

EL APOCALIPSIS COMO SIMULACRO POSTRAUMÁTICO
EN *CENITAL* DE EMILIO BUESOGABRIEL SALDÍAS ROSSEL
Universitat Autònoma de Barcelona

El tema del fin del mundo ha sido permanente durante el desarrollo de la humanidad, desde las visiones mitológicas de las culturas ancestrales hasta las iteraciones de la ciencia ficción pobladas de extraterrestres homicidas y universos ideales o en decadencia. Se trata de un tema que siempre genera una fascinación especial, pues revela sin tapujos, o al menos eso pretende, la esencia misma de lo humano. Cada novela apocalíptica o posapocalíptica vuelve a la pregunta original por el ser humano: *¿qué es?, ¿quién y cómo es?*

Las preguntas existenciales, sin embargo, no podrían ser reflejadas narrativamente si el mundo efectivamente desapareciera. Es nuestra perspectiva considerar que si el universo hiciera implosión sobre sí mismo y el cosmos se convirtiera en caos primordial no existiría espacio para los seres humanos ni para la palabra. Sin narración, el apocalipsis representa un estado añorado al mismo tiempo que temido, el momento de la eterna disolución de todo orden cósmico hasta el punto de la inexistencia, probablemente una de las pocas barreras que la imaginación no es capaz de superar.

Es por esto que más importante que las catástrofes es lo que las sobrevive, lo que queda después, pues solo en un universo que "debió" haberse acabado pero no se acabó el ser humano puede volver a reivindicar su espacio en el universo. Las formas de proceder, sin embargo, no son claras ni unívocas. En términos espaciales, se trata al mismo tiempo de un espacio viejo –las ruinas– como de un espacio nuevo –el paraíso–, y constituye la paradoja semántica de contener todo el potencial del futuro a la vez que revela los fracasos del pasado.

Cementerio o Nueva Jerusalén, el espacio posapocalíptico es sin duda una respuesta a los universos discursivos que condicionan su narración. Así, para el judeo-cristianismo, el Apocalipsis no solo es un designio divino sobre el que los seres humanos no tienen injerencia alguna, sino que además es comprendido como un proceso necesario dentro del camino evolutivo espiritual de la doctrina, como es posible atestiguar a lo largo del *Libro de las Revelaciones*.

En el caso de una sociedad secularizada que ha perdido su fe en todo tipo de metanarraciones, la justificación prometeica del apocalipsis cristiano se vuelve débil. La duda principal recae no sobre la necesidad de un desastre que acabe con esta humanidad, sino sobre lo que vendrá después. En el caso del discurso religioso es indudable que el ojo vigía de Dios en su plan eterno siempre busca un perfeccionamiento ético de la raza, volviéndola "mejor" a los ojos morales de la doctrina; no obstante, en un mundo sin Dios ¿por qué habríamos de pensar que el futuro posapocalíptico ha de ser mejor? Si en el nuevo mundo, mitad paraíso mitad cementerio, el ser humano tiene la posibilidad de rehacerse de acuerdo a nuevos paradigmas, ¿por qué han de ser estos moral o éticamente superiores a los ya existentes? Desde el plano de la imaginación de la ficción narrativa, ¿es posible imaginar un mundo mejor limpio de impurezas?

Esta es la hipótesis del presente estudio: en una sociedad posmoderna, posindustrial, liberal, de mercado, democrática y que pasa por lo que Fredric Jameson, en *The Seeds of Time*, denomina "capitalismo tardío", el apocalipsis solo puede existir como una metáfora pesimista de la autodestrucción, en el sentido de que no es posible, para la imaginación social coherente y cohesiva del siglo XXI, imaginar un "mejor lugar social" liberado de las convenciones discursivas alienantes y deshumanizadoras que han caracterizado a la sociedad moderna y posmoderna por igual.

Se puede optar, como sucede en *Cenital* (2012), la obra de Emilio Bueso que analizaremos en este estudio, por una suerte de regresión o involución social en busca de la refundación de una humanidad más simple a partir de un proyecto social idealista, pero esto acarreará sus propios problemas, paradojas y contradicciones cuando la experiencia posapocalíptica deba reconocer su herencia posmoderna y el proyecto social termine revelándose como nada más que una mascarada insustancial. Lo que sobrevive del viejo orden es lo que se intensifica tras el apocalipsis, depurando no lo mejor de la humanidad sino sus heridas psicosociales más profundas representadas en un eterno ciclo sin fin ni propósito.

La obra de Bueso tiene mucho de posapocalíptico pero también mucho de teoría de mercado, economía y organización social. Ubicando la catástrofe muy cerca del universo contextual en que se publica, esta novela podría ser calificada de ucronía si la intención del autor no estuviera, desde nuestro punto de vista, centrada más en revelar un nuevo orden social posapocalíptico, acercando así la obra más hacia el terreno de lo utópico –por su vinculación con el espacio, social y geopolítico, así como con la imaginación y el deseo– que lo ucrónico.

Lo utópico y lo posapocalíptico son dos vertientes literarias que, dejando de lado vinculaciones y acuerdos estilísticos o estéticos asociados a la ciencia ficción, beben de una misma fuente: la incertidumbre frente al futuro. En el caso de

la utopía, la incertidumbre está canalizada hacia el reordenamiento de la sociedad basada en nuevos paradigmas sociales o morales, mientras que en el caso de las novelas posapocalípticas esta incertidumbre puede estar canalizada tanto hacia la construcción de nuevas sociedades como hacia la destrucción de la existente o, como sucede en la mayoría de los casos, hacia ambas al mismo tiempo. En el caso de Bueso, veremos que la intencionalidad utópica efectivamente comienza a tomar forma en un proyecto social determinado (la ecoaldeía "Cenital") varios años antes de que acontezca el apocalipsis.

En ese sentido, se vuelve necesario acercarnos a esta obra desde dos ámbitos: la teoría posapocalíptica (Manjikian, Heffernan, Berger, etc.) y la teoría utópica (Sargent, Jameson, Baccolini, Moylan, etc.), convergiendo ambas corrientes críticas en la pregunta por el ser y la sociedad tras el desastre. Mientras lo posapocalíptico se encargará de mostrar el funcionamiento discursivo y metafórico de la catástrofe como génesis de un nuevo orden de mundo, lo utópico nos acercará a la forma en que este nuevo orden comienza a existir y a su proyección hacia el futuro, si es que tiene alguna. A partir de esta unión triple entre pasado, catástrofe y futuro, llegaremos eventualmente a la cuestión que nos interesa en este estudio: la forma en que Bueso delata la incongruencia e inhabilidad humana para rehacerse, es decir, la muerte de la eutopía¹ a manos del simulacro posmoderno tras el fin del mundo.

Observaremos el experimento de Bueso a la luz de lo que a nuestro juicio pretende ser: una respuesta. Y criticaremos justamente la medida en que esta comienza a tomar forma para volverse, eventualmente, un proyecto de mayor altura. Sin embargo, si no resulta posible ni factible reelaborar la experiencia humana tras la caída, sino que simplemente es reincorporada y revivida como una especie de repetición sin principio, final ni objetivo, entonces la sociedad de Bueso, con todas sus buenas intenciones de por medio, solo podrá llevar hacia algo peor, en cuyo caso no sería descabellado preguntarnos si es que las metanarrativas sociales humanas no contienen en su potencial desesperanza sus propios apocalipsis personales.

