

DISCURSO PRESCRIPTIVO, FICCIÓN LITERARIA Y
CACOTOPIA: *LA HORA*
DE LA VERDAD, DE SANTIAGO EXIMENO,
EN SU CONTEXTO GENÉRICO

PRESCRIPTIVE DISCOURSE, LITERARY FICTION AND CACOTOPIA: SANTIAGO
EXIMENO'S *THE MOMENT OF TRUTH* IN ITS GENRE CONTEXT

Mariano MARTÍN RODRÍGUEZ

Universitatea «Babeş-Bolyai» (Cluj-Napoca, Rumanía)
martioa@yahoo.com

Resumen: Varios textos recientes sugieren que la ficción es un concepto que habría que distinguir del de narración. Incluso el discurso prescriptivo (normas, instrucciones, etc.) puede servir para crear un mundo posible de ficción, sin necesidad de narración ni de personajes. El ejemplo de la ficción de zombis *La hora de la verdad*, de Santiago Eximeno (2003), indica que la introducción de elementos fantásticos en un discurso normativo contribuye a configurar un universo ficcional íntegro, que se caracteriza por sus rasgos distópicos en esa obra de Eximeno por indicarse mediante su ficción los mecanismos represivos del poder prescriptivo estatal.

Abstract: Several recent texts suggest that fiction is a concept which should be distinguished from the narrative. Even prescriptive discourse (rules, instructions, etc.) can be used to create a possible fictional world, without narration or characters. The example of

Santiago Eximeno's zombie fiction *The Moment of Truth* (2003) shows that the introduction of fantastic elements in a normative discourse can contribute to the shaping of a whole fictional universe. This presents dystopian features in the above-mentioned work, as it indicates the repressive mechanisms exercised through the prescriptive power of the State.

Palabras clave: Prescripción. Ficción. Cacotopía. Santiago Eximeno. Zombis.

Key Words: Prescription. Fiction. Dystopia. Santiago Eximeno. Zombies.

1. Discurso prescriptivo y literatura

¿Puede ser ficcional un texto prescriptivo? ¿Puede siquiera ser literaria esa organización particular del lenguaje empleada para comunicar qué se debe hacer para alcanzar un objetivo determinado? ¿Cómo puede ser compatible con la literatura, que es en principio una manifestación libre de la creatividad, la función esencial de los textos prescriptivos de establecer normas o instrucciones de diversos tipos e intenciones, que es necesario entender y cumplir y que, por lo tanto, han de ser sencillas, precisas y claras? Para que sean eficaces, el receptor debe entender exactamente lo que el emisor le comunica. Idealmente, los textos prescriptivos tienen un carácter inequívoco y su lenguaje no es un fin en sí mismo, ni ha de llamar la atención sobre su propia materialidad para generar unos efectos estéticos, una belleza que se baste, independiente de cualquier referente y función. Al contrario, el discurso prescriptivo persigue surtir consecuencias prácticas. A diferencia de una poesía o de una novela, una norma o una instrucción no necesita producir placer alguno, sino que se orienta a la acción en este mundo, no en los mundos imaginarios o hipotéticos de la literatura, la filosofía o, incluso, la ciencia. Por ejemplo, una receta tiene el sentido del plato que se cocine siguiendo sus instrucciones, igual que un manual de instrucciones técnicas se realiza en el aparato que montemos o hagamos funcionar. Pese al idealismo patente de muchas leyes, bajo las que parece subyacer un utópico mundo posible (y quizá también ficticio) en el que se respetan los derechos humanos y existen realmente las libertades y la democracia, son las normas y los reglamentos los que mandan y prohíben, *prescriben*, en nuestra realidad mezquina, por lo que su redacción se suele de dejar de abstracciones para explicar con la mayor claridad y poder persuasivo cómo debemos pagar nuestros impuestos, por ejemplo, o qué ocurrirá en la práctica si decidimos no atenernos a las órdenes del poder.

