

CLARA SÁNCHEZ: GEOGRAFÍAS DE LA DISTOPÍA

ISABEL CUÑADO
Bucknell University

El no lugar es lo contrario de la utopía: existe y no postula ninguna sociedad orgánica.

Marc Augé

Clara Sánchez (1955) ha reiterado en entrevistas recientes que un aspecto distintivo de sus novelas es que tratan fundamentalmente de “descubrir lo que de irreal hay en la realidad, lo extraordinario que hay en lo más ordinario de la vida” (2012: s/p). Esta opinión no sorprende si tenemos en cuenta que un hilo conductor de su obra consiste precisamente en la indagación en la sociedad actual y sus múltiples disfunciones: la soledad, el afán consumista y productivo, la desmemoria y la incomunicación. El enfoque en la realidad más inmediata es tan continuo y pronunciado que en ocasiones da la impresión de que la narrativa de Clara Sánchez se construye “con un pie en el presente y otro en el futuro”, especialmente cuando el relato avanza breves atisbos sobre un futuro ensombrecido por la distopía (Sánchez 2011). Al mismo tiempo que esta literatura se enfoca predominantemente en el presente, a nivel personal la autora reconoce que su propio pasado ha imprimido una huella indeleble en su creación literaria. En concreto, su infancia y juventud itinerantes han moldeado su visión de un mundo cambiante e inestable y han tenido un influjo decisivo en la creación del fuerte sentido de desarraigo y pérdida que recorre sus novelas¹. De ahí que un aspecto

¹ La autora ha explicado que, siendo su padre empleado de Renfe, de niña estuvo obligada a cambiar frecuentemente de residencia y a pasar largos ratos en estaciones de tren. La estación, como veremos más adelante en la definición del no lugar de Marc Augé, constituye un espacio de paso y anonimato por excelencia (Sánchez 2011).

fundacional de estas sea su empeño en la exploración de la identidad a través de la (des)ubicación, un fenómeno alimentado por la experiencia cada vez más frecuente del sujeto en los lugares de tránsito que pueblan el espacio urbano.

Desde que Marc Augé introdujera en los años noventa su teoría del no lugar, han proliferado los estudios que analizan la representación de los nuevos espacios urbanos y sus efectos sociales en la producción cultural posmoderna. La relación entre el espacio y la formación de una identidad marcada por el desarraigo es fundacional en la narrativa de Clara Sánchez, y llega a adquirir un relieve especial en *Últimas noticias del paraíso* (2000, Premio Alfaguara de Novela) y *Un millón de luces* (2004). Este ensayo tiene como fin la exploración de los escenarios sociales distópicos en estas novelas y su relación con las versiones del no lugar propuesto por Marc Augé. Llama poderosamente la atención el hecho de que en la narrativa de Clara Sánchez las relaciones interpersonales se desarrollen casi exclusivamente en espacios de tránsito y anonimato: grandes centros comerciales en los extrarradios, urbanizaciones, edificios de oficinas, hoteles y hospitales. Todos son espacios de paso en los que el individuo se ve atrapado en una irresoluble tensión entre la apariencia y la realidad que le impide llegar a conocer y a conectar satisfactoriamente con el otro. Paralelamente se da una notoria descontextualización sociopolítica. Esto ocurre a través de una supresión forzada de la historia que en ocasiones deriva en una relación espectral con el pasado. En consecuencia, estos nuevos escenarios urbanos enmarcan y determinan procesos de identidad e interacción basados en la deshistorización del presente y en la ausencia de comunicación con el otro, dos procesos imbricados que han derivado en la llamada "patología del espacio público" (Bauman 2012: 117). En última instancia, el retrato de estos espacios revela una crítica a las múltiples disfunciones generadas a partir de los procesos de modernización globales en los que la sociedad española se ha visto inmersa de manera vertiginosa durante las décadas de los 80 y 90.

Recientemente la crítica ha intentado encontrar un vínculo generacional entre los escritores nacidos en las últimas décadas de la dictadura franquista. Carmen de Urioste considera que el umbral de nacimiento de este grupo de escritores abarcaría entre los años 1959 y 1974. Pero las fechas no lo explican todo. Nina Molinaro advierte que resultaría arbitrario determinar la pertenencia generacional basándose exclusivamente en el año de nacimiento y reconoce los riesgos que implica el reducir, excluir y situar en compartimentos a los autores. Al mismo tiempo, propone la existencia de una nueva generación de escritores nacidos aproximadamente entre el año 60 y el 71 "whose texts respond to the pressures of globalization and the consolidation of Spain's democracy, and what both might mean to and for the individual Spanish citizens", y concluye que "most [...] critics attach the novelty of the group, in part or in the main, to political, economic and technological factors that inform post-transition Spain" (2009: 133-134). Con acierto, Molinaro reprocha que la crítica haya generalizado en exceso al identificar a toda una generación de escritores con la estética particular del realismo duro –abanderado por José Ángel Mañas y Lucía Etxebarria– cuando, en su opinión, existen estrategias narrativas muy variadas dentro de esta generación, algunas incluso divergentes.

Resulta oportuno situar a Clara Sánchez dentro de este debate generacional, ya que su caso representa una de las alternativas a la línea del realismo duro a las que se refiere Molinaro. Como veremos, su narrativa discurre de un modo peculiar dentro de los parámetros de un realismo comprometido con una visión crítica de la actualidad. Aunque la autora nace en 1955 –por lo tanto pocos años antes de la fecha más temprana propuesta para el comienzo de esta generación (1959)–, su obra no despegó y se establece en el reconocimiento de la crítica hasta entrado el nuevo milenio, con *Últimas noticias del paraíso* (2000), *Presentimientos* (2008) y *Lo que esconde tu nombre* (2010). Por su continuado compromiso con la realidad más inmediata, Clara Sánchez es, de más de una manera, una autora realista. La materia de su narrativa tiene muy poco que ver con la de la generación anterior pero tampoco lo tiene con la de algunos de sus más estrechos contemporáneos, dedicados de pleno a la novela de la memoria histórica². Aunque es evidente que cronológicamente Clara Sánchez no pertenece a la Generación X de escritores, resulta llamativo que tanto *Últimas noticias del paraíso* como *Un millón de luces* compartan numerosos y destacados rasgos definitorios con la literatura más representativa de dicha generación. En ambas novelas se da una inquietante miopía histórica, producida por la prevalencia de una única dimensión temporal: el presente. Se trata de un marco temporal exento de referentes históricos o de conexiones con procesos colectivos. El resultado es la indiferencia de los protagonistas hacia acontecimientos globales –políticos o sociales– y el enfoque en el disfrute individual de lo inmediato mediante el consumo de drogas, sexo, cine y televisión³.