1. ¿APOCALIPSIS O DESASTRE? SEMANTIZACIÓN DE LA TRAGEDIA

Lo primero que debemos preguntarnos al leer *Cenital*, y cualquier otra novela posapocalíptica, es qué se entiende por apocalipsis y en qué medida este es retratado como tal en el interior de la narración. "Apocalipsis" y "desastre" son dos conceptos que forman parte de la misma familia semántica pero que poseen connotaciones distintas que responden principalmente a perspectivas teóricas socio-culturales y espacio temporales ligadas a la evaluación y medida de la carencia. La primera gran diferenciación que deberíamos establecer es entre el apocalipsis

¹ Utilizamos la nomenclatura de L. T. Sargent en *Three Faces of Utopianism Revisited* (1994) al distinguir entre utopía (no-lugar), eutopía (buen-lugar) y distopía (mal/peor-lugar). De las tres categorías solo la de utopía se muestra neutra en su evaluación moral, existiendo únicamente para expresar el potencial narrativo de las obras y referirse al fenómeno utópico en toda su amplitud o para hablar del género utópico inaugurado por Tomás Moro durante el siglo XVI. Eutopía y distopía estarán marcadas discursivamente por la crítica social de sus contextos históricos y los principios éticos y morales alterados positiva o negativamente de sus universos ficcionales.

secular y el Apocalipsis judeocristiano. Como ya hemos adelantado, ambos no significan necesariamente lo mismo, aun cuando sus procedimientos puedan ser similares como apunta acertadamente Mary Manjikian: "Here what draws the two types of apocalyptic –theological and secular– together is the notion of eschatology and the use of the eschatological lens" (2012: 147).

El Apocalipsis judeocristiano es un tipo de desastre muy específico que se atiene a las normativas morales y éticas de la doctrina y que, por tanto, encuentra su justificación y función dentro de los designios divinos de Dios. En palabras de James Berger en *After the End. Representations of post-apocalypse*: "The apocalyptic event, in order to be properly apocalyptic, must in its destructive moment clarify and illuminate the true nature of what has been brought to an end" (1999: 5). La palabra clave es "claridad". No es azaroso que el Apocalipsis esté escrito en clave profética o de revelación como un futuro juicio en donde los impíos son castigados y los justos ascienden a los cielos. Todo forma parte de un designio superior y narrativamente el acontecimiento apocalíptico funciona como el detonante de un nuevo proceso evolutivo moral acorde al paradigma cristiano: "a teleological narratives notes that while on earth man will likely suffer and undergo trials and temptations, but that it will be all worth it because of the long-term story of salvation" (Manjikian 2012: 160).

Bajo esta visión solo existe realmente "un" verdadero Apocalipsis (aquel que aún no ha llegado), pero ¿cómo podríamos calificar los demás desastres, adecuadamente descritos como "de proporciones bíblicas", existentes en el interior de la tradición cristiana? ¿No pueden ser considerados igualmente apocalípticos la lluvia de fuego que acabó con Sodoma y Gomorra o el diluvio universal?

Dentro del discurso cristiano la forma de diferenciar el Apocalipsis de cualquier otro desastre de origen divino radica en la forma de la revelación: "The post-apocalyptic narrative is tautologous. What it cannot contain what it circles around and can only exclude is, precisely, the apocalypse, the revelation that would explain the catastrophe" (Berger 1999: 12). La tautología a la que se refiere Berger revela un sentido transcendental que va más allá de cualquier explicación, racional o ficcional, que permita entender dicho evento como parte de un designio superior. En otras palabras, el verdadero Apocalipsis no puede existir, dentro de la lógica cristiana, más que como una profecía, pues tras su acontecimiento no existiría forma alguna de referirse a él; es decir, no existirá ningún sistema humano que permita hablar de este, porque: "Exactly what is revealed in any apocalypse: nothing, or nothing that can be said. That bodies are bodies, or that God is God. Tautologies. That bodies are God, or that God is a body, speaking flesh, dying speech. Nonsense" (Berger 1999: 14).

La narrativa cristiana requiere que la existencia del Apocalipsis sea siempre en forma potencial, negando cualquier posibilidad posapocalíptica como impía, pues el juicio de Dios es absoluto. Nada quedará sobre la Tierra, quizás ni siquiera la Tierra misma. Si el diluvio fue una forma de limpieza, el solo hecho de que Noé fuera encargado por Dios como "hombre justo" de custodiar los animales y llevarlos a ver una nueva tierra, limpia de todo pecado, revela que no era realmente el verdadero Apocalipsis sino parte de un plan divino que contemplaba la idea de

mejorar el futuro de la humanidad. El Apocalipsis cristiano contiene en su interior el rechazo absoluto a cualquier "mejor futuro" terrenal, obligando así a cualquier narrativa posapocalíptica a situarse obligatoriamente en el reino inconmensurable de lo divino en donde el lenguaje humano no tiene poder ni existencia.

Diferente es el panorama si observamos la discursividad secular en torno a la noción de apocalipsis, esta vez sin mayúsculas:

The narrative of destruction then does not reassure those Reading it in present times about the utility of their current work. Rather, it unsettles them since it forces them to ask the question: What if all of my (and my nation's) hard work, sacrifices and trials are actually in vain? What if in the grand scheme of things they come to mean nothing? What if I am not, in fact, who I think I am? Here, the eschatological narrative negates the teleological narrative because they cannot both be true. (Manjikian 2012: 166)

La narrativa escatológica secular carece de un fundamento suprahumano y no admite en su definición la existencia del mismo, pues la omnipresencia divina cancelaría el efecto reflexivo y crítico de la profecía autocumplida que caracteriza a las obras narrativas del género. La catástrofe que transforma el mundo en *Cenital* no tiene un origen divino sino estrictamente humano, por lo cual es necesario observar su apocalipsis a la luz discursiva del contexto en que se produce, a saber, la sociedad posmoderna del capitalismo tardío.

La gran problematización semántica que existe entre el concepto mismo de "apocalipsis" y su primo hermano el "desastre" requiere herramientas que permitan diferenciar los distintos puntos de vista que se ponen en juego al referirse a cualquier evento trágico y de proporciones masivas. De acuerdo a Manjikian el mayor problema a la hora de diferenciar entre "desastre" y "apocalipsis" está en que el punto de vista analítico ha sido siempre preeminentemente positivista, estableciendo la diferencia semántica a partir de distintos "niveles" de destrucción, muerte o pérdidas económicas a la manera de la Escala Bradford de Magnitud de Desastre en donde solo el décimo nivel se correspondería con un desastre "apocalíptico", cuando en realidad "disaster is not a matter of scope –whether measured by mortality rates or economic losses" (2012: 47).

Manjikian apunta, muy certeramente, que las pérdidas humanas en cualquier catástrofe son mucho más cuantiosas que solo lo que ha quedado en ruinas. Se pierden rutinas, seguridad, tranquilidad, proyectos y muchos otros elementos que no figuran en los gráficos de la Escala Bradford. Se agrega a esto el problema del punto de vista, pues lo que para una sociedad puede representar una catástrofe de proporciones apocalípticas, para otra puede ser nada más que su día cotidiano: "One's shock is thus a function of one's viewpoint and the degree to which one expects to feel invulnerable in one's society" (2012: 49).

La definición de desastre, entonces, debe considerar el punto de vista desde donde se evalúa la catástrofe, el sector en que esta acontece y las pérdidas, materiales e inmateriales, que afectan a esa comunidad específicamente. Delinear la gravedad de un desastre no es un acto inocente: representa un establecimiento discursivo explícito y requiere que comprendamos en primer lugar el contexto en

que sucede el apocalipsis para luego establecer un índice de gravedad efectivo que represente la magnitud de la catástrofe sobre la sociedad.

Desde esta perspectiva poscolonial, detectar y establecer la gravedad de la "catástrofe" de la novela de Bueso es tan importante como la narración de la misma. La fábula de *Cenital* se mueve en tres tiempos narrativos distintos: el presente de la acción, alrededor del año 2014, el pasado pre-apocalíptico, anterior al desastre mismo y alrededor del año 2000, y las narraciones fragmentadas de los diferentes habitantes de la ecoaldea entre ambos periodos de tiempo, variando desde historias personales enfocadas a retratar el sufrimiento y asfixia de la sociedad civilizada del siglo *xxi*, como la de Sapote o Nini, hasta narraciones muy cercanas temporalmente al presente referencial en donde el foco narrativo está en la descripción de la experiencia posapocalíptica en su violencia más explícita, como en el caso de Saig'o.

