

# De la abundancia a la escasez: distopías latinoamericanas del siglo XXI

From Abundance to Scarcity: 21<sup>st</sup> Century Latin American Dystopias

Da abundancia para a escassez: distopias latino-americanas do século XXI

**Eduardo Becerra**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID, ESPAÑA

Profesor titular de Literatura Hispanoamericana y doctor en Filosofía

y Letras (Filología Hispánica) de la Universidad Autónoma de Madrid. Autor de los libros *Rubén Darío y su obra* (Eneida, 2000) y *Pensar el lenguaje; escribir la escritura (experiencias de la narrativa hispanoamericana contemporánea)* (Universidad Autónoma de Madrid, 1995). Edición y prólogo, *Alejo Carpentier, el ocaso de Europa* (Editorial Fórcola, 2015) y la edición crítica, estudio y notas de *Alejo Carpentier, cuentos y otras narraciones* (Akal, 2014). Correo electrónico: eduardo.becerra@uam.es

Artículo de reflexión

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi:10.11144/Javeriana.cl20-40.aedl



### Resumen

El paso de la producción al consumo de las cosas constituye un cambio de paradigma de gran significación para la cultura material. Con ello, la producción de objetos acaba convirtiéndose en un fin en sí mismo y el consumo se erige en ley fundamental de las sociedades actuales. En este texto se trata de mostrar cómo, frente lo que podría definirse como un discurso de la abundancia preponderante en las ficciones latinoamericanas de finales del siglo pasado, ya en el siglo XXI empieza a vislumbrarse un imaginario donde se impone la escasez como atmósfera omnipresente. Se analizan cuatro novelas recientes para mostrar esta evolución, tratando de indagar en las causas y la significación histórica de este cambio de paradigma.

*Palabras clave:* abundancia; escasez; distopía; narrativa latinoamericana; cultura material; literatura latinoamericana

### Abstract

The step from production to consumption of goods constitutes a paradigm shift of great significance to material culture. Consequently, the production of objects becomes an end in itself and consumption is proclaimed as a fundamental law in contemporary societies. In this text, I demonstrate how one can discern a collective imagination in the 21st century in which scarcity is imposed as an omnipresent atmosphere, in contrast to what could be defined as a discourse of the preponderant abundance of Latin American fiction at the end of the last century. I will analyze four recent novels in order to trace this evolution, probing the causes and historic significance of this paradigm shift.

*Keywords:* abundance; scarcity; dystopia; Latin American narrative; material culture

### Resumo

A passagem da produção para o consumo das coisas constitui uma mudança paradigmática de grande significação para a cultura material. Com ele, a produção de objetos acaba se tornando um fim por si próprio e o consumo se institui em lei fundamental das sociedades atuais. Este texto visa mostrar como, contra o que poderia se definir como discurso da abundancia preponderante nas ficções latino-americanas de finais do século passado, começa já no século XXI a se vislumbrar um imaginário onde a escassez é imposta como atmosfera omnipresente. Analisam-se quatro romances recentes para mostrar esta evolução, tratando de pesquisar nas causas e significação histórica de tal mudança paradigmática.

*Palavras-chave:* abundancia; escassez; distopia; narrativa latino-americana; cultura material; literatura latino-americana

RECIBIDO: 11 DE OCTUBRE DE 2015. ACEPTADO: 20 DE NOVIEMBRE DE 2015. DISPONIBLE EN LÍNEA: 1 DE JULIO DE 2016

### Cómo citar este artículo:

Becerra, Eduardo. "De la abundancia a la escasez: distopías latinoamericanas del siglo XXI". *Cuadernos de Literatura* 20.40 (2016): 262-275. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.aedl>

“Tal vez en su destrucción sería posible ver al fin cómo estaba hecho el mundo.  
Océanos, montañas. El fatigoso contraespectáculo de las cosas dejando de existir.

La extensa tierra baldía, hidróptica y fríamente secular. El silencio”

CORMACK MCCARTHY, *LA CARRETERA*

### **Introducción: sobre cultura material y el pensamiento de las cosas: función, uso y consumo**

Si bien la *cultura material* ha suscitado el interés de saberes diversos: la arqueología, la etnología y etnografía, la antropología, la historia o la sociología, también se ha evidenciado la dimensión “política” que conlleva el estudio de los objetos dentro de los marcos sociales. Parece claro que la cultura material va mucho más allá del mero inventario de objetos representativos de diferentes culturas y de su evolución. Y, así, el centro de interés ha girado hacia “el proceso de producción del objeto (entendido como fenómeno) más que el objeto en sí y por sí, entendiendo por proceso de producción, el proceso global (material, espiritual y social) a través del cual el objeto es producido [...] e investido de significado por la sociedad de su tiempo” (Casado Galván). Por lo tanto, el objeto “es un indicador, una muestra de un hecho social” (Cancino Salas 5), y parte constitutiva de las bases de esa sociedad, ya no es fruto exclusivamente “de una actividad humana, sino también de un conjunto de ideas, de una ideología” que se sitúa en la base de su creación (Casado Galván).