¿Qué hay de literario en todo esto, pues? ¿Dónde queda la rica ambigüedad del texto poético que estimula interpretaciones diversas, hasta el punto de que las bibliotecas demuestran su paciencia infinita acogiendo las enésimas interpretaciones *definitivas* del *Quijote* o *Hamlet*? ¿Dónde queda el placer desinteresado (y masoquista a veces) de la lectura? En apariencia, discurso prescriptivo y escritura literaria son conceptos tan diferentes que no cabría esperar apenas confluencia entre ellos. Sin embargo, los textos pura o principalmente prescriptivos no faltan del todo en las historias de la literatura. El interés histórico y político, sumado a la belleza de la lengua utilizada, pueden explicar que determinadas leyes hayan podido entrar en el canon literario, desde el código de Hammurabi hasta la *Constitución política de la Monarquía Española* de 1812, que figura en una colección de clásicos hispánicos. Desde este punto de vista, el anquilosamiento retórico de los textos prescriptivos, cuya funcionalidad suele eximir, en opinión patente de sus redactores, de cualquier cuidado del estilo y hasta de la propiedad y la corrección de la

lengua, parece ser un fenómeno contemporáneo, coincidente por lo demás con una distinción mucho más neta entre la escritura factual y funcional y la escritura creativa o literaria, que se tiende cada vez más a hacer coincidir con lo ficcional, fuera del ámbito de la lírica. En cambio, nuestros antepasados se hacían una idea mucho más amplia del arte de la palabra. De los ejemplos citados se podría afirmar que han sido críticos e historiadores muy posteriores quienes han advertido una literariedad en tales textos prescriptivos que no habían perseguido probablemente sus autores, pero basta considerar el uso del verso como una marca literaria casi obvia para observar que el discurso prescriptivo podía ser compatible con una escritura estética, como demuestran *artes* (esto es, instrucciones a todos los efectos) como *Ars amatoria* o *Ars amandi*, de Ovidio o *L'Art poétique* (1674), de Nicolas Boileau.

La prosa prescriptiva tampoco era siempre meramente funcional. Además de la escritura poemática en prosa de algunas de los textos del "Manual de instrucciones" (en *Historias de cronopios y de famas*, 1962), de Julio Cortázar, el carácter satírico que se desprende del uso imaginativamente paródico del registro lingüístico prescriptivo puede considerarse también una marca decisiva de literariedad en otros ejemplos como *Directions to Servants* (1731), de Jonathan Swift, o, modernamente, "Anxietal Register B" (1969; *Alien Accounts*), 1982), de John Sladek, y algunas de las "Istruzioni per l'uso" (en *Il secondo diario minimo*, 1992), de Umberto Eco. Sin embargo, estos pastiches de los formularios administrativos expedidos por un poder cada vez más coercitivo e implícitamente cacotópico, en Sladek, o de las diferentes instrucciones y recomendaciones en el marco de discursos diversos (histórico, académico, etc.) que se presentan como experimentos retóricos tratados humorísticamente, en Eco, parecen revestir carácter excepcional. De hecho, ni la parodia, ni mucho menos el uso del verso contribuyen prácticamente a la conservación de la dimensión literaria en el campo prescriptivo en la actualidad, pero esto no significa tampoco que la expresión literaria y la normativa se distingan siempre en nuestro tiempo. Aunque escasos, existen textos prescriptivos recientes que confían al registro de la prescripción la tarea de crear universos ficcionales, confiriendo así al discurso de la norma un carácter más claramente literario que en los experimentos satíricos mencionados de Sladek o Eco, sobre todo si tenemos en cuenta que la ficción tiende a constituirse en nuestros días en la principal marca de literariedad en los objetos lingüísticos de vocación estética.

2. Discurso prescriptivo y ficción

La introducción de pasajes prescriptivos de diversa índole no es un fenómeno inusitado en la ficción moderna, como sugieren ejemplos como el breve código en verso para unos lobos, entre la fantasía fabulística y el enfoque xenoficticio, titulado "The Law of the Jungle" en *Second Jungle Book*, 1895), de Rudyard Kipling, y, en el ámbito de la cultura popular contemporánea, la *Charter of the United Federation of Planets*³⁵⁵, que forma parte, como un documento auxiliar tendente a completar su enciclopedia³⁵⁶, de un universo

³⁵⁵ Este es el título más común. En *Star Trek Star Fleet Technical Manual* (1975), de Franz Joseph, tal carta se llama "Articles of Federation".