Como queda dicho, la narrativa de Clara Sánchez entra de lleno en la actualidad y no se aleja un ápice del presente. Esta temporalidad se escenifica en los nuevos espacios públicos de la posmodernidad –grandes superficies comerciales, urbanizaciones, aeropuertos–, donde la relación entre los individuos está definida por su papel como usuarios. A propósito de las protagonistas femeninas de Clara Sánchez, Mary Ann Dellinger ha notado que encarnan un dramático cambio psicológico y social paralelo al experimentado por la sociedad española en las últimas décadas. Dellinger subraya la relevancia del nuevo espacio urbano como escenario principal de esta transformación:

These women move in new architectural spaces, such as the urbanizaciones [...], the Híper [...], and skyscrapers on Madrid's elegant Castellana boulevard. Unlike the street the "strange girl/woman" had to command for herself, these generic spaces are not defined by gender, but rather reflect the expansion of socioeconomic classes within contemporary Spanish society. (Dellinger 2009: 117)

No es fortuito que el análisis de Dellinger haga alusión directa a la relevancia de la geografía urbana. Estos espacios son determinantes en el desarrollo

² Es el caso de autores como Almudena Grandes, Antonio Muñoz Molina, Javier Cercas, Carme Riera, Javier Marías, Dulce Chacón y Manuel Rivas, todos nacidos entre 1948 y 1962.

³ Sobre los rasgos distintivos de la narrativa de la Generación X, véanse los estudios de Henseler y Pope (2007) y Song (2008).

de un retrato sociológico que delimita y define la identidad del sujeto y su interacción con los demás. De hecho, en la narrativa de Clara Sánchez los espacios de la posmodernidad adquieren un protagonismo propio que a menudo supera al de los personajes, cuyas biografías y destinos acaban circunscribiéndose a un cierto determinismo espacial. Esta primacía espacial invita a una reflexión sobre la manera en que la posmodernidad está redefiniendo nuestras coordenadas espacio-temporales y, con ellas, las nociones identitarias.

1. LA CIUDAD GENÉRICA Y EL NO LUGAR

En su estudio de la llamada "ciudad genérica", Rem Koolhaas identifica la nueva geografía urbana con los aeropuertos, en el sentido de que todos son parecidos y se caracterizan por el tránsito de los individuos. La ciudad genérica es un tipo de espacio en vías de expansión que se da principalmente en la periferia y que tiene como atractivo principal su anomia. Vacía de contenido histórico, la ciudad genérica implica aparentemente un proceso global de pérdida de identidad. Al mismo tiempo, la identidad basada en una forma centralizada de compartir la historia carece de futuro, en vista de que la población crece exponencialmente mientras los centros históricos resultan cada vez más limitados. Koolhaas cuestiona que la ausencia de historia sea un proceso indeseable y, en cambio, defiende la eficacia de este nuevo tipo de ciudad que presenta una manera nueva de asociarse.

Es difícil no percibir en la noción de ciudad genérica la huella del no lugar que propuso pocos años antes Marc Augé, más pesimista que Koolhaas en su visión del papel que los nuevos espacios urbanos ejercen sobre la identidad individual y social. El antropólogo francés desarrolla su teoría de la contemporaneidad o la sobremodernidad (*surmodernité*) a través de los no lugares, espacios públicos y de anonimato que dominan en el paisaje urbano actual. Estos lugares de paso y sin historia (aeropuertos, estaciones de tren, autopistas, hoteles, grandes superficies comerciales) definen la relación del individuo con los demás y, en suma, su propia identidad. La sobremodernidad, que es para Augé la otra cara de la posmodernidad, está caracterizada por la abundancia:

Lo que es nuevo no es que el mundo no tenga, o tenga poco, o menos sentido, sino que experimentemos explícita e intencionalmente la necesidad cotidiana de darle alguno: de dar sentido al mundo, no a tal pueblo o a tal raza. Esta necesidad de dar sentido al presente, si no al pasado, es el rescate de la superabundancia de acontecimientos que corresponde a una situación que podríamos llamar de "sobremodernidad" para dar cuenta de su modalidad esencial: el exceso. (Augé 1994: 35-36)

Este exceso es producto de tres factores. El primero es la profusión de acontecimientos en un mundo cada vez más interconectado, lo que da una sensación de exceso de tiempo o de precipitación de la historia. En segundo lugar se da la superabundancia espacial, generada por el empequeñecimiento del planeta como resultado de la globalización a la que contribuyen la tecnología y

los medios de masas. Finalmente, existe una individualización de las referencias, puesto que la sociedad occidental es antropocéntrica y sigue poniendo un valor especial en la experiencia y la expresión individuales. Siendo la realidad contemporánea así, Augé invita a “aprender de nuevo a pensar el espacio” (1994: 42). El no lugar se distingue del lugar antropológico, que es aquel que tiene rasgos de identidad, relacionales e históricos (1994: 58). Son lugares de permanencia y de continuidad entre las generaciones, donde se cruzan la identidad individual y la colectiva. El centro, la plaza, la iglesia, el mercado, el monumento, forman en conjunto una gran red de itinerarios caracterizada por su carga histórica. No obstante, Augé advierte que cada vez se vive menos en el centro de las ciudades. De ahí que el centro se haya convertido en una especie de museo que ya solo invita a una relación estetizante y superficial con la historia. Mientras, la sobremodernidad es productora de espacios que no integran los lugares antiguos, que quedan relegados a lugares de memoria (1994: 83).

