**Vertientes utópico-distópicas en *El Esqueleto* y *Nocturno*: mundos caóticos de Salvador Sanz**

**Ricardo Daniel Acosta**

**Licenciado en Letras**

**Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales**

**Universidad Nacional de Misiones**

1. **Breve aproximación a las obras de Sanz**

A lo largo de la historia de la investigación literaria se produjo – y se produce- material en torno a la noción de *género menor* en referencia al ensayo, la historieta, el microrrelato, etc. La propuesta del siguiente trabajo es retomar dicha conceptualización y presentar un abordaje que guarde una correspondencia con ella y con las ideas de utopía y distopía a partir de las novelas gráficas *Nocturno y El Esqueleto*, del argentino *Salvador Sanz* –las cuales, hasta el momento, se presentan como campos escasamente explorados dentro de la literatura y la semiótica–.

En primera instancia, es necesario comentar que los trabajos más importantes de Sanz dentro de los medios gráficos son, entre otras, *Legión*, *Desfigurado*, *Angela Della Morte* y *Nocturno*, publicados por las editoriales Ivrea y Ovni Press. Estos antecedentes lo sitúan como un autor multifacético interesante y como centro de interés dentro del campo de las investigaciones de las Letras ya que confluyen en su producción lenguajes textuales y gráficos de carácter heterogéneo.

*Nocturno y El Esqueleto*, fuera de alejarse de esta premisa, acreditan un trabajo desde varios niveles que colaboran entre sí de forma concordante: el texto se comunica con una secuencia de imágenes, la expresividad del trazo y los elementos visuales de color –principalmente en la escala de blancos, negros y grises– y de composición, que producen un goce estético gracias a su conexión con la ilustración –acercándose incluso a un tratamiento pictórico–. A partir de estas cualidades, podemos decir que teje un nexo con el concepto de *literatura menor* de Deleuze y Guattari (1978) al presentarla como una socavación dentro de la literatura ya aceptada y legitimada, como forma de resistencia.

La experimentación juega sobre infinidad de posibles análisis y la construcción de una red de significaciones proveniente de una pluralidad de focos y lenguajes culturales que ponen en duda la visión de una verdad única e indiscutible –y a desestabilizar las estructuras de un canon superficialmente inamovible–. El entrar en diálogo con multiplicidades de códigos ubica a las susodichas obras como creaciones que desafían y ven más allá de la tradición literaria al presentar una *combinación de reinos* –en alusión al concepto de Foucault (1974) –.

# De rebeldía y monstruosidades: representaciones de lo prohibido

# Discurrir sobre la hibridez no solamente significa tener en cuenta las características más evidentes dentro de la novela gráfica, sino también generar un campo semántico en donde la mixtura lleve a pensar en las monstruosidades y anomalías -a nivel biológico, jurídico y estético-. Ser un monstruo no solo significa ser una criatura detestable, sino también representar una actitud ante el desarrollo de la vida y de la sociedad. Asegura ser un opuesto que debe existir para mantener el equilibrio: no acaece el orden sin algo que sea clasificado como caótico.

Aquí se indaga sobre cómo lo *humano* distingue dos momentos: construir un dispositivo que confronte al ser social con otras especies para definir lo naturalmente aceptable, en un primer momento. Asimismo, en segunda instancia, demarcar la humanidad envuelve una serie de cuestiones en las que ciertas zonas son indiferentes a la clasificación. Las fronteras se hallan amenazadas por animales y criaturas sin nombre, con lo cual la principal dificultad radica en hallar coherencia en estos entes combinados. En conjunto, estas características permiten pensar en cierta *negatividad estigmatizante,* en donde lo *no- humano* presta lugar a confusiones.

Complementariamente, lo monstruoso se encuentra en una constante lucha entre la belleza y la fealdad a partir de la aplicación de criterios de análisis que corresponden con las normas sociales y con el pulso de la naturaleza. Así, la monstruosidad puede encarnar una fuente de inspiración o de rechazo según el punto de vista que se adopte y se presenta el desamparo en la medida en que la existencia deja de ser protegida y sufre la sustracción de sus derechos como tal; en donde atraviesa las fronteras de lo humano para adentrarse en el territorio de lo animal y de lo híbrido e irreconocible. Nada es azaroso ni existe por un capricho injustificable.

Al existir excepciones, la norma se encarga de calificar, corregir, intervenir y transformar a través de las herramientas del saber en los discursos sociales. Esta categorización construye las identidades socialmente aceptables y, en consecuencia, dota de ciertas obligaciones y expectativas para los *normales.* No sólo se construye una *identidad colectiva*, sino una *identidad personal* que concuerde con lo pautado. Si la norma es desplazada del centro, nace el concepto de *monstruo* como sentido negativoque representa el despliegue de todas las irregularidades posibles. Semánticamente, es un hecho que, por oposición a lo *normal* en el marco del *conjunto*, se percibe como desagradable.