³⁵⁶ Una característica específica de la lectura de la ciencia ficción, aunque la noción es aplicable a cualquier tipo de ficción no mimética, sería que "les connaissances nécessaires à la compréhension du roman ne sont pas toutes à

ficcional originado en un medio y mediante un discurso que nada tiene que ver con la esfera de la norma o las instrucciones, el audiovisual de la serie de televisión *Star Trek* (1966-1969) y sus continuaciones, cuyo éxito ha dado pie a una importante producción escrita no solo en forma de narraciones, sino también de manuales y hasta de documentos de índole ficthistoriográfica. Los textos prescriptivos no poseen independencia funcional en este ni en otros casos³⁵⁷, sino que simplemente contribuyen a enriquecer un universo de ficción preexistente. Su ficcionalidad es, pues, derivada. En cambio, las obras a las que nos referimos se caracterizan por acometer una empresa que podría parecer casi imposible a primera vista, a saber, conseguir que de una serie de normas, recomendaciones o manuales de uso se desprenda un mundo posible de carácter imaginario³⁵⁸, presentado como realmente existente en la esfera de la ficción³⁵⁹, sin recurrir en absoluto a la narración y haciéndolo a la descripción únicamente a efectos de exposición auxiliar del mandato o instrucción, subordinándose a estos. Su misma existencia obliga a contestar por la afirmativa a la pregunta que nos planteábamos al principio, esto es, ¿puede ser ficcional un texto

construire, pas à pas, au fil des aventures du personnage, mais elles sont aussi à puiser dans un stock identifié" (Langlet, 2006: 8). Este acervo de temas, argumentos e, incluso, recursos formales, constituye la enciclopedia pragmática del receptor de ficciones.

³⁵⁷ Por ejemplo, "Come fare l'indiano" (en *Il secondo diario minimo*, 1992), de Umberto Eco, se parodia la imagen ridícula que se ofrece de los amerindios en el universo ficcional genérico de los *westerns*. La mencionada "ley de la jungla" de Kipling posee plena independencia semiótica dentro del libro en que apareció, al estar en verso y presentarse mediante el paratexto que la precede como un texto seudorreferencial que ilustraría un aspecto de la narración (las normas del comportamiento de los animales de la fábula), pero el universo ficcional que subyace en el poema es el creado en el libro entero, de manera que tiene un carácter auxiliar en su enciclopedia, de manera análoga a la carta de *Star Trek*, si bien con la diferencia abismal que existe entre un reflejo pedestre de la Carta de las Naciones Unidas y una obra maestra del verso y la retórica (en el buen sentido tradicional de esta palabra) como ese poema prescriptivo de Kipling.

³⁵⁸ En la crítica literaria es frecuente la confusión entre el concepto lógico-filosófico de "mundo posible" y el literario de «mundo ficcional» o imaginario, de forma que se utilizan como si fueran intercambiables. Por mor de la *variatio*, aquí se utiliza la expresión de mundo posible como equivalente de la de universo ficcional (este término es más amplio que el adjetivo "ficticio", pues lo ficcional es el resultado de una operación pragmática por la que se entiende por imaginario y autónomo respecto a la realidad factual un ente que engloba elementos fingidos, *ficticios*, y otros referenciales). En efecto, "fictional worlds are concrete constellations of states of affairs which, like possible worlds, are non-actualized in the world. Yet, it is obvious that possible worlds are indeed non-actualized but *actualizable* (an actualizability that explicates the very idea of possibility), whereas fictional worlds are non-actualized in the world but also *non-actualizable*, belonging to a different sphere of possibility and impossibility altogether" (Ronen, 1993: 51). Así pues, "fictional worlds possess an *ontological autonomy* not shared by other possibilities or by other world versions. [...] Fictionality, as a pragmatic property, is wholly context-dependent, but at the same time fictional texts register their autonomy in relation to this very context" [(95). Los mundos ficcionales obedecen a reglas lógicas y semánticas propias, que son paralelas e independientes de las que rigen el mundo real o las versiones de este consideradas reales. El universo ficticio es una construcción (lingüística en literatura), cada una de las cuales es el resultado de un modo de configuración único, de manera que "[t]he fictional domain of entities is organized by rhetorical modes of definitization that affirm the autonomy and self-sufficiency of the world constructed" (143). Esos modos retóricos pueden corresponder a distintos tipos de discurso, entre los cuales se cuenta también el prescriptivo en el caso de que sirva para crear una entidad ficcional paralela e independiente lógica y semánticamente del mundo real en el que opera normalmente la prescripción.