La alteridad y la extrañeza juegan un papel importante en la visión antropológica de Augé. El individuo está fundamentalmente solo en los no lugares y cuando está con otros es a través de una relación contractual. El sujeto de los no lugares se define como usuario: cliente, pasajero, en suma, consumidor. Curiosamente, el no lugar encierra la paradoja de permitir que el anonimato se convierta en un destino común entre los individuos. El individuo en el no lugar

se encuentra confrontado con una imagen de sí mismo, pero bastante extraña en realidad. En el diálogo silencioso que mantiene con el paisaje-texto que se dirige a él como a los demás, el único rostro que se dibuja, la única voz que toma cuerpo, son los suyos: rostro y voz de una soledad tanto más desconcertante en la medida en que evoca a millones de otros. El pasajero de los no lugares solo encuentra su identidad en el control aduanero, en el peaje o en la caja registradora. Mientras espera, obedece al mismo código que los demás, registra los mismos mensajes, responde a las mismas apelaciones. El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud. (Augé 1994: 106-07)

Aunque la sobremodernidad es una gran creadora de no lugares, Augé reconoce que la experiencia posmoderna es todavía ambigua. El individuo se mueve entre el lugar histórico y el no lugar, dependiendo aún de ambos: “el lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación” (Augé 1994: 84).

2. ESPACIOS DE TRÁNSITO Y ANONIMATO: APROXIMACIONES

Antes de enfocarnos en *Últimas noticias del paraíso* y *Un millón de luces*, que suponen los ejemplos más coherentes y significativos del retrato de las diversas expresiones del no lugar, conviene llamar la atención sobre el hecho de que la representación de los espacios de tránsito y anonimato se da en mayor o menor medida en novelas anteriores. El hospital, otro ámbito público de múl-

tiples connotaciones, es el escenario principal en *Desde el mirador* (1996) y en *Presentimientos* (2008). En la primera novela, el mirador del hospital al que la protagonista se retira para meditar hace referencia al espacio simbólico desde el que reflexiona sobre su relación con los demás. En *Presentimientos* el hospital vuelve a ser un espacio clave en la cuestión identitaria. La novela trata del proceso de recuperación de la conciencia de una mujer que entra en coma tras sufrir un accidente, y de cómo su familia vive desde fuera este traumático proceso. El motivo de la amnesia, que reaparecerá como borrado histórico en otras novelas, se esboza aquí como un aspecto clave en la relación entre el sujeto y su comunidad. Lo destacable es que en ambas novelas el hospital es el lugar donde se escenifica la lucha por recuperar una individualidad que solo es posible a través de la conexión con los demás. En este sentido, es un lugar de intersección entre el pasado y el futuro, el deseo y el miedo, la vida y la muerte, y, en definitiva, se erige como el marco de introspección de una crisis existencial que encuentra su reflejo y su metáfora en la enfermedad.

Volviendo a los espacios urbanos, es revelador que la primera novela de Clara Sánchez, *Piedras preciosas* (1989), sitúe la acción justamente en una urbanización a las afueras de una gran ciudad anónima. Esta novela supone un paso incipiente en la representación del espacio global y periférico que Clara Sánchez va a explorar y desarrollar en novelas posteriores, hasta convertirse en un aspecto definitorio de su obra. Este es el caso de una de sus novelas más recientes y también más populares, *Lo que esconde tu nombre* (Premio Nadal 2010), cuya trama tiene lugar en una urbanización situada en la costa mediterránea española. La particularidad de esta novela es que, a diferencia del resto, contiene una clara dimensión histórica. La situación de los criminales nazis amparados por el anonimato de las urbanizaciones costeras españolas, permite abordar el tema de la impunidad ante los crímenes contra la humanidad como un asunto de interés permanente y global. El tratamiento un tanto maniqueo y melodramático de un episodio tan conocido y sensible como el Holocausto consigue generar una empatía fácil y rápida en el lector. Esta afinidad también es resultado de una cómoda y conveniente distancia geográfica e histórica que separa al lector español de los crímenes nazis bajo el punto de mira. Sin embargo, y curiosamente, esta intencionada apelación a la conciencia histórica del ciudadano del siglo XXI se produce a través y a expensas de la deshistorización y deslocalización del crimen. Al trasplantar el fantasma del Holocausto a las urbanizaciones costeras de hoy en día se está llevando a cabo un interesante desplazamiento espacial y temporal con implicaciones significativas. La responsabilidad del crimen queda en tránsito, igual que las vidas anónimas de los nuevos habitantes de la periferia, a la espera de encontrar su lugar en la historia (el juicio y la condena que no llegan). Al tiempo que los complejos turísticos albergan y encubren identidades que se diluyen en virtud de la libre circulación y la globalización imperantes (como hoteles o aeropuertos donde los visitantes apenas dejan huella de su paso), estos espacios costeros se asientan como sedimentos silenciadores que entierran y esconden otras historias, tanto las lejanas y extranjeras como las nacionales (el caso de la Guerra Civil española viene a la mente). Así, como recuerda Augé, frente a la caída centralización del poder y las instituciones, se impone la actual dispersión

generalizada: la difusión de las identidades nacionales, la difusión de responsabilidades y, finalmente también, la difusión de la justicia.