Porque el contexto en que acontece el apocalipsis de Bueso es el de la sociedad globalizada, informática, secular y posmoderna del siglo *xxi*, que se hace eco en la definición que Manjikian otorga del apocalipsis occidental:

In Western writing, an apocalyptic scenario is one in which society or state is "driven back" to an earlier historic time period or stage of development, due a final and irreversible undoing of significant institutions –including a market economy, the institutions and ideology of the state, or the collapse of civilization. At the moment at which one is overtaken by disaster, the event is experienced as though even nature itself has agency over individuals. (Manjikian 2012: 50-51)

Regresión social y colapso de la civilización son elementos que encontramos rápidamente en la narración de Destral, protagonista, líder y gestor de la idea de *Cenital* como ecoaldea una vez acabados los suministros mundiales de petróleo. Este es el apocalipsis de Bueso, uno sobre el que no elabora demasiado en términos de causas, sino que se contenta con parafrasear a expertos de diferentes ámbitos –los "picoleros" (de la expresión anglosajona *oil peak*)– que, igual que su protagonista ficticio, profetizan un futuro cercano en donde el petróleo se agotará y el mundo entero se tornará en caos.

A nuestro juicio, la debilidad del argumento apocalíptico en *Cenital* dificulta la tarea de llevar a cabo una estimación certera de la gravedad del asunto. Sabemos que se trata de una crisis mundial por la dependencia española de suministros extranjeros, pero no sabemos más allá de las limitadas narraciones testimoniales de los habitantes de la ecoaldea cuál es el nivel del desastre. Sin embargo, y siguiendo el razonamiento sociológico de Manjikian, podemos efectivamente caracterizar la obra de Bueso como posapocalíptica en cuanto el mundo occidental civilizado en el que vivían los personajes –y desde el que escribe el autor– se derrumbó de un momento a otro por una causa específica, devolviendo el reloj social evolutivo hacia una etapa tribal y de organización social primitivista.

Aún con esto, es necesario recalcar que el acontecimiento apocalíptico, en sí, no se ajusta a los parámetros más catastrofistas y explícitos de la acepción judeocristiana en donde el planeta, si es que no la totalidad del universo, se en-

cuentra al borde de la extinción. Desde otro punto de vista, es conocimiento popular que existen vastas poblaciones humanas que viven día a día sin los beneficios del mundo civilizado y esto no los ha vuelto ni caníbales ni esclavistas. Para considerar el apocalipsis de *Cenital* como tal tenemos que entender que se trata de una catástrofe tremendamente privilegiada: solo aquellos habitantes del Primer Mundo, acostumbrados durante siglos a una vida ligada a la tecnología y a la experiencia de la modernidad, pueden darse el “lujo” de tener miedo a perder dichos privilegios. Dice mucho de la novela el que su concepción de desastre masivo sea imaginar Europa occidental convertida en África central.

Por otra parte, lo abrupto del apocalipsis de Bueso resulta inverosímil, pues sucede de la noche a la mañana, sin ninguna medida de contingencia ni preparación alguna, como si en un abrir y cerrar de ojos todo el petróleo del mundo se hubiera desvanecido dejando a la población humana sin forma de superar la crisis. Es necesario aclarar que desde nuestro punto de vista el problema no radica en la estrategia narrativa del repentino agotamiento de los recursos mundiales, sino en la poderosa contradicción discursiva que se genera al contrastar el nivel de divulgación del problema que Bueso ilustra magistralmente mediante progresivas citas científicas de todo tipo, con la inverosímil reacción de caos y derrumbamiento social que sobreviene tras este. En una dudosa cadena lógica de acontecimientos desafortunados el imaginario de la novela implosiona de forma instantánea sin considerar el instinto de autopreservación del sistema social y su férreo *statu quo*.

El error narrativo de Bueso es juzgar el sistema neoliberal democrático de mercado como una entidad frágil en vez de resiliente. Imaginar un apocalipsis de la sociedad posmoderna del siglo *xxi* por escasez de recursos es inverosímil, o, más bien, es verosímil solo bajo los estrictos parámetros culturales del Primer Mundo y aun así parece apresurada por fines argumentales. Sin embargo, si este específico escenario, bajo las específicas reglas que hemos detallado con anterioridad y visto a los ojos de la específica comunidad a la que apunta el autor para generar su crítica, llegara a suceder y la civilización efectivamente se desmoronase sobre sus cimientos en un abrir y cerrar de ojos, estaríamos sin duda en presencia de un escenario posapocalíptico, al menos para las cómodas masas que habitan la ecoaldea ficticia de *Cenital*.

Por tanto, si bien admitimos con ciertas dudas el escenario posapocalíptico de la novela, debemos señalar que el núcleo narrativo, probablemente por causa de su premisa pseudo-realista, se aleja ostensiblemente de experiencias posapocalípticas más específicas a sus respectivas ficciones, como sería la agonía inexplicada del planeta en *La Carretera*, de Cormac McCarthy, o la destrucción de la civilización de mano de una nueva super-raza de humanos en *La posibilidad de una isla*, de Michel Houellebecq.

Cenital es la narración de un proyecto social –y su enfrentamiento con otros– que nace del aparente fracaso de un proyecto mayor, retratando sus inicios hasta sus primeros años en existencia. Cuánto debe este proyecto a su antecesor y en qué medida el desastre es tal si hablamos de pérdidas humanistas constitutivas, será lo que discutiremos a continuación. La cuestión es, entonces, cómo

construir un futuro a partir de la necesidad y la carencia en un universo, al menos en apariencia o discursivamente hablando, "en ruinas".

2. SANTUARIO, CEMENTERIO Y ESCASEZ

Eric Dieterle en su artículo "Wasteland or Sanctuary?" retrata una interesante paradoja cultural y discursiva al describir cómo el Refugio Nacional de Vida Salvaje McNary en Washington comparte su espacio con la Reserva Nuclear Hanford, mezclando y forzando a coexistir dos fuerzas aparentemente contradictorias: la vida natural y los desechos tóxicos que acaban con esta. En una nota amarga el crítico se pregunta: "So just what are we preserving? Perhaps the right of nature to take its course without human influence. Or, at least, after human influence" (2002: 227).

La experiencia apocalíptica obliga a conciliar esta paradoja que al mismo tiempo representa la pérdida y el potencial tras la destrucción. Esto se refleja en las formas narrativas que adoptan las novelas al enfrentar la idea de un universo posapocalíptico, optando, en palabras de Manjikian, entre una construcción lineal y otra circular (2012: 168). En el caso del apocalipsis lineal, la catástrofe sería solo el primer paso hacia la eventual muerte del mundo —una idea fácilmente analogable a la propuesta teleológica—, mientras que el apocalipsis circular se caracterizaría por devolver a los seres humanos a un estadio primigenio de su evolución con la esperanza de reconstruir la civilización y un mundo mejor (2012: 170).

La imagen del santuario que ha subsistido a pesar de la catástrofe y que se ha levantado de las cenizas es una figura prometeica que habla positivamente, al menos en términos potenciales, de la fuerza del emprendimiento y la perseverancia humana. Al mismo tiempo, sin embargo, es un espacio que se construye a partir de los desechos del pasado, de sus ruinas y, por qué no también, de sus huesos. En este sentido el santuario posapocalíptico que constituye *Cenital* es también una necrópolis. Las fuerzas en tensión del pasado y del futuro pugnan por hacerse un espacio en ese "nuevo lugar" y el intento de la novela es llevarlas a una conciliación que permita una nueva creación a partir de la destrucción, formando así una narrativa apocalíptica circular.

Para que exista resolución, positiva o negativa, es necesario primero no solo un nuevo espacio sino un nuevo tipo de humanidad que lo habite. La experiencia de escasez dificulta esta tarea, pues en la medida en que las necesidades básicas se ven comprometidas, lo mismo sucede con la experiencia civilizatoria. En el caso de *Cenital*, la escasez es la norma y el primer conflicto que da movimiento a la narración en la forma de una cosecha perdida, conflicto luego agudizado con la llegada de Raúl y Victoria, dos extranjeros en busca de alojamiento y refugio.

