los textos pre-Hundimiento— y de la voz narrativa —en tercera persona— que narra el surgimiento y la evolución de la ecoaldea. Pero en *Tras la montaña está la orilla* y *El futuro que hicimos* la oposición de los puntos de vista se da, si cabe, de un modo más sutil: no hay cambio de narrador, pero sí de focalización, esto es, del tipo de percepción del mundo que nos presenta una voz aparentemente neutra, pero que, sin embargo, reproduce la mirada —aunque no la voz— de algunos de los personajes. Así, y aunque en ambos casos usen narradores heterodiegéticos, externos a la narración, ambas novelas exploran la focalización interna en los personajes para subrayar el modo en que las diferentes organizaciones sociales han permeado la subjetividad y transformado por completo la forma de mirar de las diferentes poblaciones.

En *Tras la montaña está la orilla,* por ejemplo, la organización patriarcal y conservadora del continente Crisis se hace desde la mirada de las habitantes de Ónfalos, a quienes les cuesta comprender las lógicas de ese mundo ajeno.

> No entendía qué tipo de criatura eran esos hombres. ¿Cómo había podido sustentarse durante varios milenios una civilización dominada por gente así? Por lo que había leído, los hombres le parecían criaturas brutales, irracionales, carentes de intelecto superior, sutileza y concepción global de la realidad. Claro que, por otra parte, el Antiguo Mundo colapsó (Cid, 2020: 33).

Como puede verse, la descripción de Crisis no se realiza desde una mentalidad coherente con su mundo, sino desde una mirada profundamente extrañada, que no comprende la lógica que lo anima ni, en este caso, la naturaleza de los humanos que la gobiernan. Ese extrañamiento conceptual constituye el principal mecanismo de desmontaje y desautomatización mediante el cual la novela construye una mirada distanciada y crítica con los valores y lógicas del patriarcado, que son leídas, analizadas y verbalizadas por la mentalidad antipatriarcal de las onfalinas. Ese proceso de desnaturalización constituye la condición de posibilidad para la puesta en relato de un imaginario utópico que verosimiliza un modo de organización social feminista.

En el caso de *El futuro que hicimos,* la movilidad de los personajes entre un bloque y otro permite, a través de un procedimiento similar de focalizaciones internas en conflicto, subrayar el desacuerdo entre los mundos sensibles de la Cooperativa Integral Internacional y del Mercado Libre. Por un lado, la novela reproduce recurrentemente la sorpresa de personajes que, educados en el Mercado Libre, viajan a la CII y se ven confrontados con su funcionamiento económico y social:

> Era otro aspecto de aquella sociedad que no dejaba de intrigarla. Las personas trabajaban un promedio de seis meses y medio en empleos remunerados, y dedicaban el resto del tiempo a descansar o, según sus códigos sociales a "tareas de reproducción social", también retribuidas, pero en algo llamado CBRS [Cuota Básica de Reproducción Social]. Cómo se medía y qué se compraba con el saldo acumulado era algo que aún le resultaba ininteligible, y además había renta básica, por lo que cualquier ciudadano podía, simplemente, nacer y vivir sin trabajar absolutamente nada (Eslava, 2017: 45).

Como puede verse, la focalización interna permite anclar la representación de la CII en un punto de vista para el que su funcionamiento es hasta cierto punto incomprensible. La extrañeza y desorientación del personaje ante su funcionamiento económico potencia la representación de su diferencia y la sensación de contraste entre ambas realidades. Del otro lado, uno de los personajes que ha crecido en la CII se muda al Mercado Libre, con la intención de poner precio en el mercado capitalista a un importante descubrimiento científico:

> A pesar de que ya llevaba casi un mes vagabundeando por el Mercado Libre, a Diego le seguían fascinando los hipermercados. […] Seguía descolgándosele la mandíbula por los pasillos de colores y centenares de productos distintos. Había llegado a contar diecisiete marcas que ofrecían el mismo tipo de leche. Una verdadera locura, una orgía para los sentidos, un exceso de derroche. Le encantaba (Eslava, 2017: 93).