En esta línea, uno de los acercamientos más interesantes a este campo viene de la llamada *perspectiva funcional*, que sitúa “la satisfacción de las necesidades como la fuente esencial de la actividad humana [...] Aquí se distinguen los tres estadios siguientes: la producción de mercancías y de objetos para la satisfacción de necesidades, la repartición —o distribución— de esos objetos, y finalmente el consumo”. Por ende, “el punto de vista funcional consiste básicamente en situar los objetos en la economía política” (Cancino Salas 11). Las conexiones entre función, necesidad y consumo en la producción de objetos podrían servir entonces de indicador de cambios significativos en la constitución de las sociedades actuales.

Hay acuerdo en señalar la insuficiencia que ofrece la definición de cultura material de autores como Greville Pounds: “los distintos modos en que se han satisfecho las necesidades humanas elementales de comida, cobijo y vestido” (citado en Sarmiento Ramírez 223), puesto que dicha fórmula no sirve para revelar el funcionamiento de sociedades cada vez más complejas. En ellas, el consumo de

las cosas aparece con mayor relevancia como factor condicionante de los procesos sociales e, inevitablemente, las consecuencias de la implantación y extensión del modelo neoliberal asoman de inmediato. Ya en los estudios etnográficos de los años setenta del siglo pasado en la antigua Unión Soviética se destacaba cómo el capitalismo traía, debido a la penetración de las relaciones mercantiles y la extensión de las formas de vida urbanas, cambios significativos en las comunidades, que implicaban —en la mayor parte de los casos— la desaparición de las peculiaridades étnicas tradicionales. Posteriormente, la caída del muro de Berlín se evoca como un acontecimiento que provocó giros de gran impacto dentro de la cultura material. En *Nunca fuimos modernos*, Bruno Latour apunta que, si bien la caída del muro parecía anunciar el triunfo definitivo del Occidente liberal, esa victoria resultó solo aparente, porque “hemos creado al mismo tiempo los ecocidios y el hambre a gran escala, cuando se creía poder salvar la explotación del hombre por el hombre (política) sustituyéndola por la explotación de la naturaleza por el hombre (ciencia y tecnología), pero el capitalismo ha multiplicado de forma inconmensurable las dos” (22). En este contexto, como destaca Richard Sennett en *El artesano*, dicha figura aparece como “condenada reliquia de un pasado preindustrial”, puesto que “la lentitud del tiempo artesanal permite el trabajo de la reflexión y de la imaginación, lo que resulta imposible para la rápida obtención de resultados” (362), que condiciona los procesos de producción de las sociedades del presente.

Si, como señala el polaco Witold Kula, “tanto la historia de las técnicas como la historia de la cultura material dependen de la teoría económica” (citado en Sarmiento Ramírez 222), debemos pensar qué cambios produce la nueva economía en los procesos de producción, distribución y consumo y qué nuevas dinámicas sociales articulan a estas transformaciones. Al comienzo de su libro, Sennett sitúa su objetivo en la respuesta a la pregunta: “¿Qué nos enseña de nosotros mismos el proceso de producir cosas concretas?” (19). Frente a ello, Arnold J. Bauer propone desde el título de su obra que *Somos lo que compramos*, pues el tipo de bienes que consume la población es lo que ayuda a definir su identidad o identidades. El paso de la producción al consumo supone un cambio de paradigma de gran significación: consagra la economía de mercado como el agente regulador de las actividades comunitarias y con ello se resignifican las categorías de función y necesidad; la función de los objetos ya no es tanto colmar las necesidades humanas elementales, sino antes dar respuesta, y no tanto solución, a necesidades creadas desde los lugares dominantes de la sociedad, por lo que es imprescindible tener en cuenta “la imbricación de los contextos sociales y los intereses de poder en las comunidades y los objetos” (Latour 16) a la hora de determinar y explicar los procedimientos productivos de nuestro tiempo.