Con respecto a este punto, Andreu Domingo, demógrafo, entiende el problema de la escasez como el responsable de la involución o el mito del retorno sobre el que nos haremos cargo más adelante:

De todas las catástrofes destacarán el hambre asociada con la escasez y la plaga. [...] La catástrofe intrínseca a la evolución demográfica (la contaminación provocada, el hambre resultante, y en general el agotamiento de los recursos

por sobreexplotación) o relativamente exterior a ella (en forma de asteroide, plagas, inundaciones o sequías) pone de relieve la naturaleza política de nuestra sociedad, no el retorno a la naturaleza, al pacto rousseauniano del buen salvaje, que es imposible y queda sepultado en el archivo utópico. (Domingo 2008: 118)

Es curioso contrastar la posición negativa de Domingo con la propuesta optimista de Destral en su nuevo pequeño paraíso ecológico:

Miguel ya no era el consultor eternamente cabreado, ahora era el amable alfarero al que no le temblaba el pulso a la hora de ponerse a elaborar tuestos, botijos, palanganas y orinales para todo el que se lo solicitara a cambio de nada. Agro llevaba los cultivos, era el "jefe de producción". Ya no era un introvertido y esquivo estudiante de ingeniería agrónoma, ahora era la fuente de sabiduría cuando se trataba de aprender a combatir la mosca blanca o la araña roja que atacaba los girasoles. (Bueso 2012: 27)

La escasez a ojos del protagonista de la novela ha provocado un cambio sustancial en la forma de vivir de los seres humanos, cambio que él juzga como constitutivo de su ser por completo. La lucha contra el hambre y las plagas ha convertido a los viejos habitantes alienados de la civilización posmoderna en modelos humanos, reorientados desde el individualismo al comunitarismo.

La advertencia de Domingo sin embargo persiste. Si el pacto del "buen salvaje" ha quedado derogado en el mundo occidental como una aspiración eutópica irrealizable –aun cuando Destral y su comunidad pretendan llevarla a cabo–, ¿cuál es el camino lógico al que conducen el hambre, la escasez y la falta de seguridad social? De acuerdo a su hipótesis, la única alternativa posible en los universos ficcionales posapocalípticos la constituye el regreso a una sociedad hobbesiana en donde el más fuerte consume y, de hecho, debe consumir al más débil para asegurar la preservación de la especie. Manjikian comparte esta idea, aunque se da el tiempo de expandir su horizonte al mencionar que, si bien esto puede ser cierto en las sociedades posapocalípticas lineales, también existe una discursividad diferente en las circulares –"Mankind is not Hobbesian but Kantian" (2012: 171)– que posteriormente vincularía con la idea del "buen salvaje rousseauniano" mencionada por Domingo.

La escasez es un elemento propio de la mayoría de las novelas posapocalípticas, pero en el caso en particular de *Cenital* su presencia se vuelve aún más evidente dado que toda la narración gira en torno a una gran experiencia de escasez insoslayable para Occidente. La carencia se vuelve así el pilar sobre el que se sostiene la narración, justificando la existencia de la ecoaldea y cualquier otro proyecto solo por su eficacia a la hora de proporcionar un mínimo de seguridad alimenticia y social para sus habitantes.

De esta codependencia es desde donde empieza a establecerse una nueva política administrativa, no solo de los recursos sino también de los habitantes, ubicándose Destral por encima de todos, en su torre postcenital. Dados los pocos recursos con los que cuentan los aldeanos es fundamental que todos cumplan una función que permita su máxima utilización en beneficio de la comunidad,

desde alfareros hasta encargados de defensa (Teo e Interventor representan dos excepciones, ya que no cumplen funciones administrativas ni prácticas, sino discursivas), con la finalidad de obtener la mayor cantidad de beneficios de la menor cantidad de recursos posibles. A cambio de su trabajo, se les asegura a los habitantes un mínimo de seguridad y sostenimiento que es proporcional a su esfuerzo y a su trabajo diario.

El funcionamiento parece ser justo y equilibrado, llegando sin lugar a dudas hasta lo utópico cada vez que la narración se enfoca en Destral, quien observa su proyecto con orgullo y satisfacción. Sin embargo, en lo que se refiere a administración de la labor y la protección ciudadana, el proyecto replica, si bien a una escala muchísimo menor, la experiencia moderna del trabajador feudal y posteriormente moderno. Aunque no exista una denominación jerárquica específica todos en la aldea saben que Destral es el líder, se refieren a este de forma acorde, siguiendo todos sus dictámenes al pie de la letra. En cuanto a él, si bien no se vanagloria de su titularidad en público, igualmente la disfruta y no reniega de su nominación. En otras palabras, todos trabajan para Destral, sea que este así lo admita o no. La libertad de hacer lo que se desee es un privilegio de los que no necesitan trabajar todo el día para obtener la comida del día siguiente.

Domingo denomina este tipo de constituciones sociales ficticias en escenarios de escasez o posapocalipsis “demodistopías”, particularmente demodistopías catastrofistas (2008: 117). De acuerdo a su hipótesis, el tema central de este tipo de manifestaciones literarias es la preocupación por el futuro desde una orientación que integre, reflexivamente, la cuestión por la población humana. Desde el ámbito de la filosofía histórica, Michel Foucault considera que la forma de administrar la población es una forma de ejercer poder, sea mediante la obligación o la necesidad, en especial durante tiempos de escasez:

El pueblo es el que, con respecto a ese manejo de la población, en el nivel mismo de esta, se comporta como si no formara parte de ese sujeto-objeto colectivo que es la población, como si se situara al margen de ella y, por lo tanto, está compuesto por aquellos que, en cuanto pueblo que se niega a ser población, van a provocar el desarreglo del sistema. (Foucault 2008: 55)

La diferenciación entre “pueblo” y “población” es de raíces históricas y socio-políticas. La población es un organismo social que responde a la integración de una comunidad humana a un territorio delimitado política, física e ideológicamente y, más importante aún, constitutivo de un sistema u organismo mayor que vendría a ser la sociedad. El pueblo, por otra parte, se comporta de forma autónoma y no reconoce una identidad social más allá de su constitución comunitaria, razón por la cual la población puede ser regulada por políticas estatales y el pueblo no. En otras palabras, solo se puede gobernar –en la acepción moderna de la palabra– a una población, no a uno o variados pueblos.

En el universo de *Genital* no existe una noción de población. A causa de la escasez, los organismos sociales que mantenían esta noción vigente se vieron desintegrados, desperdigándose así los seres humanos por todo el mundo sin responder a banderas ni naciones. España no existe y, por tanto, tampoco existen

españoles, lo que obliga a considerar la eutopía de Destral un proyecto poblacional y autónomo sin contacto con sistemas externos o de control estatal ni responsabilidades cívicas ni jurídicas. La cuestión posapocalíptica de la novela no es, como en muchas otras del mismo tipo, una preocupación por la supervivencia. Esta existe pero está asociada particularmente a una experiencia de carencia que puede ser solucionada a medio plazo, como queda evidenciado con las políticas de administración ecologistas de la aldea. Superado este traspié histórico es posible una reconstrucción social, algo que Destral tiene muy en cuenta desde el momento que inicia su proyecto hasta que este comienza a tomar forma.

El tema de *Cenital* es la reconstrucción de la sociedad a partir de un escenario de caos y confusión, la reestructuración del orden. Sin embargo, si entendemos como Berger que toda novela posapocalíptica es un proceso “de alquimia semántica” que “quema y destila signos y referentes en nuevos precipitados” y cuyo objetivo último es explicar cómo “el resultante ha sido transformado” (1999: 7), entonces debemos ver más allá de la experiencia de escasez de la novela que cada vez más se revela no tanto como un verdadero apocalipsis en el sentido destructivo de la palabra, sino más bien, en una excusa para soñar, en palabras de Sargent, como un nuevo “sueño social” (1994: 4).

