

La mirada pesimista y admonitoria que surge tras las sucesivas crisis económicas y políticas

Ruiz Garzón, Ricard
Cultura

Si lo que aquí va a leer le resulta exagerado, envíele un email a su yo de 2007 con un pequeño informe de la situación en las últimas semanas... (Julián Díez sobre *Cenital*, de Emilio Bueso)

En 2014, treinta años después de cruzar el 1984 imaginado por George Orwell, las distopías están de actualidad. Por un lado, se ha producido un boom del género en su vertiente juvenil, auspiciado sin duda por el éxito de la trilogía de Suzanne Collins *Los juegos del hambre*. Por otro, la crisis económica y la desafección política, con su consiguiente desconfianza hacia el futuro, han alimentado una mirada pesimista, y al mismo tiempo admonitoria, que encaja perfectamente con las bases del género.

Las cosas aún podrían ir peor, parece que queremos decirnos, no se sabe si para evitarlo o para prepararnos. Vamos directos al abismo, gritamos, sin saber si queremos asustarnos, concienciarnos o fomentar la revolución.

¿Cómo luchar contra semejante estado de ánimo? ¿Cómo enfrentarnos a unos poderes que parecen superarnos? Una de las respuestas sería, quizá, mirar la forma en que lo hacen los antihéroes distópicos: en entornos todavía peores, luchan, pelean, tratan de resistirse. Pierden, sin duda, pero después de haberlo intentado. ¿No deberíamos hacer lo mismo nosotros, antes de que sea tarde?

He ahí, en ese interrogante por supuesto simplificado, parte del éxito actual de las distopías. En el mismo tipo de entorno y de frustración, de hecho, que generó los grandes títulos del género (basta acercarse a las consideradas distopías fundacionales, con permiso de Wells y Zamiátin, para comprobarlo: *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, apareció tras el crack del 29; y el *1984* de Orwell y *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, tras la Segunda Guerra Mundial). No es de extrañar, por tanto, el auge actual de series televisivas como *Black Mirror*, una apoteosis distópica, o el de las adaptaciones al cine de *Los juegos del hambre* y sus sucedáneos.

Son ejemplos de esa necesidad catártica que tenemos de enfrentarnos a las derivas de nuestro presente: derivas económicas, políticas, biológicas, tecnológicas, medioambientales... Dicho de otro modo: ¿de veras creemos que el hecho de que la moda zombi, con

sus masas desquiciadas, y la moda vampírica, con sus monstruos de alta alcurnia, hayan precedido a la moda distópica es una casualidad?

Especulaciones al margen, el hecho es que nos hallamos, sí, en pleno auge de las distopías. Junto a la ucronía, con sus pasados alternativos, y junto al retrofuturismo o steampunk, con su recuperación de una época en la que el futuro era todavía prometedor, se trata del único subgénero de la ciencia ficción que sobrevive a la apisonadora de la fantasía, que de J. K. Rowling a Patrick Rothfuss y George R. R. Martin parece haberse acomodado mejor al signo de los tiempos. Lejos ya el interés por las aventuras espaciales, las invasiones alienígenas, la ciencia hard y los grandes avances tecnológicos, lectores y espectadores parecen sentirse más atraídos por los planteamientos simbólicos, por la magia y las luchas morales de la fantasía épica, que por la concreción obsoleta de la vieja ciencia ficción.

En ese contexto, distopías, ucronías y retrofuturismo, más cercanos a la frontera entre ambos géneros, tenían las de ganar. Al fin y al cabo, y bien mirado, el éxito de *Star Wars* debería de habérselo advertido: por muy de ciencia ficción que pareciera, la saga de George Lucas era sobre todo de fantasía, y la elección final de la primera película, en la que Luke Skywalker elegía La Fuerza en detrimento de los ordenadores, así lo anunciaba en los años previos a la transición entre ambos reinados.

Todo lo dicho, sin embargo, ocurre en medio de extrañas paradojas (...) Para el público general, además, es difícil distinguir entre las distopías, las antiutopías, ciertas novelas de anticipación, las narraciones apocalípticas y el cyberpunk y sus derivados, ya que se trata de géneros fronterizos que tienen en común una visión negativa del mañana. La historia misma del género, para colmo, es desconocida más allá de los clásicos indiscutibles, de modo que títulos tan destacados como *Limbo*, de Bernard Wolfe, *Mercaderes del espacio*, de Frederik Pohl y C. M. Kornbluth, *Todos sobre Zanzíbar*, de John Brunner, *Las torres del olvido*, de George Turner, o el clásico español *Lágrimas de luz*, de Rafael Marín, apenas han sido leídos por la mayoría. Y pese a todo, la distopía avanza, convence, crea afición.

La distopía muda, se transforma, fagocita géneros adyacentes. Y es una buena noticia, en lo social y en lo literario: en este último terreno, porque la distopía no puede ser mediocre; requiere la creación de un mundo, de una sociedad, requiere un conflicto bien desarrollado, requiere grandes personajes. Requiere autores de altura, porque una distopía mal escrita no aguanta el peso de su propia apuesta. Pero también es bueno, posiblemente, en lo social, porque no hay mejor antídoto contra el futuro distópico que la propia difusión de la distopía. Incluso, y no es poco, frente al peligro de que

un hallazgo del calibre del Gran Hermano acabe pervertido en forma de show televisivo que contradiga su naturaleza...

=====
Autor: Ricard Ruiz Garzón (Escritor y periodista)

Fuente: Fragmento de la presentación del libro *Mañana Todavía. Doce distopías para el siglo XXI*.

=====