³⁵⁹ El mundo imaginario de la fictprescripción es un objeto ficcional dotado de categoría ontológica plena en esta esfera. Este carácter lo distingue fundamentalmente de cualquier prescripción utópica, esto es, de la postulación en forma prescriptiva de un nuevo orden inexistente en la actualidad, pero que se propone como realizable en el mundo empírico, negando así su carácter de creación fantástica, tal como ocurre en ejemplos como la parte dispositiva del *Code de la nature* (1755), de Étienne-Gabriel Morelly, o el libro *The Commonwealth of Reason* (1795), de William Hodgson.

prescriptivo? Ahora cabe preguntarse cómo se ha manifestado lo ficticio en forma de prescripción en la práctica literaria real.

Todos los textos prescriptivos ficticios recientes de que tenemos noticia se pueden clasificar en la amplia categoría de la literatura proyectiva, salvo quizás el titulado “Decreto-Lei n.º 54” (en *Visões*, 2003), de Octávio dos Santos, por el que un Estado sin localizar geográfica ni cronológicamente e implícitamente cacotópico crea un imaginario “Instituto de Apoio ao Suicídio” (Santos 2003: 53) con matices sarcásticos e incluso absurdos. La literatura proyectiva comprendería las obras de índole fantástica, maravillosa, fictocientífica y, en general, desligadas de cualquier obligación de dar la impresión de ser un ilusionista reflejo de lo que convencionalmente se entiende por *realidad*, sea esta exterior (historia, costumbres, organización social o política), sea interior (sentimientos, emociones, sueños, etc.). En cambio, los mundos posibles de la literatura proyectiva «se separan considerablemente de las características del mundo empírico en cuanto a que ocurren — en estos mundos creados— hechos que en dicho mundo empírico no pueden darse debido a una imposibilidad pragmática, quizás física, quizás espacial o temporal» (Moreno, 2010: 91), de manera que se evita de partida la confusión hipotética entre ese mundo empírico sobre el que pretende actuar la prescripción en general y aquel en que lo hace, en el universo paralelo de la ficción, la prescripción imaginaria. La existencia de elementos inequívocamente ficticios en el texto prescriptivo indica la necesidad de su lectura como objeto ficcional, lo que distingue ese texto prescriptivo de otros en que la hipérbole y la ironía sirven, entre otros recursos retóricos, a conferir la dimensión de literariedad a unas normas o instrucciones que no *finger* la existencia de entidades factualmente inexistentes e incluso imposibles (por ejemplo, marcianos o zombis), sino que simplemente alteran (mediante deformación de la perspectiva, alegorización, etc.) el aspecto de entidades puramente factuales que pueblan el texto literario prescriptivo. Así, por ejemplo, son factuales los sirvientes de la obra prescriptiva mencionada de Swift, o todos los objetos del cuestionario de la de Sladek, mientras que tienen carácter proyectivo y funcionan en consecuencia como marcas de ficcionalidad los animales antropomorfizados de la ley de la jungla versificada de Kipling o la futura Federación de Planetas Unidos. Así pues, en este tipo de prescripciones no se produce normalmente el conflicto lógico-semántico que implica la introducción, con carácter exclusivo en el mundo posible de la ficción, de entes factuales como lugares reales o personajes históricos, ya que estos aparecen en combinación con otros inventados que ficcionalizan automáticamente el texto.