3. *ÚLTIMAS NOTICIAS DEL PARAÍSO*: EL ESPACIO DE LA DESMEMORIA

Clara Sánchez ha explicado que en *Últimas noticias del paraíso* “buscaba un espacio poético, a través del cual contar la incertidumbre contemporánea” (Sánchez en Morgado 2000: s/p). En esta novela la urbanización en la periferia, espacio por excelencia de la ciudad genérica, emerge como un escenario im- placable de crisis social y de muerte. Fran, el protagonista, es un joven de clase acomodada instalado en una urbanización de la sierra en las afueras de Madrid, desde donde relata el día a día de su adolescencia marcada por una familia y una comunidad cuyos vínculos afectivos están en crisis. Fran encaja perfectamente en el perfil del joven de la Generación X: es un ser pasivo, desapegado de su familia pero a la vez dependiente de ella, enganchado a la televisión y al consumismo, y carente de una visión de futuro. Dada su generalizada inacción, su única ambición de grabar un corto pronto se revela una quimera y sus aspiraciones cinematográficas acaban limitándose al trabajo monótono en un videoclub. La historia da un giro vital cuando su amigo Edu enigmáticamente le entrega la llave de un apartamento en el centro de Madrid. Allí Fran coincide con Yu, una joven taiwanesa con la que comienza una relación diferente. Al final de la novela se produce otro golpe de suerte: Fran hereda la fortuna de un vecino anciano al que había salvado de su aislamiento. La llegada fortuita de este dinero le sirve a Fran para alimentar un nuevo plan, tal vez tan quimérico como los demás: dejar la urbanización y viajar a China para encontrarse con Yu.

Si toda conciencia de clase o ideología de grupo es un tipo de utopía que llega a expresar una aspiración de unión colectiva, cabe conjeturar que las novelas de Clara Sánchez presentan la realidad contraria (Jameson 1981: 291). Es decir, una distopía generada por la ausencia de una conciencia de grupo o por un interés colectivo más allá de la inercia que marca el presente. Como se puede adivinar desde el título, *Últimas noticias del paraíso* descubre un paisaje poblado por seres infelices y aislados, en suma, incapaces de establecer un vínculo satisfactorio con los demás o de conectar con un relato histórico. La madre de Fran, víctima del lujo, se refugia en las drogas. El padre, dedicado a los negocios y siempre de viaje, está ausente de la vida de Fran. Eduardo, el amigo superdotado que prometía un futuro brillante al final acaba siendo víctima de la corrupción y el dinero fácil. Un coro de personajes menores completa un panorama de soledad y muerte: la mujer de la tintorería ha asesinado a su marido, Eduardo ha desaparecido misteriosamente, el monitor de gimnasia abandona a la madre de Fran, Tania se ha casado con un mafioso, y Serafín, el vecino recluso en el sótano por miedo a ser atacado, finalmente muere de manera violenta. Contrasta con todos ellos la figura desenfadada e irónica de Alien, el hombre que da charlas sobre temas varios con el fin de ayudar a la comunidad a encontrar guía en sus desorientadas vidas. Por último, es preciso notar que el único personaje que no pertenece a la urbanización, Yu, es justamente quien salva a Fran incitando en

él algo parecido a un proyecto de futuro: “Solo hay armonía al otro lado, al final de la autopista, en el apartamento, o sea, en el paraíso” (Sánchez 2000: 229). Aunque este paraíso no parece destinado a perdurar, ya que Yu regresa a su país con su esposo, importa la voluntad final de Fran de marcharse a China en busca de su amiga. Frente a la falta de lazos significativos y duraderos entre quienes le rodean, Fran proyecta la posibilidad de una relación estable en la joven de procedencia remota. El hecho de que Yu sea extranjera es revelador porque pone al descubierto la extrañeza real que caracteriza la convivencia de Fran con sus seres más cercanos. La joven extranjera, paradójicamente, acaba siendo más afín a las aspiraciones de Fran que los numerosos extraños que le rodean.

El espacio que enmarca los desencuentros en tal contexto de incomunicación se convierte en el protagonista implícito del relato. Por encima de las historias personales y las relaciones efímeras, predomina un enfoque en los lugares por los que transitan los habitantes de la periferia: el gran centro comercial, el hiper, el polideportivo, el vídeo-club y los cines. Es significativo que Fran comience su relato con la descripción de su chalet y su localización exacta en la urbanización, como también lo es que su última referencia sea a otro lugar, esta vez China, sin duda expresión del deseo de un cambio radical, tal vez de una huida. Para Fran la vida en la urbanización es una versión inauténtica de la realidad, de ahí que intuya que “unido a este por la autopista hay un remoto mundo real” (101, 266, 181). La urbanización es un territorio generador de espejismos, de realidades percibidas como irreales o enajenantes. Como advierte Zygmunt Bauman, las grandes superficies están destinadas a prestar servicios que reducen el papel del individuo a consumidor y lo confinan a una tarea individual que no requiere interacción social. Los espacios de compras se han convertido en los nuevos templos de reunión donde el sentido de la actividad viene previamente dado: el sujeto es guiado por el espejismo de las imágenes y allí se encuentra con una comunidad de “creyentes” con los que comparte el objetivo del consumo, una falsa identidad común. En esta actividad no hay motivo de discrepancia ni, por tanto, hay necesidad de comunicación (2012: 105-108).

Vacía de la historia que contiene el centro de las ciudades, la periferia establece nuevos hábitos, nuevas formas de identidad y de interacción social. El hecho de que los espacios de consumo frecuentados por el protagonista tengan nombre de dioses de la mitología clásica –el Zoco Minerva, el Centro Comercial Apolo– nos da una pista sobre el efecto de alejamiento y alienación de los no-lugares. Al contrario de lo que ocurre en el centro histórico urbano, los espacios públicos de la periferia no hacen referencia a protagonistas o sucesos memorables de la historia local sino a dioses de una época remota. No es de extrañar, pues, que para Fran el pasado de la urbanización resulte tan intangible y arcaico como las pirámides de Egipto (Sánchez 2000: 112). De hecho, la urbanización omite cualquier referencia a la historia y, por consiguiente, abre una brecha entre la memoria colectiva y la identidad individual de sus habitantes. Por otro lado, es de notar que los espacios abiertos son raros en el relato. La autopista a Madrid se considera una vía de conexión con un más allá casi inalcanzable y en todo caso irrelevante. El único lugar abierto significativo es la vereda y su laguna, un

enclave que encierra los enigmas de los que carece la lógica de los lugares de consumo.