El consumo, convertido en fin en sí mismo, desmaterializa la realidad social, al subrayar la espectacularidad de las cosas y no su función; cambia la economía de la necesidad por una economía del deseo de base especulativa y ya no productiva, donde la publicidad conforma los valores comunitarios. La distribución de los tiempos publicitarios en la televisión puede servir de ejemplo del modo en que se organizan los valores sociales y se dictan las necesidades de los individuos en el capitalismo global: los anuncios dedicados a objetos que responden a necesidades prácticas —instrumentos de belleza, útiles del hogar y aparatos de gimnasio— son relegados a las madrugadas de la teletienda; el *prime time* televisivo se llena de espacios comerciales de coches, perfumes, “marcas” de ropa, comidas y bebidas que, más allá de su calidad material, prometen experiencias casi siempre inalcanzables; las mañanas, por último, constituyen el momento de los créditos y préstamos exprés, de la vertiente más despiadada de esta economía en busca de incautos aburridos sobre todo por esa misma televisión. La publicidad revela así la “política” nada inocente que rige la sociedad de consumo, sus nuevas formas de opresión y las estrategias de exclusión e inclusión social que, de manera cada vez menos sutil, continuamente despliega.

#### **Discursos de la abundancia en la ficción hispanoamericana contemporánea**

Este escenario de la globalización capitalista inspiró en las dos últimas décadas del siglo XX las políticas de un buen número de gobiernos latinoamericanos, y la ficción dio cuenta de las transformaciones sociales provocadas por ese cambio de rumbo. Al invocar el ejemplo de *McOndo* y sus derivas no pretendo insistir en lo que considero una sobrerrepresentatividad de ese referente a la hora de trazar las tendencias narrativas de los años noventa; pero, sin duda, el paisaje que proyectó fue “síntoma” y expresión de procesos sociales muy representativos de ese periodo en Hispanoamérica.

El imaginario de “Presentación del país McOndo” y de algunas de las ficciones que inspiró produjo discursos sobre “lo latinoamericano” tan polémicos como sugerentes. Como dejó demostrado Palaversich, el “planeta McOndo” orbitó alrededor del sol de la nueva economía neoliberal y tuvo como portavoces a jóvenes de clase media-alta criados en ambientes metropolitanos, cercanos a la cultura estadounidense y familiarizados con los nuevos canales del universo de las nuevas tecnologías: *malls*, discotecas, bares de diseño, gimnasios, aeropuertos, fiestas, dispositivos tecnológicos de última generación, mundo de las marcas, grupos de *rock* y *pop* y estrellas mediáticas del cine y la televisión conformaron el paisaje de estas narraciones.

La asunción de este imaginario no comportó en todos los casos una posición complaciente respecto a ese estado de cosas y sería fácil demarcar un mapa ideológico diverso y con posiciones enfrentadas. No obstante, en todos los casos nos encontramos con una imagen de las sociedades latinoamericanas muy recor-tada y selectiva, muy alineada con el primer mundo estadounidense —que acaba por consagrarse en el prólogo de *Se habla español*, donde la brecha social como efecto de la desregularización económica se elude y diluye en conflictos de jóvenes víctimas de un *spleen* siglo XXI; es decir, en problemáticas “individuales y privadas como reflejo de la fiebre privatizadora mundial” (Fuguet y Gómez 15)—.

A pesar de las evidentes diferencias, sobre todo en cuanto a sus referentes culturales, respecto al *relato mcondo*, la evolución y el punto de llegada del ideario del *crack* —la otra referencia sobreutilizada para hablar de la narrativa de la época— ofrece claves ideológicas muy parecidas. Como ha sabido explicar muy bien Jorge Fornet, el cosmopolitismo del *crack* y el debate que propuso sobre la existencia o no de una literatura latinoamericana responde a posiciones políticas muy definidas. Volpi lo ejemplifica con especial nitidez: Fornet demuestra las raíces ideológicas de sus actitudes al señalar cómo, en la justificación de sus propuestas, estas aparecen vinculadas con la caída del muro de Berlín, el derrumbe del socialismo real, la clausura de la lucha de clases y, en definitiva, el fin de las ideologías. Los “cronotopo 0” y los escenarios internacionales por los que se mueven los personajes seductoramente cosmopolitas de las ficciones del *crack* son mucho más que una elección meramente estética o, quizá mejor decir, que constituyen una elección estética perfectamente acoplada a los rumbos políticos y económicos del periodo: una imagen normalizada de lo latinoamericano en cuanto inscrita en los cauces de la cultura global. De ahí que recrear la realidad autóctona sea una opción para muchos rechazable.