3. MICROTOPÍAS Y EL ESPACIO DE LA ESPERANZA

Cuando hablamos de “sueño social” entramos de lleno en un terreno narrativo diferente, pero que de alguna forma contiene la experiencia apocalíptica dentro de sus confines escriturales. Nos referimos a la teoría utópica, preocupada no específicamente con el fin del mundo *per se*, sino con su futura reconstrucción, en particular con la pregunta por el espacio de la esperanza en escenarios ficticios nacidos de las experiencias humanas desde Platón en adelante.

Dentro de las muchas formas de manifestaciones utópicas existentes la que más armónicamente se hace parte de la experiencia posapocalíptica es la distopía. Sargent, tomando en cuenta la famosa definición y los conceptos clave de “principios de corrección” y “novum cognitivo” de Darko Suvin, resume la experiencia distópica como “a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived” (1994: 9).

Con cierta cautela metodológica es posible plantear una posible comunicación entre las narrativas posapocalípticas y distópicas, sin que ello signifique que este sea necesariamente el único camino transitable tras el advenimiento de la catástrofe. El mundo después del apocalipsis contiene las dos imágenes simbólicas del cementerio y el santuario en su interior, lo que habla de un potencial utópico mixto o al menos ambiguo en su potencialidad. En otras palabras, sin orden social no puede existir una distopía totalizadora, por lo que calificar de distópica la narrativa posapocalíptica es un error metodológico que no reconoce la dualidad conflictiva de las fuerzas encontradas del pasado y del futuro luchando por resolverse en una nueva amalgama social armónica.

Existe, a pesar de esto, una experiencia distópica marcada en *Cenital* que no tiene relación con el nuevo mundo ni con el experimento de la ecoaldea en particular, sino con la sociedad posmoderna ya acabada sobre la que existe en enorme rechazo. Es Destral el principal encargado de transmitir, mediante una narración en primera persona en forma de *threads* de blog de internet, lo profundamente negativo de la experiencia civilizada de los siglos xx y xxi, variando en sus quejas y acusaciones desde las deficientes políticas estatales para administrar las riquezas hasta una larga lista de ejemplos históricos que demuestran cómo la modernización ha significado siempre la inminente autodestrucción del sistema, comenzando por la naturaleza y terminando con la sociedad: "hoy día apenas hay un solo árbol en Isla de Pascua. Eso sí, tenemos cuatrocientos moai por allí. Testigos mudos del momento de gloria y apogeo del pueblo rapanui, antes de agonizar" (Bueso 2012: 113).

Existe una suerte de narratividad histórica cíclica en los argumentos de Destral que lo llevan a comprender a la humanidad como intrínsecamente auto-destructiva. La ecoaldea viene a ser su apuesta por un cambio de paradigma, una forma de evitar futuros apocalipsis a partir de una relación simbiótica y humanitaria con la naturaleza y la comunidad. En este sentido, *Cenital* es un proyecto eutópico, levantado a fuerza de las mejores convicciones para mantener viva no solo a la raza, sino todo su futuro a partir de una reestructuración de lo que significa vivir civilizadamente. El principio "significativamente mejor" que mencionan tanto Sargent como Suvin en sus definiciones está representado y contenido en la experiencia comunitaria ecológica.

Esto no significa que la propuesta sea llevada a cabo de forma eficaz. Como veremos, mientras más avanza la narración más se desvincula esta de su ideario eutópico hasta el punto de rechazarlo abiertamente, revelando así la fina y frágil línea que separa la eutopía de la distopía; ambigua y sutil línea que, para teóricos como Jameson, es la responsable de que en el fondo de cualquier proyecto eutópico siempre subsista la atracción hacia la distopía y la muerte: "[Utopia] obliges us to confront the most terrifying dimension of our humanity [...] and that is our species being, our insertion in the great chain of the generations, which we know as death" (1994: 123).

Se trata de la misma ambigüedad discursiva latente en la imagen paródica del santuario/cementerio. Para comprender esta simbiosis discursiva es necesaria una perspectiva que permita conciliar o al menos permita convivir en un mismo espacio a ambas potencialidades críticas. Tom Moylan encuentra esta mixtura en las utopías y distopías críticas nacidas durante la década de los 70 y los 80 en Norteamérica. A su juicio, es ese el momento en donde el aparato crítico-satírico de las formas ficcionales adquiere mayor relevancia que su anteriormente aclamada característica cuasi-profética resaltada durante las décadas anteriores a la mitad de siglo. Esta facultad permitiría a las formas narrativas comenzar una discusión metaficcional a partir de una autorreflexividad insertada en la narración, reflexividad que comprende los peligros de las eutopías y la potencialidad de cambio de las distopías, jugando la mayor parte de las veces con ambas en territorios sostenidos sobre todo gracias a la ambigüedad semántico-moral del "bien" y el "mal" (2000: 183-202).

Una reflexión parecida es la que hace Caroline Edwards en "Microtopias: the post-apocalyptic communities of Jim Grace's *The Pesthouse*" (2009: 763-786), retomando el punto de vista crítico de Moylan al contrastar la potencialidad eutópica en un escenario especialmente desconsolador como es el posapocalíptico. A su juicio dicho potencial no desaparece solo porque en términos sociales la civilización se haya desintegrado; tal sería un juicio erróneo exclusivamente basado en una proporción social cuantitativa de escala arbitraria, propia del mundo moderno, que replicaría el paradigma socio-cultural ilustrado que siguió Tomás Moro con *Utopía* (1516) en su momento al separar su isla del resto del continente, simbólicamente volviéndola un "no-lugar", pero más concretamente respondiendo a los parámetros civilizatorios coloniales que requerían que la existencia de cualquier proyecto social moderno estuviese siempre al amparo de un territorio nacional que pudiera ser llamado país.

Edwards defiende que es posible redefinir la escala social necesaria para la manifestación eutópica en la ficción mediante la conceptualización de las "microtopías", que define como: "[a] heterogeneous number of «minor» or local, synchronic historical moments of utopian transformation –through small-scale expressions of happiness, otherness and hope" (2009: 765). Más adelante agregaría a esta definición una función clave: "the microtopian familial unit established in this novel [*The Pesthouse*] as negotiating the small-scale group ties requisite to mediating between individual agents and the social totality" (2009: 776).

Si bien Edwards está pensando exclusivamente en la narrativa de Jim Grace, el concepto de microtopía resulta una herramienta teórica muy interesante. En la construcción microtópica subsiste de forma implícita la ambigüedad autoconsciente que caracteriza a las formas narrativas críticas que define Moylan. En esta ambigüedad duerme, a su vez, la facultad de entregar una alternativa al prerrequisito cuantitativo de la escala moderna socio-políticamente aunada a la idea de país. Quizás a causa del enfoque demasiado centrado en *The Pesthouse*, Edwards no contempla el verdadero potencial de las microtopías, especialmente en universos despoblados de civilización, calificándolas solo como "mediadoras" entre el orden individual y el colectivo.

El caso de *Cenital* es diferente. Aquí el orden colectivo "son" las microtopías y no existe un verdadero orden social sistemático superior al que responder (volvemos a la oposición pueblo/población de Foucault), lo que las convierte no solo en mediadoras, sino en proyectos sociales con la facultad de crecer, expandirse y, eventualmente, "convertirse" en el nuevo orden social que ha de regir el mundo pospocalíptico. Ya habíamos mencionado que el tema de la novela no es en realidad el fin del mundo (supervivencia) sino su reconstrucción (sociedad); en este sentido las microtopías juegan un papel clave, aunque implícito.