Por consiguiente., entra en escena la relación binómica *vida/ norma*. Aquí la anomalía física suscita curiosidad debido a que cuestiona la estabilidad y las leyes de la naturaleza, lo cual desemboca en su penetración en la vida, volviéndola una amenaza constante; una percepción de desigualdad de condiciones.

La anormalidad es una de las múltiples formas en las que el poder ubica como sujeto de observación a ciertos individuos, mientras que aplica conocimientos y pone en práctica las tecnologías de control y disciplina. En pocas palabras, es expresada como la antítesis del orden social, pero, paradójicamente, es necesaria para justificar dicho precepto imperante (cfr. Foucault, 2000: 85). Este pensamiento ubica a lo desigual -a partir de los personajes de Sanz- como algo primitivo y criminal y capaz de perpetuarse en la medida en que logra interpretar y resignificar ciertas prácticas pertenecientes a un ámbito ajeno a él.

La contundencia en la inversión de valores en Nocturno se presenta a partir de esta circulación: el pasaje de las criaturas recupera uno de los principios básicos de la alquimia,

que exige la consagración de algún elemento equivalente en importancia a aquello que se desea obtener. En este caso, un ser humano -adulto o neonato- es intercambiado por una entidad. Ambos son insertados abrupta y violentamente en un nuevo sistema, completamente incomprendidos y analizados a partir de características disímiles al pensamiento lógico tradicional: mientras que Vertiguel es visto por los humanos como un espacio tenebroso, abstracto e infinito; la Tierra es un lugar repleto de maravillas a los ojos de las aves misteriosas que provienen de esa dimensión.

En el caso de *El Esqueleto*, el concepto de monstruosidad se vuelve aún más difuso gracias a que la humanidad reconfiguró completamente su sistema de valores mediante su evolución física e ideológica. En primer lugar, el ser humano como especie dejó de existir a partir de ciertas anomalías biológicas generadas por un estilo de vida dependiente de la carne: en un período desconocido del siglo XXI una pandemia afectó a los animales domésticos, con lo cual aquellos que los consumían experimentaban un insaciable deseo por alimentarse de carne. Con el correr del tiempo, la cadena alimenticia fue dominada por los *carnívoros* u *homo carnívorus* -sujetos nutridos exclusivamente de cadáveres que evolucionaron a niveles grotescos como forma de supervivencia- mientras que los *herbívoros* - anteriormente denominados *vegetarianos*- ocuparon el lugar menos privilegiado en esta relación.

En rasgos generales, ambas facciones surgen a partir de las desviaciones de un *tipo específico*, en donde las funciones vitales y la armonía física se vician. No obstante, dentro de esta nueva sociedad lo anormal ocupa el lugar de normalidad, por lo cual se establecen medios para categorizar a las susodichas comunidades y los atributos de cada una. En otras palabras, estas atribuciones acreditan o desacreditan -conforman *estigmas*- a partir de las consideraciones sobre qué es o no es *natural* dentro de este nuevo ambiente -creado hacia el interior de este nuevo universo genérico menor literario-.

1. **Caos discursivos: la utopía y la distopía como ejes centrales**

Al mantener en pie la semanticidad en lo que refiere a la *desobediencia*, no debe dejarse de lado la noción de lo utópico, que fue un género tradicionalmente cultivado desde hace siglos, pero logró su auge a partir del influjo de ciertas normas fundamentadas con bases científicas que aportaban un aparente desarrollo feliz -y una simplificación- de la vida urbana. Prospectivamente, planteaba detener la escasez de recursos, solucionar los problemas cotidianos y proporcionar todo tipo de placeres.

Mediante el papel que cumplieron las ciencias sociales entre los siglos XIX y XX, la utopía dejó de ser relevante como género modelador de los sueños colectivos. Empero, el desarrollo científico resultó contraproducente y echó por tierra todas estas propuestas; y la función de traer esperanzas fue delegada en las instituciones, en los partidos políticos y en los medios de comunicación.

La distopía, en este contexto, nació para advertir sobre las consecuencias catastróficas nacidas a partir de las tendencias científico- políticas contemporáneas, y como una manera de prever lo que ocurrirá a partir de las acciones de la humanidad. “La historia es el terreno donde el futuro forjado por nosotros puede echar raíces” (Dei, 2008: 25) y si el ser humano es capaz de cambiar la situación, ver el mañana puede cambiarlo todo. Si la utopía es mecánica y estructurada, la distopía personifica las variedades y el poder de la naturaleza - medioambiental e instintiva-.