Los escenarios de estas novelas encajan a grandes rasgos con el modelo comunitario de la sociedad de consumo descrito anteriormente. Si hubiera que resumirlo en una breve fórmula, diría que articularon, recurriendo al título de un ensayo de Julio Ortega, un “discurso de la abundancia” tecnológica y massmediática típico de cierta euforia “poshistórica” y neoliberal bastante extendida en el último fin de siglo. En su ensayo, Ortega relacionó el imaginario de la abundancia con aquellos discursos latinoamericanos que, como los de las crónicas coloniales y los del liberalismo decimonónico, articularon proyectos de futuro llenos de esperanzas civilizadoras. La abundancia se convirtió ahí en imagen de un anhelo utópico creo que extrapolable a estas ficciones del pasado reciente. Cabe preguntarse entonces si la prosperidad consumista de muchos cuentos y novelas del periodo de entresiglos no fue reflejo de proyectos políticos tras los

que latía un parecido deseo de sentirse partícipe y diluirse en modelos sociales y económicos predominantes en el panorama internacional, caracterizados por un desarrollismo ahora ya no tanto industrial, sino tecnológico. La respuesta a ese deseo vendrá de una serie de ficciones que desplegarán paisajes muy diferentes, pero que fueron resultado de las políticas implementadas en esos años no tan lejanos de la abundancia y sus espejismos.

### Ficciones de la escasez en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI

En uno de los capítulos finales de *El discurso de la abundancia*, Julio Ortega recapitula algunas de sus reflexiones en estos términos:

En la tradición discursiva latinoamericana hemos representado ese espacio natural desde un modelo de la abundancia [...], que se sustenta en una imagen creadora y afirmativa de lo comunitario. Pero el contradiscurso de ese modelo es el de la carencia: el espacio natural se ha vuelto desértico, y lo comunitario se extravía bajo la arbitrariedad de los poderes. (252)

Aunque el análisis de Ortega se mueve por derroteros e intereses muy diferentes, la cita me resulta útil para enmarcar el proceso que pretendo trazar: el de la relación entre esa afirmación de lo comunitario del discurso de la abundancia y su extravío a causa de la arbitrariedad del poder que se plasma en el contradiscurso de la carencia; es decir, la estrecha imbricación de ambos imaginarios con condiciones y acciones políticas desarrolladas en determinados periodos históricos.

Sin duda, la narrativa hispanoamericana de entresiglos en absoluto se agota en las referencias que he manejado. Otros autores narraron paisajes sociales muy distintos, como los de *La villa*, de Aira, protagonizada por cartoneros “invisibles [...], casi furtivos, [...] porque se abrigaban en un pliegue de la vida que en general la gente prefiere no ver” (s. p.); o el de *Salón de belleza*, de Bellatin, habitado por los desahuciados de un tiempo hedonista que dejó también sus víctimas; los de *Tengo miedo, torero*, de Lemebel, donde la homosexualidad y la pobreza suponen la condena a una doble exclusión de claros tintes políticos y económicos y, sobre todo, en algunos textos de Ronaldo Menéndez, los cuentos que integran *De modo que esto es la muerte*, o las novelas *Las bestias* y *Río Quibú*, en las que el canibalismo se erige en metáfora radical, definitiva, de una sociedad atravesada de punta a punta por la escasez y la hambruna. Estas propuestas apuntaron hacia un imaginario social que, en su inexorable destrucción, recupera la materialidad de las cosas y sus funciones inmediatas, con el fin de que puedan dar respuesta a necesidades básicas y elementales de los individuos. No suponen en absoluto una reivindicación nostálgica, en clave ecológica, de formas de vida

tradicionales, sino más bien el señalamiento de los efectos desastrosos que los proyectos del pasado inmediato dejaron como legado. Tengo la intuición de que una parte significativa de la narrativa actual en América Latina está retomando el hilo de esta trama. Me serviré para ilustrarlo de cuatro novelas que se acercan al subgénero de la distopía para darle forma.

Las consideradas distopías fundacionales, las de *Un mundo feliz*, 1984 o *Fahrenheit 451*, construyeron alegorías sobre el control absoluto en sociedades totalitarias y sobre los efectos derivados de esas políticas. El ascenso de los fascismos en Europa, la Segunda Guerra Mundial, la deriva estalinista de la Unión Soviética e iniciativas represoras en sociedades “democráticas”, como las del *macarthismo* en Estados Unidos, se ubicaron en el trasfondo de esos escenarios distópicos. Ahora, las nuevas distopías vislumbran territorios futuros que parecen emerger de “una sensación general de escepticismo” producto de una “crisis financiera que no ha sido solo económica sino también social y de valores” (Costa 12), como apunta Ricard Ruiz Garzón, editor del volumen *Mañana todavía. Doce distopías para el siglo XXI* (2014). La catástrofe viene ahora de los excesos mercantiles y los espacios resultantes evidencian de inmediato esta filiación: la escasez, el hambre, el despojamiento, el desmembramiento de lugares comunitarios y la pérdida de funcionalidad de los objetos anuncian o constatan la desaparición de cualquier rastro de civilización. Las cuatro novelas de las que me ocuparé, dos argentinas: *Plop*, de Rafael Pinedo (2004), y *El año del desierto* (2005), de Pedro Mairal, y dos mexicanas: *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012), de Carlos González Muñoz, y *No tendrás rostro* (2013), de David Miklos, comparten esa geografía despojada.