© UNED. Revista *Signa* 34 (2025), pp. 23-44
DOI: *https://doi.org/10.5944/signa.vol34.2025.43423*
ISSN digital: 2254-9307. Papel: 1133-3634. CD-ROM: 2951-8687

Su mirada, fascinada ante las posibilidades del consumo en el mundo capitalista, en realidad nos dice más sobre su propio mundo mental, en el que ello constituye una novedad, que sobre el mundo que describe, demasiado parecido al nuestro como para extrañarnos. En este caso, de hecho, el extrañamiento conceptual opera no sobre la realidad, sino sobre la conciencia del personaje que la mira.

Así, mediante esta gramática oposicional y esas diferentes formas de extrañamiento conceptual, las novelas subrayan la diferencia y el contraste de los mundos sensibles que describen. Un mundo viejo y caduco en el que las peores tendencias del nuestro han sido llevadas al extremo y un mundo emergente, novedoso y todavía por definir, en el que algunas de las formas de explotación y dominio que caracterizan a nuestra sociedad han sido superadas. Un mundo, este último, que, sin ser perfecto ni cerrado, es capaz de prender la chispa de la esperanza y de la imaginación, disputando así la verosimilitud de un futuro posible que la mayoría de los discursos culturales se empeñan en clausurar.

9. RELATOS PARA UN MUNDO EN RIESGO

> Ay de las épocas en que sus poetas Solo pueden escribir apocalipsis. Ay de los hombres que tienen que tallar —sobre la corteza de los últimos robles— nombres de una lengua a punto de extinguirse (Falcón, 2020: 21).

Donna Haraway se pregunta en *Story Telling for Earthly Survival* (Fabrizio Terranova, 2016) cuáles son los relatos que necesitamos en un contexto como el nuestro, marcado por la pérdida de las artes de vivir en un mundo dañado. Volviendo al principio de nuestra argumentación, podríamos responder que la literatura de las últimas décadas ha sido prolija en narrativas destituyentes, capaces de deslegitimar las formas de dominación y gobierno contemporáneas, desnaturalizando dinámicas de poder a menudo invisibilizadas, en el ámbito económico, de las relaciones de género, clase y cualquier otro dominio del poder. Son ficciones que llevan al plano del relato, de formas complejas y a menudo muy incisivas, los argumentos fuertemente destituyentes que sacudieron las plazas a principios de la década anterior: *No nos representan* o *Lo llaman democracia y no lo es*. Pero siguiendo la enseñanza de Haraway, necesitamos relatos que nos permitan imaginar formas nuevas de estar juntos, de habitar este mundo dañado en común: narrativas constituyentes que propongan escenarios novedosos, capaces de convocar el deseo y la esperanza y que, en ese sentido, creen mundos en los que sea deseable vivir.

Las tres novelas analizadas apuntan sin duda en esa dirección, y lo hacen disputando la verosimilitud dominante de las ficciones del futuro en España. De ese modo, abren un horizonte más complejo de futurabilidad, redefiniendo los límites entre lo posible y lo imposible. Estas ficciones funcionan, pues, como un laboratorio de experimentación que trata de ensanchar la imaginación pública, entendiendo esta como un trabajo colectivo de

fabricación de realidad (Ludmer, 2007: 1). Imaginar otros futuros posibles, fuera de los marcos distópicos o postapocalípticos que se han vuelto hegemónicos, hacerlos creíbles, complejos y tensados por el nervio de la vida y los conflictos humanos, es una tarea que una parte de la cultura contemporánea, todavía emergente, se ha propuesto realizar. Crear relatos constituyentes para una realidad futura que, por el momento, solo puede ser potencial. Las novelas que en este trabajo hemos analizado forman parte de ese esfuerzo, que necesitará extenderse a otros muchos ámbitos de la práctica social y cultural para poder transformar el modo en que imaginamos lo que está por venir y modificar, así, las condiciones culturales de posibilidad para construirlo colectivamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APARICIO WILHELMI, M. (2021). "Más allá de lo constituido. Lo común como hipótesis jurídico-constitucional". *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho* 45, 302-332. Disponible en línea: *https://doi.org/10.7203/CEFD.45.21301* [10/09/2024].