Como apunta Bauman, existe una fuerte conexión entre “la carrera espectacular del ahora, impulsada por la tecnología de compresión del tiempo, y la lógica de la economía orientada hacia el consumo” (1999: 108). El tiempo privilegiado por los nuevos espacios de la posmodernidad es el presente. Gonzalo Navajas ha notado que:

La posmodernidad ha elaborado un nuevo concepto en torno a la temporalidad tanto *per se* como en sus implicaciones con el hecho artístico [...]. El pasado ha dejado de ser un punto de referencia ineludible para convertirse en un objeto de crítica, indiferencia u olvido. La potenciación del presente, lo joven y lo renovador son la consecuencia más inmediata. (Navajas 2001: 24-25)

Como novela de preocupaciones posmodernas, *Últimas noticias del paraíso* pone en valor esta nueva existencia temporal hasta el punto de que el enfoque absoluto en el presente domina casi exclusivamente la perspectiva narrativa. La ausencia de referencias a procesos que conecten la historia de Fran con una realidad más allá de su círculo inmediato genera un llamativo vacío histórico:

La superficie normalizaba la vida en la urbanización. Nivelaba los sucesos extraordinarios con los habituales de modo que solo se acababa viendo lo que sucedía todos los días, y lo que se veía todos los días hacía olvidar. La superficie estaba suficientemente poblada como para que de inmediato se olvidase a los que habían dejado de habitarla. (Sánchez 2000: 53)

Fran vive ensimismadamente el día a día de su trabajo en el videoclub, de sus escauceos sexuales con la amiga del jefe y la convivencia conflictiva con su madre. En el mundo al que Fran pertenece las relaciones son inestables y pasajeras, objetos de satisfacción inmediata como las cintas de vídeo a las que es aficionado. En un contexto tal, el futuro no tiene demasiado sentido. Es curioso que Fran observe en Míster Piernas, instructor de gimnasia y amante de su madre, una actitud que en realidad podría ser extensible a la mayor parte de los habitantes de la urbanización, incluido él mismo: “me costaba trabajo imaginarlo recordando. Estaba casi seguro de que lo más lejano en su memoria era la muerte del lago. Su discurso siempre se refería al presente” (Sánchez 2000: 94). En realidad, la actividad de la urbanización en su conjunto se organiza en torno al presente. El único reconocimiento de la existencia pasajera de los habitantes de la urbanización es la Gran Memoria, un registro precario donde el pasado se vuelve indeterminado y unidimensional, quedando en un segundo plano. Para Fran, tanto el futuro como el pasado son dimensiones inciertas y a evitar: “la verdad era que el futuro me daba miedo, porque el futuro, como bien había dicho Alien, acababa siendo el pasado que había que recordar” (126).

La única excepción a esta dinámica ahistórica es la mención de la Guerra Civil que, no sorprendentemente, emerge de la zona no edificada. Frente al paisaje de amnesia que domina la urbanización, la laguna es un foco de mis-

terio que todavía atrae a la gente. Descrito por los vecinos como un lugar fantasmal que esconde mujeres muertas, la laguna es un agujero negro que engulle los asuntos más oscuros de la comunidad:

Por debajo del Híper, del Zoco Minerva, del futuro Centro Comercial Apolo, de los multicines, del parque –en que se concentraban los que iban desde los trece hasta mi edad rodeados de botellas de calimocho, del griterío de los niños y de los pájaros, por debajo de la Pizzería Antonio con sus patatas rellenas de beicon, del recuerdo de la piscina comunitaria [...] de los capós levantados de los coches de donde cientos de manos extraían miles de bolsas con la compra para la semana, por debajo estaba el lago y la muerte. (Sánchez 2000: 76)

Este espacio misterioso, metáfora del subconsciente de la comunidad, esconde lo que no encaja en el relato público y aceptable. La laguna es “un lugar maldito” situado en el mismo descampado donde se dice que se levantaron barricadas durante la guerra (Sánchez 2000: 74). Inesperadamente, el fantasma de la guerra hace su aparición en un paisaje desolado de referencias históricas y, además, se erige como el único rastro del pasado capaz de encantar el presente y de incomodarlo de su letargo desmemoriado. En este sentido, este espacio extraño y marginal pone en evidencia la fuerte represión de la memoria a la que está sometida la normalidad de la comunidad a la que Fran pertenece. El descampado y su laguna son lugares anómalos porque cuestionan el orden amnésico que rige a la comunidad. Como espacio no ocupado por los valores dominantes en la urbanización y sus grandes superficies (el consumo, el anonimato, el individualismo), el descampado se convierte en un paréntesis, un signo que habla de lo que no se ve ni se dice, de las historias y de la Historia que son sustraídas en el día a día de la ciudad genérica.

4. *UN MILLÓN DE LUCES*: ESPEJISMO Y ALIENACIÓN EN LA CIUDAD POSMODERNA

La representación del no-lugar y sus implicaciones distópicas se amplían en *Un millón de luces*. A diferencia de la luz esperanzadora que se vislumbra al final de la historia de Fran, aquí no se ofrece ninguna salida al sentido de alienación e irrealidad que domina la experiencia urbana. La novela narra en primera persona la rutina laboral de una escritora frustrada que trabaja como secretaria en la Torre de Cristal, un gran edificio de oficinas de una compañía de seguridad privada en Madrid. La protagonista, de la que no sabemos casi nada, escucha las historias de sus compañeros, motivados por pasiones e intereses materiales, y actúa como observadora de una realidad de intrigas, luchas de poder y mentiras ante las que, finalmente, se mantiene indiferente y pasiva. La relación que domina entre “los extraños habitantes del laberinto”, como la protagonista llama a los trabajadores, es de desconfianza e incluso de traición (Sánchez 2004: 38). Es significativo que, sumida en este submundo de jerarquías y rivalidades, la protagonista considere que las amistades literarias como Quijote y Sancho “en el fondo son creaciones de nuestra incapacidad para vivir de verdad” (57).