Dentro de las relaciones microtópicas no existe un orden jerárquico ni constitucional, por tanto su forma de relacionarse tampoco está dictada de antemano. Lo vemos con claridad cuando Destral describe las otras comunidades existentes en el territorio español en donde destaca Valencia, ocupada por bandas paramilitares que practican el canibalismo y la anarquía (Bueso 2012: 160); Madrid, en donde ha nacido "una cosa que se hace llamar Comité de Gobierno, que

no es otra cosa que un conglomerado de los cuerpos de seguridad del difunto Estado" (161); y luego, hacia el final de la novela, se agrega el "circo ambulante" de Máximo (240-241), líder de una tropa de nómadas guerreros y caníbales que capturan y saquean lo que encuentran a su paso haciendo uso de todo lo que está a su disposición.

La violencia es moneda de cambio en el mundo de la novela, por lo que el proyecto de la ecoaldeas destaca tanto por su política ecológica como por su aparente pacifismo que en realidad reproduce la idea militar de "el mejor ataque es una buena defensa". Con una organización ligada a la personalidad desconfiada y paranoide de su líder, Cenital es un lugar que no confía en nadie, de muros altos y vigilancia extrema del mundo exterior al que solo ve como peligroso y destructivo. Esto evidentemente dificulta las relaciones mediadas entre las diferentes microtopías, llevando la problemática a su clímax durante el encuentro de Máximo y Destral.

Este encuentro es interesante porque Bueso reproduce en la discursividad de los dos líderes una visión bastante simplista y bipolar del bien y el mal. Destral se identifica a sí mismo como un pacifista diplomático que desdeña y considera la violencia un recurso del más bajo orden, solo quizás superado por la práctica del esclavismo, y declara que "el salvajismo es lo vuestro" (259). Máximo, a su vez, representa el otro lado del prisma, el que se ha convertido al "barbarismo" colonial como a una suerte de ideología religiosa que tiene en muy alta estima el poder de la "vieja" tecnología, a la que no rechaza sino que idolatra como símbolo de progreso. Este encuentro con el Otro es una repetición del paradigma colonial positivista que defendía la idea de civilización y progreso sobre todo. Destral se declara civilizado por sus avanzadas técnicas de preservación de recursos, mientras que Máximo argumenta exactamente lo mismo por la habilidad de su tribu de saber aprovechar y mantener funcionando la tecnología del viejo mundo.

Es posible detectar un irónico e interesante paralelo entre este encuentro y el de Hernán Cortés entrando en Tenochtitlán, defendiendo y representando la modernidad europea renacentista para luego acabar con la masacre del Templo Principal, escenificando así una de las paradojas discursivas más poderosas del mundo civilizado, la de matar por la paz. Destral y Máximo se colonizan el uno al otro al discutir la validez de sus respectivos modelos de producción desde la óptica discursiva del mito progresista del mundo pre-apocalíptico.

La paradoja puede ser explicada por un mecanismo narrativo que Manjikian denomina "volverse nativo" ("going native"), que significa volver voluntaria o involuntariamente a las raíces naturales asociadas con la vida pastoral y el pasado –Cenital– en contraste con la vida civilizada y tecnológica vinculada semánticamente con el presente y el futuro –el circo–. Existe en este retorno, que Destral y su comunidad abrazan animosamente, un riesgo:

In each case, the self is threatened with the risk of both encountering the same risks as the other and of literally "becoming" the other. That is, when the self encounters the other, there is a risk that the self will be overpowered by the other, which can lead to its letting go of the civilization myth, or watching that myth

wash away through circumstances or simply by force of others in the world who threaten to overtake colonial power. (Manjikian 2012: 229)

En la relación y constante competencia de las microtopías por poseer a las demás existe la posibilidad de que estas se traspasen códigos culturales de forma no planificada. El encuentro con Máximo obliga a Destral a tomar una decisión: la de defenderse por la fuerza o dejarse poseer. Al optar por la primera, Destral y toda su tribu se vuelven "nativos", es decir, se convierten al menos por un tiempo en aquello que rechazan abiertamente. El mismo Destral, autodefinido como brillante y demagogo, nunca intenta una solución diplomática ni ve a Máximo y a sus seguidores más que como salvajes y posibles fuentes de recursos, tanto humanos como materiales.

Se trata de una reproducción del discurso colonial en donde el otro, a menos que pueda ser útil, debe ser anulado lo antes posible. Destral hace todo lo posible por distanciarse de Máximo al criticar sus prácticas y su visión de supervivencia a largo plazo, pero en el momento de actuar sus visiones convergen en la simple fórmula de devorar o ser devorado. Más interesante resulta todo si consideramos que la visita de Destral al circo se revela como un plan diligentemente elaborado con la finalidad de obtener recursos y acabar con un potencial enemigo, siendo la palabra clave aquí "potencial". Bajo este prisma, el paralelo entre el líder ecologista y el conquistador español no parece tan lejano.

Esta ruptura discursiva atenta principalmente contra la noción de un "mundo mejor" a la que las microtopías de Edwards apuntan, especialmente en el escenario posapocalíptico en donde vienen a representar literalmente la semilla de la esperanza. Si volvemos sobre la discusión en torno al tipo de pacto social civilizatorio en la novela debemos reconocer finalmente, como Domingo, el fracaso de la alternativa rousseauiana. Cuando Destral y Máximo se hacen equivalentes y homólogos, la sociedad solo puede seguir la senda hobbesiana, lo que nos hace distanciarnos de la noción de microtopía como génesis posiblemente eutópica en el escenario posapocalíptico.

4. EL ORIGEN TRAUMÁTICO DE LA PROTO-DISTOPÍA

Existe una tercera imagen espacial que podemos adherir al imaginario posapocalíptico que no es ni santuario ni cementerio. Se trata del búnker, un espacio creado artificialmente para resguardar y preservar elementos considerados de valor tras un acontecimiento catastrófico. A diferencia del santuario este no idolatra el pasado, sino que lo mantiene "vivo" en suspensión, y, a diferencia del cementerio, no alberga restos inservibles y muertos sino que prioriza la funcionalidad y la vida.

El búnker, sin embargo, es un espacio que no tiene facultad para evolucionar y que está atado a su preexistencia, de la misma forma que la ecoaldea Cenital está atada al pasado del que nunca se hace cargo. La reiteración discursiva colonial de Destral que atenta contra el proyecto microtópico es prueba de que no existe una verdadera evolución en términos de política u organización social, sino una reiteración inconsciente de patrones ya aprendidos.

Podemos, como Berger, hacer responsable de esta carga a la falta de "claridad" proporcionada por el apocalipsis secular en contraste con la versión teleológica, dado que no existe un verdadero acontecimiento que transporte y traslade la discursividad posmoderna más allá de sí misma, ninguna revolución, sino que se trata solamente de una excusa que nada anula sino que levanta en el aire una nube de polvo. El búnker está ahí para mantener el polvo flotando sin permitir su escape.

Muchos teóricos posmodernos han llamado al fin del siglo xx y comienzos del xxi el "fin" de algo, sea de la historia (Fukuyama), de la utopía (Jameson), de las metanarrativas (Lyotard), de la modernidad (Habermas) o del significado (Baudrillard). Si bien todos estos presuntos fines pueden ser leídos a contraluz en la narrativa posapocalíptica, en este momento nos interesa el de Baudrillard, pues contiene en su interior la idea de que no es posible que el mundo se acabe porque en teoría este ya se habría acabado hace bastante tiempo:

Everything has been already been liberated, changed, undermined; what more do you want? It is useless to hope: things are there; born or stillborn, they are there, done. Imagination reigns; enlightenment and intelligence reign. We are already experiencing or soon will experience the perfection of the societal. Everything is there. The heavens have come down to earth. We sense the fatal taste of material paradise. It drives one to despair, but what should we do? *No Future*. (Baudrillard 1989b: 34)

La sociedad siempre presente de Baudrillard es de características "hiper-reales", aquella en donde el mapa ha pasado a ser el único significante existente, reemplazando al territorio. El referente original, difuminado y perdido, ha desaparecido para siempre de la realidad y se ha convertido en parte de un archivo histórico de representaciones. Tal es la realidad del simulacro que no tiene ciclo vital ni expira ni se transforma. Si "todo está allí" es porque no hay realmente nada tras el velo; la realidad ha desaparecido.