La de Mairal narra el proceso de la destrucción de lo comunitario a través del lento avance de la “intemperie” sobre Buenos Aires, una intemperie que hace entrar y avanzar al desierto en la ciudad y convierte las casas en baldíos despoblados y cuyas consecuencias funestas se achacan a “años de políticas populistas” (157) o de aquello “que se llamó tecnología y progreso”; pero que “no fue más que la mano siniestra del capitalismo salvaje” (222), como se alude en determinados momentos de la trama. En ningún momento esas denuncias se traducen en perspectivas esperanzadas en la recuperación de formas de vida más auténticas frente a los efectos de esa economía. Por el contrario, lo que se subraya una y otra vez es la extensión de la barbarie y, para hacerle frente, de la implementación de políticas represivas por parte de un Gobierno militarizado. La violencia se convierte en santo y seña de una sociedad sin alternativas.

*El año del desierto* narra el viaje de María desde Buenos Aires, donde trabaja en una oficina de la calle Reconquista, hasta el desierto, convertida en esclava



de una tribu cuyos jefes no son indígenas, sino antiguos conductores de colectivos en la capital —lo que ilustra muy bien la relectura de Mairal de la dicotomía entre civilización y barbarie—. Ese viaje espacial se convierte en un viaje en el tiempo que revisa y evalúa los proyectos fracasados de un país que se vio a sí mismo como punta de lanza de los proyectos modernizadores latinoamericanos. El Cortázar de “Casa tomada”, el Bioy Casares de *La muerte del cerdo*, el mundo distópico de *El eternauta* y fundamentalmente la literatura de Sarmiento y sobre todo de Esteban Echeverría son evocados con mayor o menor explicitud para narrar el regreso de la sociedad argentina a un tiempo “premoderno” que nunca había dejado de estar presente detrás de los sueños y los espejismos de progreso de los liberales del XIX, del populismo peronista y también del pasado inmediato, cuando, sobre todo bajo el Gobierno de Carlos Menem, se desarrolló la aplicación más decidida de las recetas neoliberales en la América Latina de la década de los noventa.

La novela comienza con los preparativos de un acto de protesta en la Plaza de Mayo contra la intemperie, en el mismo lugar donde se reunió el pueblo de Buenos Aires para protestar contra el corralito en 2001: el acontecimiento que reveló como ningún otro en el continente las consecuencias devastadoras de esas políticas. El paisaje que dibuja Mairal metaforiza con evidente nitidez los años inmediatamente posteriores al menemismo y el escenario de escasez que dejó: apagón eléctrico y tecnológico, máquinas que no funcionan, coches varados en las calles, hambre, economía de subsistencia, de trueque de objetos que pierden sus funciones primeras y se someten a un incesante reciclaje por la necesidad de redefinir sus funciones ante las urgencias cotidianas. Pero este regreso a lo artesanal no supone la vuelta a una materialidad “natural” desde la que el artesano emprendía el papel civilizador que Sennett le asigna: la materia prima ahora son desechos y restos, residuos originados por los excesos productivos del pasado. El desierto, aquel espacio que Sarmiento se propuso colonizar antaño, se pone en guerra de nuevo en la novela de Mairal, pero esta vez para cobrarse venganza. Al final, la ciudad es un paisaje definitivamente vacío, invadido por la barbarie, devorado por la intemperie y habitado por caníbales, entre los cuales María reconoce a uno de los ejecutivos de la empresa en la que trabajaba al comienzo de la obra.