Al hablar del futuro no puede dejarse de lado la influencia del presente: al ser condenado a desaparecer, lo actual transforma la vida de la humanidad en pasado y obsoleto si no se planifica lo que vendrá. Sin embargo, la idea se vuelve aún más abstracta si se toma al futuro como algo incierto y que *aún no es,* mientras que el pasado *ya no es*.

Tanto el ser del pasado como el ser del futuro no son otra cosa que su presente cotidiano. Dicho presente se conforma a partir de un momento histórico en el que las instituciones configuran al sujeto por medio de normas e *imaginarios sociales* funcionales a los modelos que profesan.

A través de las acciones creativas, los valores, las representaciones sociales y los discursos institucionales son objetados de tal forma que las identidades individuales y sociales se ven amenazadas ante la novedad. Ciertamente, la conservación o el cambio de los estamentos socioculturales dependen de la capacidad de poder reflexionar sobre el aquí y el ahora para conjeturar posibles alternativas sobre lo que acontecerá. En este marco entra en escena la *ciencia ficción*, que imagina múltiples escenarios analizables a partir de la representación distópica, en donde se percibe una postura política que anticipa un desmembramiento en las relaciones entretejidas por los distintos campos de poder: las realidades se extrapolan bajo la figura de un porvenir de pesadilla y la contemporaneidad es vista como un mal equivalentemente menor.

Es probable que, ante esta propuesta, la idea de *distancia* sea una de las más significativas para los modelos antedichos, en la medida en que determina que una distopía pueda ser leída o no como tal. Esto es palpable gracias a la especulación de que dos mundos deben estar equilibradamente apartados entre sí: el alejamiento debe ser coherente con el sentido que la obra pretende tener. Si la ficción se acerca mucho al marco referencial, se corre el riesgo de que el texto se equipare con la historia.

Ante el desorden, el bien y el mal son conceptos inestables y disolubles que se invierten a partir de los nuevos contextos y los cambios ideológicos en la población, en donde se reproduce la decepción ideológica y la emergencia de la tecnología como organismo funcional a las nuevas jerarquías, cuyo rápido avance supera el desarrollo de la sociedad y la vuelve su presa. Al proponer una humanidad en ruinas, se acoplan una atmósfera oscura y recargada con cierto rechazo y ataque a las estructuras democráticas y mercantiles, que abandonan a los ciudadanos a su suerte y trabajan alineadas con las grandes corporaciones

No vale la pena aguardar el futuro propuesto, síntoma de una sociedad narcisista, manipuladora y simulada.

A tal efecto, existen sujetos expulsados del sistema *civilizado* que son ubicados en puntos conflictivos que fundan nuevos vínculos a partir de la administración de saberes, de bienes económicos y de las necesidades básicas. Sanz, en sus obras, critica duramente la falta de sensibilidad ante el mal direccionamiento de la ciencia y las carencias sufridas por los más vulnerables -sin olvidar al capitalismo como un cuerpo discursivo que domina la política, la salud y el comercio-. Cada uno de los personajes nacidos de su imaginación ejemplifica este tipo de privaciones, cuyas voluntades evitan o aceleran el apocalipsis. En una de las obras del autor argentino, esto se evidenció cuando la desolación se hizo presente en el momento en que

“algo empezó a ocurrir con la carne: tenía algo nuevo que había violado todos los controles sanitarios, y los carnívoros lo probaron. Los medios decían que era un nuevo tipo de virus como la gripe aviar, que se contagiaba por ingerir carne contaminada. Los síntomas eran fiebre y vómitos [y] los primeros contagiados aparecieron en las grandes urbes de Europa y Asia, pero luego comenzó a extenderse a todo el mundo y pronto se convirtió en pandemia. Los hospitales se llenaron y miles de enfermos debían permanecer en sus casas. Pasaron semanas y no parecía haber un tratamiento efectivo. Los niños y los ancianos comenzaron a morir (…) [y] solo sobrevivieron los más fuertes” (Sanz, 2016: 14).

A su forma, la capacidad de estudiar el futuro con el fin de comprenderlo y poder intervenir sobre él que posee la ciencia ficción aúna investigaciones referentes a la evolución venidera de la humanidad y análisis de condiciones y previsiones. Este tipo de estudios determina el avance de los fenómenos contemporáneos para encontrar respuestas a mediano y largo plazo. En general discurre sobre los acontecimientos que se presentarán: Las opciones y reacciones potenciales traen el futuro hacia el presente mediante la imaginación y la toma de conciencia sobre el contexto vigente.