Otras formas narrativas también han acusado la llegada intempestiva y sin aviso del futuro al presente en la forma del simulacro, particularmente el *cyberpunk*, con la diferencia de que mientras los universos distópicos de Gibson y sus seguidores se enfocaban a hablar del presente como una realidad "menos real" que la realidad virtual –artificial, creada, auto-organizada, líquida–, la narrativa posapocalíptica revive la experiencia de este futuro ya alcanzado una y otra vez, atestiguando así paradójicamente su irrealidad simulada, pues si el futuro ya estuvo aquí, fracasó en su intento y llegó a su fin, ¿qué más puede haber hacia adelante?

Theresa Heffernan, a pesar de discutir la idea de "desierto deshabitado" de Baudrillard tras el advenimiento del fin, reconoce que: "If at the outset of the twentieth century the 'unchained' earth provokes a terrifying freedom where humanity, ungrounded, is free to reinvent itself, by the century's close this is displaced by the sense of humanity as caught in reruns, as exhausted and finished" (2008: 43). Es la repetición el factor que justifica la existencia de cualquier universo posapocalíptico narrativo (lo que Heffernan denomina *reruns*), así como la propia

incapacidad de la imaginación humana detectada por Jameson de imaginar cualquier futuro posible mejor que el existente. Lo que permanece inalterado en el mundo acabado es la discursividad posmoderna, en ningún momento condenada ni violentada a pesar del caos geográfico y socio-político, siendo sus mecanismos de supervivencia el simulacro y la reproducción.

Para que el simulacro pueda llevarse a cabo, sin embargo, es necesario que posea tanto actores como escenario, elementos ambos que el búnker ecológico de Cenital proporciona en cantidad, pues es su función la de preservar el pasado para reedificar el (no) futuro a su semejanza. El simulacro posmoderno actúa en el escenario posapocalíptico tanto como un tributo como una tardía realización de que la humanidad no es capaz de imaginar ningún futuro mejor para ellos mismos, volviendo así la metaficción narrativa una reflexión crítica acerca de la imposibilidad de soñar más allá de la era del capitalismo tardío.

Este vacío Berger lo asocia con la noción de trauma psicológico popularizada por Freud durante la primera mitad del siglo xx a partir de sus investigaciones en torno a la histeria. Según Freud, la palabra trauma no define un evento en particular sino más bien su representación patológica *a posteriori*. En este sentido, el apocalipsis, como experiencia destructiva y catastrófica, puede ser considerado un evento traumático a nivel masivo, algo que el español Ignacio Martín-Barró, uno de los más importantes psicólogos sociales del siglo xx, llamaría un "trauma psicosocial".

Berger se hace parte del debate interdisciplinario a partir del análisis discursivo de la narración posapocalíptica: "Trauma, as the continuing effects of a historical catastrophe or an intractable economic or social contradiction (e.g., class or racial conflicts), shows the inadequacy of a society's stories about itself" (1999: 22). Si la experiencia apocalíptica es en esencia traumática, continúa, esta puede ser leída "hacia atrás" a partir de los síntomas que genera en el cuerpo social que la sobrevive (el escenario posapocalíptico): "It is not *inevitability* that gives a historical event an apocalyptic character. It is its ability to obliterate existing narratives, to initiate a new history that takes the form of an ominous and symptomatic aftermath" (1999: 21).

La teoría freudiana detectó dos síntomas traumáticos en sus investigaciones, la repetición y el fetichismo. Si seguimos la metáfora de la sociedad posapocalíptica como una entidad corporal y mentalmente herida por el trauma, ambos síntomas deberían hacerse patentes. La expresión que el crítico utiliza, parafraseando nuevamente a Freud, es la de *acting out*, o literalmente, "representación", noción vinculada a la idea de representación del simulacro discursivo al que se refería Baudrillard en el momento de cuestionar la presencia del significado más allá del significante.

El *acting out* como representación posee una característica muy particular: "He [Freud] distinguished broadly between the physical repetition, or acting out, that characterized the symptom and the narrative, therapeutic working through the symptom towards a renewed memory of the trauma. Repression, or obliteration, of memory brought on by a traumatic event results in forms of symbolic repetition" (Berger 1999: 27). La repetición simbólica de la experiencia traumática

se vuelve una acción inconsciente que busca una resolución y superación del conflicto a través de la reiterativa experiencia del dolor inicial.

Tanto Freud como Berger coinciden al señalar que para lograr superar una experiencia traumática es necesario llevar a cabo un proceso de duelo consciente y guiado que permita avanzar sobre el recuerdo y seguir con la vida. Por el contrario, si el duelo no es llevado a cabo de forma correcta se corre el peligroso riesgo de caer en la melancolía: "An extended period of melancholy or depression from which the mourner cannot escape represents an unconscious, guilt-ridden self-punishment brought on by the repression of the memories of such conflicts" (1999: 27).

La experiencia posapocalíptica es la narratividad sintomatológica de la raza humana tras el trauma más grande que esta puede imaginar. En *Cenital* la actuación del simulacro es total, reproduciendo sin vergüenza ni reflexividad consciente modelos discursivos aprendidos y apropiados con anterioridad a la experiencia del desastre. El mismo Destral, a pesar de que intenta convencer a todos sus súbditos de que está creando un nuevo paraíso autosustentable, en última instancia termina revelándose como un egocéntrico, herido y alienado hombre más de la sociedad del capitalismo tardío:

Por eso Destral no quiere madurar. Por eso sigue siendo demasiado irreverente ante las normas, demasiado normal para las reverencias.

En el fondo, muy en el fondo, se sabe brillante, inteligente y excepcional. También se sabe manipulador, demagogo, tramposo, amargado y enfermizo; pero consigue que nadie repare en eso. Porque, ahora que tiene todo cuanto quiere, ya solo piensa en una cosa.

Piensa en los libros de historia que se escribirán cuando se vuelva a escribir la historia. Aspira a dejar huellas. (Bueso 2012: 270)

La paradoja es total. El anarquista y nihilista Prometeo posapocalíptico, aquel que intuye proféticamente el fin del mundo, es en realidad un triste hombrucillo que alimenta fantasías sociales megalomaniacas que lo tienen a él como centro del cosmos. La noción de memoria se vuelve repentinamente relevante hacia el final de la novela, otorgando sentido a ciertos episodios que con anterioridad se revelaban confusos, como la existencia de Teo e Interventor en medio de la selecta aparente microtopía de Destral.

Teo es caracterizado en un comienzo como un "mono de feria" (168) por los demás habitantes de la aldea, un hombre creyente y religioso que intenta a toda costa predicar la palabra de un Dios en el que nadie cree. Su presencia resulta absolutamente intrigante para todos ya que no cumple ninguna función práctica. Más adelante se revela, sin embargo, que su "ejemplo moral" termina por ganarle la confianza de los lugareños y permitirle hacerse cargo de la educación de sus hijos.

Nuevamente nos encontramos aquí ante una repetición discursiva de tipo colonial. La educación intelectual ligada al "perfeccionamiento" espiritual es depositada sobre el párroco, literalmente un pastor encargado de las ovejas más tiernas que, como escribe Bueso en un momento de extraño optimismo narrativo,

ejercía su profesión porque “a aquellos niños no los había abandonado Dios. Todavía no” (168). Es un ejemplo claro del *acting out* postraumático de la narrativa posapocalíptica: incapaces de imaginar un nuevo modelo de enseñanza moral —una nueva moral adecuada al Nuevo Jerusalén—, los habitantes de la ecoaldea, encabezados por su aparentemente progresista líder, aceptan un tipo de adoctrinamiento en el que no creen, porque Dios se ha convertido solo en un referente al que aceptan resignadamente con tal de continuar la actuación del modelo de educación occidental que vincula la religión con la enseñanza.