*Plop* —parte de una trilogía compuesta además por *Subte* y *Frío*— toma su título del protagonista, que debe su nombre al ruido que hace al caer en el barro tras salir del vientre su madre, y narra su ascenso social hasta detentar el poder en su comunidad y su muerte final a manos de sus propios súbditos. Si en *El año del desierto* la naturaleza constituye el espacio alegórico que encarna el avance de la barbarie y el fin de lo social, en *Plop* el paisaje natural apenas se adivina ya en un

territorio hecho de escombros, ruinas, desechos industriales, materiales podridos, óxido y aguas contaminadas. Los aparatos, que “nadie sabe para qué son, o fueron” (20), forman parte también de una topografía formada exclusivamente de basura. La geografía de *Plop* lleva al extremo la descomposición que se enuncia en la novela de Mairal y sus formas de vida dan fe de esa degradación llevada al límite, en que se elimina cualquier atisbo de sociabilidad en un mundo donde de nuevo el hambre —“siempre falta comida” (74), leemos en una de las páginas— y la mera supervivencia dictan las relaciones entre los humanos. La madre de Plop deja de mirar a su hijo justo tras el parto para no volver a hacerlo nunca más; las relaciones sexuales se limitan al mero uso de los cuerpos —el verbo para referirse a los encuentros eróticos es precisamente “usar”— y el sacrificio y las ejecuciones constituyen la estrategia básica del control social, actividad reguladora que, muy gráficamente también, recibe el nombre de reciclaje, ya que la escasez obliga a aprovechar los cuerpos como comida y a reutilizar algunos de los órganos de los cadáveres. El cuerpo se erige así de nuevo en la única maquinaria de una vida social hecha para la violencia. La crudeza del relato es extrema y su tono seco la potencia. *Plop* nos enfrenta a una sociedad en estado terminal, apenas sostenida por hilos delgadísimos que impiden encontrar ya rastros de vida comunitaria. El paisaje tóxico, sus ruinas y desechos, sus objetos ahora inservibles, son los signos de la sobreexplotación consumista del pasado inmediato que la ficción deja entrever, las señales evocadoras de lo que condujo al estado de cosas del presente.

Las distopías mexicanas de *No tendrás rostro* y *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* vuelven a muchos de los argumentos repasados en las obras de Mairal y Pinedo: la ciudad en ruinas, el apagón energético como antesala del apocalipsis, la escasez omnipresente y el hambre como motor de las acciones humanas, el fin de los vínculos comunitarios, la pérdida de la función primaria de los objetos y la economía del reciclaje y del trueque... Estos rasgos comunes nos dan pistas sobre el alcance y extensión latinoamericanos de un imaginario postapocalíptico con anclajes notorios en nuestro tiempo. Junto a esos rasgos compartidos, en estas ficciones mexicanas la violencia se hace más visible como fuerza predominante. En la novela de Miklos, la Violencia, con mayúsculas, es la causante del “fin del mundo”, al haber absorbido por completo el espacio social. Lo significativo es cómo la Violencia en *No tendrás rostro* se define como una fuerza interiorizada por una comunidad que es al mismo tiempo su ejecutora y víctima, porque “la Violencia es más depredadora cuando nadie la ve, cuando todos la sentimos” (104). En la misma dirección apunta el territorio que describe González Muñoz: un México D.F. convertido en campo de batalla donde cada cual lucha a muerte por lograr comer, mantener sus posesiones y defender su vida.

La violencia puesta en primer plano no remite tanto a un futuro hipotético como a un presente trágico. Lo significativo es la vinculación que en ambos textos se establece entre ese escenario de crisis y una economía que impulsa las derivas sociales que lo anuncian. En *No tendrás rostro*, esa relación se muestra en el relato sobre la Sueca y su comuna en los días previos al apocalipsis. Esta mujer decide un día, sin más, instalarse bajo un puente, al lado de una gran avenida, y fundar allí una colonia, a la que poco a poco van incorporándose nuevos adeptos. Se alimentan de la comida desechada de un centro comercial; dejan de lavarse y sus cuerpos se cubren con el hollín, el polvo y la grasa del aire urbano: “el detritus microscópico de la ciudad”, “una película de mierda” que al cubrir sus pieles les protege de la luz y del “colosal Sol del verano” (58). Los restos de comida se reutilizan para adornos y combustible, la ropa se desecha y los cuerpos y las pieles se cubren con el tizne de maderos quemados; está prohibido cualquier tipo de contacto entre sus miembros; los fluidos corporales se hacen desaparecer evitando que cumplan ningún tipo de función productiva y los excrementos también son ocultados. Los mandamientos, que van apareciendo en páginas sucesivas, son: no hablarás, no tendrás rostro, no celarás la comida, no tocarás a tu prójimo, no mostrarás la piel desnuda, no liberarás tu semilla, no desearás tu sangre, no existirás más que debajo del puente, no conservarás tus despojos y no apagarás el fuego. Con estos mandamientos, la Sueca funda una microcomunidad basada en la desposesión, en el aprovechamiento de los sobrantes y desechos de la sociedad, en la autorreclusión y el autoexilio del medio social como forma de vida y en el disciplinamiento del cuerpo para atenuar los vínculos con los otros y reducir sus funciones biológicas a su mínima expresión. La colonia articula una política de la austeridad, la escasez y la renuncia como la versión opuesta a la economía del exceso, de la hiperproducción y consumo del mundo que la rodea. Cuando la Violencia y el fin del mundo se acercan, la colonia desaparece de la ciudad; la Sueca los guiará en su huida y ella será una de las pocas supervivientes.