BACCOLINI, R. (2020). "'Hope isn't stupid': The Appropriation of Dystopia". *MediAzioni* 27, D39-D49. Disponible en línea: *http://mediazioni.sitlec.unibo.it* [10/09/2024].

BUESO, E. (2012). *Cenital.* Madrid: Salto de Página.

____ (2022). *Cenital.* Madrid: Valdemar.

CID, E. (2020). *Tras esa montaña está la orilla.* Málaga: Amor de Madre.

ESLAVA, Ó. (2017). *El futuro que hicimos.* Granada: Esdrújula Ediciones.

FALCÓN, E. (2020). *Sílithus.* Madrid: La Oveja Roja.

GATTI, G. Y PERIS BLANES, J. (2023). *La vida en disputa. Dinámicas e imaginarios de la vida en los límites.* Madrid: La Oveja Roja [col. Kamchatka].

JAMESON, F. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.

LÓPEZ PELLISA, T. (2018). "Dones, entre l'ideal i l'indesitjable". *El País*. Disponible en línea: *https://elpais.com/cat/2018/03/14/cultura/1521059045_361279.html* [09/09/2024].

____ (2020). "El paradigma de Hefesto. Heterotopología: posthumanismo (s), (xeno) feminismos y ciencia ficción". En *Intersecciones. Relaciones de la Literatura y la Teoría*, J. García Rodríguez (ed.), 247-276. Oviedo: Universidad de Oviedo. Disponible en línea: *http://hdl.handle.net/10651/57259* [10/09/2024].

LUDMER, J. (2007). "Literaturas postautónomas". *CiberLetras* 17. Disponible en línea: *https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm* [14/09/2024].

MARCUSE, H. (1968). *El final de la utopía.* Barcelona: Ariel.

MARTÍNEZ, L. (2020). *Utopía no es una isla. Catálogo de mundos mejores*. Madrid: Episkaia.

MARTORELL CAMPOS, F. (2019). *Soñar de otro modo. Cómo perdimos la utopía y como recuperarla*. Algemesí: La Caja Books.

____ (2021) *Contra la distopía.* Algemesí: La Caja Books.

MOYLAN, T. (2018a). *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. London: Routledge.

____ (2018b). "Further Reflections on Being a Utopian in These Times". *Open Library of Humanities* 4.2, 1-16. Disponible en línea: *https://doi.org/10.16995/olh.264* [10/09/2024].

MOYLAN, T. Y BACCOLINI, R., eds. (2003). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. London: Psychology Press.

PERIS BLANES, J. (2018a). "Cultura, literatura e imaginación política. La verosimilitud va a cambiar de bando". En *Cultura e imaginación política*, J. Peris Blanes (ed.), 1-24. Paris / México: RILMA/ADELH. Disponible en línea: *http://hdl.handle.net/10550/69488* [10/09/2024].

____ (2018b). "Ficciones inmunitarias. Sobre la lógica de la inmunidad en la cultura contemporánea". *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research* 1, 1-32. Disponible en línea: *https://doi.org/10.1387/pceic.17680* [10/09/2024].

SÁNCHEZ AGUILAR, D. (2018). *Factbook. El libro de los hechos.* Barcelona: Candaya.

SALDÍAS ROSELL, G. (2013). "El apocalipsis como simulacro postraumático en *Cenital* de Emilio Bueso". *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 1.2, 347-367. Disponible en línea: *https://doi.org/10.37536/preh.2013.1.2.1014* [10/09/2024].

SOLNIT, R. (2020). *Un paraíso en el infierno. Las extraordinarias comunidades que surgen del desastre.* Madrid: Capitán Swing.

VALDIVIA, P. (2016). "Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones". *452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 15, 18-36. Disponible en línea: *https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/16322* [10/09/2024].

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 18/01/2024
Fecha de aceptación: 16/09/2024