El caso de Interventor es aún más interesante porque, a diferencia de Teo, este no se hace cargo de nadie ni forma parte activa de la comunidad en ningún sentido. Es el “eterno opositor” (221), la mejor reliquia del pasado albergado por el búnker de la ecoaldea, un espécimen que nunca reconoció ni se hizo realmente cargo de la experiencia apocalíptica y que continúa viviendo en la sociedad civilizada en la que nació, aun cuando esta no sea más que ruinas y desechos. La presencia del estudiante en medio de la aldea es explicada por Destral y Agro de forma cómica: “Con un tío como este por aquí, la diversión está asegurada: es todo confianza y energía positiva” (222); y luego: “Lo quiero en Cenital porque con él ya tenemos cubierto el cupo de empanados. Tu chaval ocupa en nuestra comunidad el sitio de media sociedad exterior” (223).

Básicamente, Teo e Interventor son ambos artefactos resistentes y resilientes a la catástrofe, verdaderos fósiles humanos discursivos y, como tales, material perfecto para desarrollar el fetichismo psicopático social que caracteriza a la sociedad postraumática de la novela. Cumplen la función de ser objetos de colección para Agro y Destral, función que a su vez permite la actuación coherente de la experiencia traumática, ya que, con su fe, testarudez o perseverancia, mantienen con vida la discursividad vacía posmoderna a partir de dos metanarrativas centrales de cualquier simulacro civilizado occidental: la ley y la religión, dos medidas de orden que ni son puestas en duda por los nuevos habitantes del mundo, ni son realmente derogadas a pesar de la nueva situación global.

Se trata del fetichismo freudiano puesto en marcha para impedir el proceso de duelo mediante la preservación de significantes carentes de significado. La ley y la religión, Interventor y Teo, son reflejos simbólicos de la repetición psicótica del trauma apocalíptico, así como la paradoja y la contradicción son claves al momento de comprender la verdadera intención narcisista de Destral tras su proyecto social.

5. CONCLUSIONES

Si volvemos sobre la noción de microtopía de Edwards nos damos cuenta de que Cenital se ha alejado progresivamente de esta. No solo no es mediadora en un mundo donde la mediación es imposible, sino que su foco y horizonte creativos se encuentran completamente apartados de la vertiente eutópica que intenta defender tan férreamente en un comienzo. El cambio en la narración es progresivo, si bien Bueso se esfuerza en hacerlo sutil y graduado, de tal forma que la incongruencia entre lo que Destral dice que es Cenital y lo que realmente es solo se vuelve patente durante el último tercio de la novela.

Si la ecoaldea es realmente un búnker diseñado para preservar la experiencia posmoderna, perfeccionarla y volverla a reproducir a partir de una falta de habilidad histórica de la raza humana para imaginar y crear nuevos paradigmas de relación social, política y económica; y si a la vez esta falta de habilidad es causada por un trauma no asumido a partir de un duelo no llevado a cabo en torno a las falsas promesas de bienestar civilizado de la modernidad, entonces el único futuro de *Cenital* es reproducir el pasado. Si efectivamente la experiencia posmoderna fuera perfeccionada, si realmente Destral se convirtiera en el señor de su nuevo imperio, el único camino plausible para dicha ficción posapocalíptica sería el de la distopía; un *New Map of Hell*, de acuerdo a la descripción literaria que en 1960 elaborara el crítico inglés Kingley Amis en su obra homónima.

Si Edwards llama a las comunidades posapocalípticas enfocadas en la supervivencia y el mantenimiento de la esencia humanista "microtopías", siguiendo la estela dejada por Suvin, Jameson y Sargent al pensar en las tradiciones eutópicas mitológicas, clásicas y renacentistas, aquellas que reproducen la experiencia traumática a partir de una representación simulada deben ser llamadas proto-distopías, pues cultivan en su germen la idea de que no existe posibilidad alguna para la sociedad humana más que la exacerbación de los elementos negativos que la constituyen, bebiendo así de la tradición desilusionada, molesta y poco esperanzada del *cyberpunk* y la ciencia ficción del New Wave norteamericano de los 70 y los 80.

Cenital viene a formar parte de una larga tradición escritural que se ha alejado progresivamente de sus raíces positivas pre-modernas para volverse cada vez más escéptica respecto al futuro y la esperanza. Si Baudrillard tenía razón y "la bomba es ahora solo una metáfora" (1989b: 35), *Cenital* asume por completo el sentido nihilista de la frase al representar narrativamente la voz de la humanidad hablando de manera melancólica del trágico futuro que ya llegó, advirtiendo con total seguridad y certeza que el mundo ya se acabó hace muchos años y lo único que queda por hacer es repetirlo para siempre.

OBRAS CITADAS

- Baccolini, Rafaela y Moylan, Tom (ed.) (2003): *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Nueva York, Taylor & Francis Group.
- Baudrillard, Jean (1989): "Simulacra and Simulations". Trad. de Paul Foss, Paul Patton y Phillip Beitchman. En: Poster, Mark (ed.): *Selected Writings*. Oxford, Blackwell/Polity, pp. 166-184.
- (1989b): "The Anorexic Ruins". En Kamper, Dietmar y Wulf, Christoph (eds.): *Looking Back on the End of the World*. Trad. de David Antal. Nueva York, Semiotext(e), pp. 29-45.
- Berger, James (1999): *After the End. Representations of Post-Apocalypse*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Bueso, Emilio (2012): *Cenital*. Madrid, Salto de Página.

- Dieterle, Eric (2002): "Wasteland or Sanctuary? Post-Apocalyptic Life in a Nuclear Landscape". En: *Interdisciplinary Studies in Literature Environment*, vol. 9, n.º 2, pp. 763-786.
- Domingo, Andreu (2008): *Descenso literario a los infiernos demográficos*. Barcelona, Anagrama.
- Edwards, Caroline (2009): "Microtopias: the Post-Apocalyptic Communities of Jim Grace's The Pesthouse". En: *Textual Practice*, vol. 23, n.º 5, pp. 763-786.
- Foucault, Michel (1976): *Vigilar y castigar*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2008): *Seguridad, Territorio, Población*. Trad. de Horacio Pons. Madrid, Akal.
- Heffernan, Theresa (2008): *Post-Apocalyptic Culture. Modernism, Postmodernism and the Twentieth-Century Novel*. Toronto, University of Toronto Press Incorporated.
- Heuser, Sabine (2003): *Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science Fiction*. Nueva York, Rodopi.
- Jameson, Frederic (1994): *The Seeds of Time*. Nueva York, Columbia University Press.
- (2005): *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Londres, Verso.
- Levitas, Ruth (1990): *The Concept of Utopia*. Nueva York, Syracuse University Press.
- Manjikian, Mary (2012): *Apocalypse and Post-Politics. The Romance of the End*. Plymouth, Lexington Books.
- Moreno, Fernando Ángel (2010): *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*. Vitoria, Portal Editions.
- Moylan, Tom (2000): *Scraps of the Untainted Sky*. Colorado: Westview Press.
- Pordzik, Ralph (ed.) (2009): *Futurescapes. Space in Utopian and Science Fiction Discourses*. Nueva York, Rodopi.
- Sargent, Lyman Tower (1975): "Utopia – The problema of Definition". En: *Extrapolation* vol. 16, n.º 2, pp. 137-148.
- (1994): "The Three Faces of Utopianism Revisited". En: *Utopian Studies*, vol. 5, n.º 1, pp. 1-38.
- Schlobin, Roger C. (2004): "Dark Shadows and Bright Lights: Generators and Maintainers of Utopias and Dystopias". En Batter, Martha (ed.): *The Utopian Fantastic. Selected Essays from the Twentieth International Conference on the Fantastic in the Arts*. Westport, Praeger Publishers, pp. 11-16.
- Suvin, Darko (1973): "Defining the Literary Genre of Utopia: Some Historical Semantics, Some Genology, a Proposal, and a Plea". En: *Studies of the Literary Imagination*, n.º 2, pp. 121-145.