El argumento de la novela de Carlos Muñoz, por su parte, consagra definitivamente el anclaje de su vislumbre distópico con el presente de México D.F. y las causas preferentemente económicas del desastre. Ubicada la acción en 2014, son constantes las alusiones al estadio previo de una sociedad radicalmente compartimentalizada por la aplicación de una economía que hace desaparecer cualquier tipo de política distributiva y la sustituye por un sistema de inclusiones y exclusiones sin posibilidad de trasvase entre los mundos de la pobreza y la riqueza. El clima cuasi bélico que se vive no es más que la manifestación de las tensiones latentes reprimidas en un espacio social desregulado, consagrado a la desigualdad y cada vez más carente de iniciativas colectivas: la violencia actual

responde al momento en que “lo que permaneció oculto debajo de la producción de bienes y del consumo, de la comodidad y la estabilidad, [sacó] la cabeza a la superficie y la [puso] patas arriba” (278). La esclavitud y el salvajismo que predominan en un espacio urbano transformado en campo de batalla —hay escenas que nos recuerdan algunas de las imágenes más terribles y difundidas de las ejecuciones del narco, como el abandono de los cadáveres colgados en los puentes urbanos— son la continuidad de la violencia institucional, también de intensidad apreciable, de un estado fallido que renunció a un papel integrador sin cabida en las políticas de la nueva economía.

Las cuatro novelas dibujan con evidente nitidez el proceso que se viene señalando desde las primeras páginas. Narran los efectos devastadores de una economía política de base especulativa, preferentemente consumista, basada en la seducción y ya no en la satisfacción de las necesidades. Bajo la aparente inocuidad de sus estrategias, al final del camino espera la implantación de mecanismos de control basados en la exclusión económica, la desregularización de la vida social y la desconexión de la experiencia respecto a todo rastro de materialidad “natural” que antaño habría articulado el desarrollo de las comunidades, factores que rigen y articulan los espacios devastados del presente.

### Coda

Estas ficciones distópicas construyen un relato sobre el impacto de ciertas derivas de la globalización en las sociedades latinoamericanas, resultado de programas políticos y económicos del neoliberalismo que han tenido efectos similares en vastas regiones del panorama internacional. Martín Caparrós, en *El hambre*, nos ha mostrado la extensión planetaria de la penuria y la evidencia de hasta qué punto esa plaga mundial se debe a la aplicación de la especulación financiera más salvaje en las políticas alimentarias. Asimismo, el impacto global de una ficción como *La carretera*, de Cormac McCarthy —con un imaginario de la escasez que ofrece muchas similitudes con algunos de los descritos aquí— o de la saga *Los juegos del hambre* —que aporta una interesante reflexión sobre las relaciones entre la sociedad de consumo y del espectáculo y la extensión de la pauperización social, la desigualdad y la violencia— revelan el alcance mundial de estas problemáticas y de la elección del imaginario distópico de la escasez para dar cuenta de ellas.

Pero creo también que estas novelas se anclan al mismo tiempo en referentes muy específicos de la historia latinoamericana reciente, trayendo a la ficción las ruinas de un periodo que pobló a América Latina de espejismos e imágenes virtuales más que de elementos reales. De nuevo, el tiempo histórico, ligado a las acciones y experiencias de los seres humanos en épocas y geografías concretas,

surge aquí —como por otra parte ha ocurrido siempre— como nutriente básico de la ficción, y con este lo local, lo específico de un tiempo y un lugar determinados, cobra protagonismo. Leo *Los estratos*, de Juan Sebastián Cárdenas, y acompaña al protagonista por una urbe colombiana que se dibuja en perfiles entremezclados y borrosos donde los conjuntos residenciales, las galerías de arte y los centros comerciales lindan con edificios en ruinas o construcciones sin acabar, con chatarrerías, vertederos y montañas de basura, señales que nos recuerdan cómo el sueño desarrollista del pasado reciente no borró, sino que reforzó las barreras entre dos mundos que comparten un mismo ámbito sin llegar a tocarse nunca. Leo *La transmigración de los cuerpos*, de Yuri Herrera, y la epidemia que se extiende por el escenario novelesco deja la sensación de un país mantenido en un equilibrio precario, casi desmantelado, y por ello incapaz de dar respuesta a cualquier tipo de emergencia social. No son escenarios distópicos ubicados en un futuro más o menos próximo; son ahora paisajes muy reconocibles, identificados en el aquí y el ahora de la Latinoamérica de comienzos del siglo XXI.