Además, articula las expectativas, intereses y capacidades de la sociedad para lograr el porvenir anhelado –al mostrar lo negativo, se aspira a realizar acciones que inviertan esto-. La mano derecha de El Esqueleto, Deborah, desea vivir en un mundo en donde la paz sea el estado prevaleciente: estado que fue capaz de ver en una excursión accidental hacia el futuro, en donde la Tierra se retrotrajo al período jurásico y la humanidad se adaptó al medio fluidamente -sin luchas violentas ni escasez de alimentos-.

Por ende, la ciencia en El Esqueleto es retratada como una herramienta carente de asepsia, ya que no sólo no logró evitar la crisis social y comercial, sino que escatimó sus esfuerzos en pos de acelerarla. La sociedad tecnologizada no trajo prosperidad, sino desequilibrio y brutalidad. En otras palabras, traza imágenes vívidas -*escenarios*- sobre un futuro teñido de un discurso satírico. Al no respetarse los tiempos de la naturaleza, una enfermedad produjo calamidades impensadas, que llevaron a la humanidad a pensar

“El ganado se infectó con un nuevo y desconocido virus, y los carnívoros no tardaron en contagiarse. El virus los hacía extremadamente adictos a la carne [; y] pronto reemplazaron todo el menú por perros, gatos y palomas. Y cuando estos se acabaron, empezaron a comerse entre ellos (…) y los vegetarianos [se transformaron en] el último eslabón de la cadena alimentaria” (Sanz, 2016: 3).

Asimismo, acerca de este punto, la magia es tomada como una rama del saber en Nocturno. En este caso, tanto el mago Ciempiés como el *Reidor* -ave capaz de atravesar dimensiones, cuyo papel es el de dar la alerta a los humanos para iniciar el proceso de conversión- utilizan sus conocimientos y habilidades no solo para sobrevivir y cumplir con su objetivo principal, sino también para castigar al género humano y demostrarle su pequeñez e incompetencia ante las acciones de los ocupantes. Por tal motivo, “la magia es ciencia, solo que algunos ingredientes son tan difíciles de conseguir. Pero cuando (…) [se consiguen], nadie puede detenerte” (Sanz; 2016, 15- 16)

Adicionalmente, en ambas novelas gráficas, el protagonista incorpora un espacio paródico puesto que no es un héroe revolucionario que estimula la simpatía, sino más bien un *sujeto promedio* y *melancólico* -al igual que el ambiente referido, cuya narratividad es una condición que desafía el nuevo orden-. La cuota de libertad habilita indagar sobre los espacios identitarios individuales y colectivos, desplegados en las nuevas jerarquías sociales, y se relaciona con cierto *espíritu de justicia* que vela por equilibrar dichas áreas.

El Esqueleto es un joven pesimista que funda su propia tribu a partir de su necesidad de sentirse seguro ante los ataques externos y, a su vez, de proteger a otras personas semejantes a él. Este sujeto relata lo que sufre a diario, al igual que los otros *homo sapiens*, y resalta los peligros de ser devorado por los engendros que se ocultan en los rincones más insólitos de la ciudad; mientras que recalca la necesidad humana de funcionar como una organización, sin que importe el riesgo de cruzar la línea entre la subsistencia y la aniquilación. En pocas palabras, la determinación del binomio *lingüística*- *pragmática* es lo que autoriza o desautoriza las nuevas prácticas a partir de la inversión de los principios morales: en el futuro descripto, el *canibalismo* se vuelve una costumbre aceptada y habitual que invierte todo principio de socialización.

En esta sintonía, las palabras de los personajes de las obras, muchas veces cargadas de improperios y proferidas en un tono elevado, permiten pensar que

“Si la violencia es una de las condiciones de posibilidad para que esta voz emerja, ésta se caracteriza por una violencia doble: unan discursiva, que rompe con un presente específico -interna e inherente a la enunciación-, y una violencia que signa el contexto de enunciación de sus autores -externa a la ciudad-“(Heffes, 2008: 67).

La importancia de los -anti-héroes distópicos radica en que no son simplemente modelos de discurso, sino, incluso, gestores, defensores y propagadores de sus propios discursos, que incluyen a toda la humanidad -y vinculan diferentes colectividades generalmente olvidadas-. Al recuperar una experiencia minoritaria, la pareja protagonista de Nocturno articula de forma doble esta proposición: en un principio eran la cara visible de las preocupaciones humanas ante la invasión de Vertiguel y su incertidumbre sobre el futuro y la supervivencia de la raza. A posteriori, simpatizan con los ideales de los conquistadores a partir del momento en que dejan de preocuparse por las metamorfosis repentinas y las masacres que presiden. Redimen los pensamientos de anhelo de independencia de las aves ante el nuevo y extraordinario entorno.