Prácticamente toda la acción se desarrolla en un solo escenario, la Torre de Cristal. El gran edificio de oficinas es descrito como un lugar impersonal, generador de relaciones opacas y falsas que chocan con la transparencia de la que hace gala el nombre del edificio. La protagonista aporta referencias abundantes y detalladas que hacen hincapié en cómo la organización del espacio determina las relaciones entre sus ocupantes. Por ejemplo, la estructuración interna del edificio en numerosos pisos y oficinas incide en una fragmentación física que tiene su reflejo en la acusada desconexión de sus ocupantes. Por otro lado, la altura del rascacielos enfatiza la distancia entre “la excesiva realidad de la calle” y las oscuras actividades de la empresa, que parecen discurrir a un nivel más allá de lo terrestre y lo humano (22). Como sugiere la protagonista, “la competencia por la altura de las torres de cristal del mundo entero demuestra que vivimos en varios niveles de realidad” (108). De este modo, la Torre de Cristal, metáfora del capitalismo, se presenta como un ente propio, un organismo independiente cuyo funcionamiento y necesidades sobrepasan las de sus componentes. Alejandro y Jano, los nuevos jefes:

Están fusionados con la Torre de Cristal y [...] su forma de pensar y de sentir recoge la forma de pensar y de sentir de la Torre. Sin querer, envían al submundo de mi mente la idea de que la Torre de Cristal se comporta como un edificio plasmático, tipo el planeta Solaris [...]. Me parece que vivo en una colonia lunar o en una plataforma espacial. (Sánchez 2004: 116-117)

El gran edificio le permite a la protagonista estar aislada de la realidad exterior e inmersa en el anonimato (194). En este sentido, el orden de las oficinas ofrece una seguridad de la que carece la vida real:

El caos es algo que no puedo soportar: las mudanzas, las obras en el hogar, los escombros en la calle, las limpiezas generales, quizá porque, aunque vagamente, recuerden en algo a las guerras, a las destrucciones y reconstrucciones, y los españoles nos hayamos ido pasando de padres a hijos las secuelas de nuestra Guerra Civil. (Sánchez 2004: 187)

Como ocurría en *Últimas noticias del paraíso*, sorprende este comentario extemporáneo a la Guerra Civil. La ausencia de alusiones al pasado colectivo convierte esta referencia histórica en doblemente significativa. Por un lado, el recuerdo de la guerra emerge del rechazo al caos. Esta conexión sugiere veladamente que la memoria, con su capacidad de remontarnos a eventos traumáticos, supone una fuerza desestabilizadora del orden amnésico que rige el presente. Por otro lado, la mención aislada de la Guerra Civil hace sobresalir aún más el silencio generalizado en torno al pasado colectivo que permea el relato. Ensimismada en la actividad imparable de la producción y el uso, la ciudad posmoderna ha borrado cualquier referencia histórica. Como explica De Certeau en sus impresiones de Nueva York, la gran ciudad contemporánea, construida de hormigón, acero y cristal, expone la gran retórica del exceso –tanto del gasto como del consumo– y se olvida del pasado en su construcción diaria del presen-

te (1988: 91). Frente a los lugares de la memoria, en virtud de los cuales los individuos establecen lazos de conexión basados en un pasado común, el no lugar circunscribe al individuo –o usuario– en una relación práctica y contractual con su entorno. El trabajador, en este caso, está acompañado por otros como él pero sigue estando solo, sumido en un anonimato que lo convierte en un número.

Pero no todos los individuos encajan en este orden. Antes de que la empresa cierre, varios personajes son expulsados prematuramente de su maquinaria. El suicidio del vicepresidente Trenas es el primer aviso de la naturaleza devoradora de la empresa. Trenas, más interesado en la literatura que en los seguros, no encaja en el mundo empresarial, de ahí que finalmente sea traicionado por sus colegas y descendido de su cargo por improductividad (Sánchez 2004: 110). Aunque la protagonista siente cierto aprecio por él, no consigue entrar en los entresijos de su vida privada hasta que es demasiado tarde. Tras la desaparición de Trenas, la protagonista siente que su fantasma sigue en la oficina en la que murió, como señal de una muerte no aclarada y pendiente de reparación. Este personaje no es el único que encierra una crítica implícita a un capitalismo que engulle silenciosamente a los sujetos que han dejado de servir y los reemplaza limpia y rápidamente por otros; fenómeno que Bauman ha denominado la “desencarnación” del trabajo humano en la actualidad (2012: 130). Teresa, otra trabajadora víctima de la traición y la mentira, tiene que vivir retirada en una casa de reposo a causa de una depresión que impide su vuelta al trabajo. Ambos personajes son expulsados a los márgenes de un sistema cuya dirección actúa de lejos y en silencio. Pero estas son solo las primeras víctimas de un engranaje cruel cuya prioridad es la eficacia productiva, y que acabará eliminando a los demás empleados cuando finalmente la empresa entra en quiebra. Cuando los trabajadores reciben la noticia de su inminente despido, lejos de unirse en protesta o emitir siquiera individualmente algún signo de contrariedad, aceptan la situación resignadamente como parte de un destino prefijado:

A estas alturas, todos los empleados saben ya a qué atenerse y van y vienen con tanta indolencia que si fuesen cubiertos con una sábana podrían pasar por almas en pena y, aunque todos estemos aquí, a veces el edificio parece desierto, un edificio de oficinas abandonado en medio del mundo. Y todos nosotros parecemos abandonados en medio de este edificio. (Sánchez 2004: 290)

La idea de desprotección y apatía, aunque no son nuevas en la perspectiva de la protagonista, dominan sobre cualquier otra reacción, hasta el punto de que los empleados ya se ven a sí mismos como fantasmas de lo que fueron. Con este desenlace queda claro que las relaciones en la Torre de Cristal son meramente prácticas, los trabajadores desechables y las maniobras del poder, a pesar de las pretensiones de transparencia de su escenario, son opacas hasta el último momento.