Jorge Volpi señaló en *El insomnio de Bolívar* que cualquier construcción de lo latinoamericano remite, a partir del siglo XXI, a una entidad virtual, a un holograma sin cuerpo ni sustancia que solo responde a estrategias interesadas y a sueños pasados ya sin valor. Pero resulta que lo latinoamericano y sus escenarios vuelven con estas ficciones: concretos, específicos, precarios y perfectamente datables y ubicables en el lugar y tiempo de nuestro presente; para recordarnos que no se habían ido, que su historia se desarrolla en un mundo interconectado a escala mundial, sí, pero con perfiles singulares dados por las coyunturas propias. Para revelar quizá que el verdadero holograma latinoamericano: virtual, consumista, tecnológico, espectacular, cosmopolita, hedonista y espejeante fue el de aquel tiempo narrado por Volpi y muchos de sus contemporáneos.

### Obras citadas

- Aira, César. *La villa*. Buenos Aires: Emecé, 2011. Impreso.
- Bauer, Arnold J. *Somos lo que compramos: historia de la cultura material en América Latina*. Trad. Eunice Cortés Gutiérrez. México: Taurus, 2002. Impreso.
- Bellatín, Mario. *Salón de Belleza*. Barcelona: Tusquets, 2000. Impreso.
- Cancino Salas, Ronald. “Perspectivas sobre la cultura material”. *Anales de desclasificación* 1.2 (1999): 1-20. Web. 27 de julio de 2015.
- Caparrós, Martín. *El hambre*. Barcelona: Anagrama, 2015. Impreso.
- Cárdenas, Juan. *Los estratos*. Cáceres: Periférica, 2013. Impreso.
- Casado Galván, Ignacio. “Cultura material y renovación metodológica de la historia”. *Contribuciones a las Ciencias Sociales* (diciembre de 2009). Web. 28 de julio de 2015.

- Collins, Suzanne. *Los juegos del hambre*. Trad. Pilar Ramírez Tello. Barcelona: Molino, 2012. Impreso.
- Costa, Jordi. “El tiempo de la distopía”. *Babelia. El País* (Madrid), 4 de octubre de 2014, 12-13. Impreso.
- Fornet, Jorge. “Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana?”. *La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana* 318 (junio 2007). Web. 27 de julio de 2015.
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez, eds. *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996. Impreso.
- González Muñiz, Carlos. *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado*. México: La Cifra, 2012. Impreso.
- Herrera, Yuri. *La transmigración de los cuerpos*. Cáceres: Periférica, 2013. Impreso.
- Latour, Bruno. *Nunca fuimos modernos*. Trad. Purificación Arribas y Fernando Conde. Barcelona: Debate, 1993. Impreso.
- Lemebel, Pedro. *Tengo miedo, torero*. Barcelona: Anagrama, 2001. Impreso.
- Mairal, Pedro. *El año del desierto*. Madrid: Salto de Página, 2010. Impreso.
- McCarthy, Cormac. *La carretera*. Trad. Luis Murillo Fort. Barcelona: Debolsillo, 2012. Impreso.
- Menéndez, Ronaldo. *De modo que esto es la muerte*. Madrid: Lengua de Trapo, 2002. Impreso.
- Menéndez, Ronaldo. *Las bestias*. Madrid: Lengua de Trapo, 2006. Impreso.
- Menéndez, Ronaldo. *Río Quibú*. Madrid: Lengua de Trapo, 2008. Impreso.
- Miklos, David. *No tendrás rostro*. Barcelona: Tusquets, 2013. Impreso.
- Ortega, Julio. *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila, 1992. Impreso.
- Palaversich, Diana. *De Macondo a McOndo: senderos de la posmodernidad latinoamericana*. Barcelona: Plaza y Valdés, 2005. Impreso.
- Pinedo, Rafael. *Plop*. Madrid: Salto de Página, 2004. Impreso.
- Ruiz Garzón, Ricard, ed. *Mañana todavía: doce distopías para el siglo XXI*. Barcelona: Mondadori, 2014. Impreso.
- Sarmiento Ramírez, Ismael. “Cultura y cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico”. *Anales del Museo de América* 15 (2007): 217-236. Impreso.
- Sennet, Richard. *El artesano*. Trad. Marco Aurelio Gambarini. Barcelona: Anagrama, 2008. Impreso.
- Volpi, Jorge. *El insomnio de Bolívar*. Barcelona: Debate, 2009. Impreso.