Estos modelos funcionan como canalizadores de ideas: los personajes conservan una perspectiva esperanzadora sobre el futuro, en donde despiertan al despotismo y destituyen el poder hegemónico. Como ejemplo, puede verse que Lucía y Lucio desequilibran las organizaciones humanas y generan una apertura a la realidad terrestre en la medida en que están al tanto de su funcionamiento y utilizan estos conocimientos a favor de los antagonistas. Al verse como factores de cambio, la participación de la pareja es apenas perceptible para su presente inmediato, pero, tarde o temprano, dará lugar a fenómenos importantes en el futuro.

Contrariamente al heroísmo, algunos actores no son capaces de transformar la sociedad debido a su incapacidad de cambiar la realidad solamente con sus habilidades. La acción transformadora se interrumpe y condiciona a la ruina. Esta figura desalentadora encabeza la novela gráfica El Esqueleto: quienes luchan por sobrevivir conocen sus limitaciones y solo se enfocan en mantenerse con vida ante un sistema titánico. La civilización, reconocida como el único hogar posible, se disipa lentamente.

A saber, el sujeto forma parte de un mundo que lo constituye como una persona con una identidad específica, cuyo camino se erige a partir de un recorrido hacia el interior, hacia la inteligibilidad sobre las reglas del medio. En este sentido, el individuo extiende o limita sus espacios identitarios según el grado de libertad referencial a ese mundo y su poder para obtenerla. Sin lugar a dudas,

“(…) la libertad (…) es el acto por el cual (…) un mundo [es apropiado significativamente], donde el poder encuentra las posibilidades de constituirse en promotor de sentido para el hombre y la comunidad a la que éste pertenece o bien que se torne como operador independiente. [Esto] revela, precisamente, que (…) [construye] signos de aspiración de infinitud, de anhelo completivo (…) [y] (…) [mediante ella] se reconoce como posibilidad de ser y pertenecer a un mundo” (Dei, 2008: 51).

En otros términos, la libertad se alimenta de las ambiciones, los sentimientos, la idiosincrasia y la intencionalidad en los actos. El poder del que dispone constituye las posibilidades de ser y de dominar. Ahora, dominar significa invertir los valores importantes para la otredad y atacar de manera progresiva la autonomía de la misma con el fin de unir distintas estrategias de control social y ponerlas en práctica. En Nocturno, Ciempiés busca “sugestionar a toda la ciudad y llevarla a un sueño inducido, conspirando en las sombras, planeando una migración masiva” (Sanz, 2016: 36) para reconstruir el espacio por medio de la disolución de la hegemonía. En tales circunstancias, tanto en una u otra obra pueden evidenciarse la alienación, la destrucción, la lucidez o la búsqueda de un porvenir que se acerca peligrosamente a lo imposible pero que conserva una cuota de confianza ante las acciones llevadas a cabo.

# Bibliografía:

***Literaria:***

* Sanz, S. (2016). *El esqueleto*. Buenos Aires: Editorial OVNI Press.
* Sanz, S. (2016). *Nocturno.* Buenos Aires: Editorial OVNI Press.

***Teórico-crítica:***

* Ainsa, F. (1977). *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
* Anderson, B. (2007). *Las comunidades imaginadas*. México: FCE.
* Bajtín**,** M. (1985). “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XX. Págs. 248- 255.
* Batteux, C. (1746). *Las bellas artes reducidas a un mismo principio* (traducción de 2010). Recuperado de [http://www.reflexionesmarginales.com/docs/Traduccionlasbellasartes.pdf.](http://www.reflexionesmarginales.com/docs/Traduccionlasbellasartes.pdf)
* Canguilhem, G. (1962). *La monstruosidad y lo monstruoso*. S/D.
* Dei, D. (2008). *La lógica de la distopía*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.
* Deleuze, G.; Guattari; F. (1978). *Kafka por una literatura menor.* México D.F.: Ediciones ERA.
* Foucault, M., *Les Anormaux*, (1974-1975): Gallimard, Paris. *Los Anormales*, Texto del Informe del curso de 1974-1975 dictado por Michel Foucault en el College de France. Buenos Aires: Ed. Fondo de Cultura Económica, 2000.
* Heffes, G. (2008). *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
* Rosenkranz, K. (1853). *Estética de lo feo*. Sevilla: Julio Ollero Editor, 1992*.*
* Russell, B. (1949). *Autoridad e individuo.* México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1950.