Este universo distópico no presenta fisuras fuera de la Torre de Cristal. Las alternativas escénicas al gran edificio siguen siendo lugares de paso: un hotel y un aeropuerto. La experiencia en el hotel está marcada por la transitoriedad de planes, de motivaciones y de contactos con gente desconocida. Los aeropuertos,

por otro lado, son “piezas del limbo” o “zonas de paso donde no se piensa [...]. Tienen algo de ligereza, de provisionalidad, de tiempo oscilante, se diría que es una plataforma suspendida en alguna parte” (Sánchez 2004: 238). Tanto el hotel como el aeropuerto son paradigmas del no lugar y enfatizan la experiencia alienante de los personajes. La ausencia de espacios personales y de lugares con historia es sumamente llamativa. Esta ausencia hace inviable un marco donde los sujetos puedan desarrollar rasgos de identidad relacional y de continuidad entre el pasado y el presente. La experiencia de la protagonista se caracteriza por la ausencia de relaciones valiosas con los otros y por la desconexión respecto al pasado propio, del que apenas se destacan dos aspectos, ambos decepcionantes: una infancia llena de mentiras y una relación sentimental que acabó frustrada. Las frecuentes dudas sobre la gente que la rodea hacen que su contacto con los demás esté permanentemente oscurecido por la incertidumbre y la confusión: “lo cierto es que cuando las cosas están ocurriendo no se puede saber si son del todo verdad o mentira y cuando ya han ocurrido, tampoco” (200). Es significativo que estas dudas persistan incluso sobre la compañera relativamente más cercana, Vicky, cuando finalmente no quedan claros cuáles serán sus planes de futuro. En este contexto de desconfianza generalizada no es de extrañar que la visión que de sí misma tiene la protagonista, cuyo nombre curiosamente desconocemos, también sea quebradiza y fragmentada. De hecho, en torno a los edificios de la Torre de Cristal, se ve “en los escaparates, desmembrada entre bolsos, zapatos, relojes” como un reflejo más de la realidad materialista y utilitaria circundante (82).

La representación de los espacios públicos fundamenta una dilatada reflexión sobre la percepción difusa de la frontera entre apariencia y la realidad que somete al sujeto a un constante estado de extrañamiento. La sensación de irrealidad que domina la Torre de Cristal se expresa, por ejemplo, en el énfasis sobre el contraste entre el espacio interior y el exterior: “Ha oscurecido y fuera un millón de luces comienza a iluminar esa oscuridad. ¿Y si todo esto no estuviera ocurriendo de verdad?” (68). Asimismo, la protagonista con frecuencia tiene la impresión de que su trabajo en la empresa es una farsa, una ocupación sin contenido real, de ahí que insista en que “nada es lo que parece” (273). El supuesto orden que ofrecen las oficinas se mantiene a costa de traiciones y manipulaciones que, en su multiplicación y proliferación, generan un efecto especular incontrolable. Como ocurre en *Últimas noticias del paraíso*, el espacio en *Un millón de luces* adquiere mayor relieve que las historias un tanto miméticas de sus ocupantes. En este sentido, es importante notar que el relato comienza y concluye con sendas miradas a la Torre de Cristal. De este modo el edificio enmarca la relación entre los personajes y sus destinos de principio a fin. En la conclusión, la protagonista y Vicky conversan por primera vez en la calle, una vez expulsadas literalmente de la Torre. La protagonista vuelve a su vida solitaria marcada por la separación de su pareja mientras que Vicky, drogadicta y con problemas familiares, no verá cumplido su sueño de comprar una casa. La constatación final de que “en el mundo real no se puede tener todo”, ratifica el contraste ampliamente esbozado entre el logos particular de la empresa y la realidad a ras del suelo (299).

5. DEL NO LUGAR A LA PATOLOGÍA SOCIAL: EL SEGUNDO DESENCANTO

En *Modernidad líquida*, Bauman propone la metáfora de lo fluido para trazar un elocuente mapa de las relaciones y condiciones sociales de nuestra contemporaneidad. A diferencia de la solidez de la era moderna, con sus códigos de conducta estables, la posmodernidad se caracteriza por la deslocalización de un poder cada vez más móvil y cambiante, así como por la disolución de los vínculos de conexión entre las políticas individuales y las colectivas. La desintegración social –alimentada por la desafección de los ciudadanos y el dismantelamiento de los núcleos sociales que supongan un obstáculo a los intereses de los poderes dominantes– es al mismo tiempo resultado y condición de este mecanismo de desestructuración política (2012: 19). En consecuencia, para Bauman, la vida contemporánea está definida por la precariedad, la inestabilidad y la vulnerabilidad (170-171). Como es previsible en una transformación social de este calado, la modernidad líquida ha redefinido las coordenadas de tiempo y espacio de modo que “el corto plazo ha reemplazado al largo plazo y ha convertido la instantaneidad en ideal único”, tanto en la vida privada como en el trabajo, donde la estabilidad ha dejado de ser un valor (134). Siguiendo la estela de Augé, Bauman rastrea las prácticas sociales en los nuevos espacios públicos, donde los “extraños se encuentran con extraños” (102). La práctica generalizada de mantener al otro a distancia y la consiguiente exclusión de la comunicación de las prácticas cotidianas han derivado en una patología del espacio público. En consecuencia, la desconfianza generalizada se ha convertido en un síntoma de un mal que aqueja a la sociedad a múltiples niveles: hay desconfianza en las instituciones, en las relaciones interpersonales y, finalmente, también en uno mismo (176).

En el caso de España concretamente, la transformación tardía y vertiginosa de una economía predominantemente agraria a una sociedad posindustrial durante el breve lapso de los años 70 y 80 supuso, entre muchos otros cambios, la reinención de los espacios urbanos –que culminó en Barcelona y Bilbao en los años 90–, así como una modernización acelerada de las costumbres de los españoles. Pero los años de la rápida transición cultural, económica y política también estuvieron marcados por el desencanto de aquellos sectores de la sociedad que vieron cómo la nueva democracia se construía sobre los poderes fácticos del franquismo y a partir de un pacto del olvido que suponía barrer bajo la alfombra los crímenes perpetrados desde el golpe de estado de 1936 hasta el final de la dictadura⁴. A ese primer desencanto, que desde el nuevo milenio ya parece lejano, se suma ahora un segundo agudizado por la crisis económica que se disparó en 2007. Es el desengaño generado por la pertenencia a un ámbito marcado por el capricho imprevisible de los mercados, la precariedad laboral, el recorte de derechos, la corrupción en diversas instituciones del Estado, el aumento de la pobreza y la amenaza a las redes sociales. Naturalmente, algunos de estos males derivados de la macro crisis económica son compartidos en ma-

⁴ Sobre el fenómeno del desencanto en los años de la transición, véanse Vilarós (1998) y Resina (2000).

yor o menor medida por otras democracias occidentales. Pero el llamado "milagro español", construido aceleradamente sobre pilares frágiles, está empezando a revelarse como un espejismo. En vista de la actual crisis no solo económica sino también política y social, algunas voces han comenzado a advertir sobre la amenaza de un regreso a niveles de déficit democrático y de carencia de bienestar que se creían superados. Tanto es así que en esta recesión se atisba el umbral de un nuevo ciclo o de una segunda Transición (Sotelo 2011, Goytisoló 2012, Muñoz Molina 2013).

Las novelas de Clara Sánchez se hacen eco de una patología social que, si bien se va a agravar con la crisis, viene de mucho antes. Así, retratan de manera ominosa algunos síntomas del desencanto que planea hoy en día sobre una sociedad en la que los individuos son asimilados o marginados en función de su utilidad como productores y consumidores en un sistema cuyo centro de poder no tiene rostro. En los espacios donde se escenifica esta realidad distópica no caben relaciones interpersonales ni perspectiva histórica que permitan trazar un sentido de colectividad. Los lugares preceden y prefiguran los destinos de los sujetos, caracterizados por la incapacidad de comunicación con los demás y por un enfoque exclusivo en el presente. En suma, esta narrativa proyecta un retrato inquietante y desalentador de la contemporaneidad al poner de relieve la relación entre espacios públicos cada vez más extendidos y las prácticas alienantes que en ellos se dan. En este contexto, la historia, que a menudo ha servido para dar un sentido de continuidad a los empeños humanos, ha dejado de valer. En pleno auge de la literatura sobre la memoria histórica, Clara Sánchez sondea la actualidad con el interesante contrapunto de una sociedad amnésica, incapaz tanto de verse en su pasado como de imaginar un futuro.

OBRAS CITADAS

- Augé, Marc (1994): *Los "no-lugares", espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Guedisa.
- Bauman, Zygmunt (2012): *Modernidad líquida*. México, Fondo de Cultura Económica.
- De Certeau, Michel (1988): *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, University of California Press.
- Dellinger, Mary Ann (2009): "Female Characters in the Novels of Clara Sánchez: Reflection and Mirage". En: Kyra Kietrys y Montserrat Linares (eds.): *Women in the Spanish Novel Today*. Jefferson, NC, McFarland, pp. 113-130.
- Goytisoló, Juan (2012): "Hemos vivido un sueño". En: *El País*, 22 de julio. Disponible en <http://elpais.com/elpais/2012/07/19/opinion/1342710838_352755.html>. Última visita: 13.08.2013.
- Henseler, Christine, y Pope, Randolph (eds.) (2007): *Generation X Rocks: Contemporary Peninsular Fiction, Film and Rock Culture*. Nashville, Tenn., Vanderbilt UP.
- Jameson, Fredric (1981): *The Political Unconscious*. Ithaca, Cornell University Press.
- Koolhaas, Rem (2006): *La ciudad genérica* [1997]. Barcelona, G. Gili.

- Molinero, Nina L. (2005): "Facing towards Alterity and Spain's 'Other' New Novelists". En: *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 30, n.º 1-2, pp. 301-324.
- (2009): "Looking for the Other: Peninsular Women's Fiction after Levinas". En: Kyra Kietrys y Montserrat Linares (eds.): *Women in the Spanish Novel Today*. Jefferson, NC, McFarland, pp. 133-151.
- Morgado, Marcia (2000): "Entrevista con Clara Sánchez". En: *The Barcelona Review*, n.º 20. Disponible en <http://www.barcelonareview.com/20/s_cs_ent.htm>. Última visita: 10.08.2013.
- Muñoz Molina, Antonio (2013): *Todo lo que era sólido*. Barcelona, Seix Barral.
- Navajas, Gonzalo (2001): "Posmodernidad, globalización, ficción: ¿Para qué seguir contando historias inventadas en el siglo XXI?". En: *Beyond postmodernism in Hispanic Literature. Revista Monográfica*, vol. XVII, pp. 22-35.
- Resina, Joan Ramon (ed.) (2000): *Disremembering the Dictatorship: the Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam/Atlanta, Rodopi.
- Sánchez, Clara (1996): *Desde el mirador*. Madrid, Alfaguara.
- (2000): *Últimas noticias del paraíso*. Madrid, Alfaguara.
- (2004): *Un millón de luces*. Madrid, Alfaguara.
- (2008): *Piedras preciosas* [1989]. Madrid, Punto de Lectura.
- (2008): *Presentimientos*. Madrid, Alfaguara.
- (2010): *Lo que esconde tu nombre*. Madrid, Destino.
- (2011): <<http://cervantestv.es/2011/09/22/voces-impresas-clara-sanchez/>>. Última visita: 10.08.2013.
- (2012): <<http://cervantestv.es/2012/04/19/entrevista-a-clara-sanchez/>>. Última visita: 10.08.2013.
- Song, H. Rosi (2008): "Anti-conformist fiction: the Spanish 'Generation-X'". En: Marta Altisent (ed.): *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*. Woodbridge, Rochester, NY, Tamesis.
- Sotelo, Ignacio (2011): "El surgir de un nuevo ciclo". En: *El País*, 7 de noviembre. Disponible en <http://politica.elpais.com/politica/2011/11/07/actualidad/1320691956_313962.html>. Última visita: 13.08.2013.
- Urioste, Carmen de (2001): "Narrative of Spanish Women Writers of the Nineties: An Overview". En: *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 20, n.º 1, pp. 279-295.
- Vilarós, Teresa (1998): *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. México, Siglo Veintiuno.