La ficción proyectiva es la que parece estar ligada más nítidamente a la existencia virtual de mundos ficticios. Quizá, por esta razón, esto es, por el hecho de que la confusión entre lo factual y lo ficticio queda descartada *a priori*, ha sido especialmente propicia a los experimentos con discursos alternativos al narrativo, tales como las fantasías generadas primariamente recurriendo a la descripción, entre las que se cuentan, por ejemplo, géneros como el viaje cósmico visionario desde el ciceroniano *Somnium Scipionis* (circa 52 antes de nuestra era) hasta *Star Maker* (1937), de Olaf Stapledon; los panoramas geotnográficos de la utopía clásica, o las geoficciones urbogónicas modernas de *Le città invisibili* (1972), de Italo Calvino, además de las ficciones que adoptan el lenguaje descriptivo de la ciencia para exponer las propiedades de entes imaginarios, como “The Marvellous Properties of Thiotimoline”(en *Only a Trillion*, 1957), de Isaac Asimov, o *Bau und Leben der Rhinogradentia* (1957), de Gerolf Steiner (bajo el seudónimo de Harald Stümpke), entre otros bestiarios fantásticos. A estas ficciones no narrativas habría que sumar el género discursivo que nos

ocupa y que podríamos denominar, como mera propuesta terminológica, *fictoprescripción*, cuya breve historia contemporánea repasaremos antes de centrarnos en un texto especialmente significativo por la riqueza de su universo ficticio y la variedad de recursos utilizados.

3. Ejemplos de fictoprescripción

3.1. «Manual de maquinistas marcianos», «Domus»

Uno de los primeros ejemplos de textos *fictoprescriptivos* (pos) modernos es el titulado *Manual para maquinistas marcianos*, de Manuel Derqui, cuyo manuscrito está fechado en 1961, aunque no se publicó póstumamente hasta 2008. Se trata de una fictoprescripción pura, como el mismo título indica, ya que sitúa la norma en la esfera fictocientífica de un hipotético sistema de transportes de un planeta ya conocido como deshabitado en la fecha de escritura del texto. Según la describe su editora (Carabantes, 2008: LII-LIII):

[U]no de los pocos extraterrestres que podemos encontrar en su obra se encuentra en el relato Manual para maquinistas marcianos, texto en cuya anotación a pie de página se nos informa de que es “el único vestigio de civilización encontrado en el Gran Desierto Radiactivo de Marte”. En clave de humor se va detallando un minucioso compendio sobre los procedimientos que estos maquinistas deberán seguir para guiar el convoy. Desde consejos en caso de altercados con otros maquinistas, a la jerarquía que todo tren debe tener. Una suerte de curioso despotismo en el que poco importa lo que desee el viajero, como tampoco los medios de los que se sirva el Maquinista (entre otros telepatía, magnetismo, extorsión, espejismos controlados o la acción directa), cuya única función será arrastrar a los otros, convirtiéndose en “Dueño y Señor Absoluto del convoy”, teniendo su voluntad, expresada o no, carácter de ley ejecutiva e inapelable. El tono de todo el relato es el de un metódico programa lleno de indicaciones y formalidades a seguir, a cual más disparatada, pero guardando esa lógica interna que todo texto necesita.

Esta lógica resulta imprescindible, por lo demás, si debe dar la impresión de rigor de una norma con carácter prescriptivo. Esta norma dibuja aquí la imagen de un poder omnímodo totalitario sobre una sociedad, la de los viajeros o pueblo llano, que solo tiene el derecho a obedecer. Bajo la ironía y el humor negro que bañan el texto, el cuadro de prescripciones genera un universo dual de opresores y oprimidos que se declara retóricamente mediante la diferencia misma de discursos prescriptivos aplicados a unos y otros. Mientras que los viajeros están sometidos al imperio de la ley, cuya expresión semiótica inequívoca es el código legislativo dividido en títulos y artículos que organizan sistemáticamente una serie de órdenes y penas, el apartado final dirigido a los maquinistas se titula significativamente «Consideraciones generales y consejos» y adopta la forma de meras recomendaciones. De las mismas se desprende un mundo cacotópico de lucha permanente entre los Maquinistas, «hasta la total eliminación de los individuos del convoy enemigo o del suyo propio» (Derqui, 2008: 607), pero la elección de construcciones verbales no imperativas sugiere la igualdad entre ellos y la deferencia que les es debida por ser los detentadores del poder en su territorio (el convoy), al tiempo que el uso jurídico de los tiempos verbales (futuro con valor imperativo en el original castellano) indica, en el nivel

mismo del discurso, la relación de completa subordinación de los viajeros-ciudadanos al poder. La elección de dos estilos normativos distintos configura de forma coherente el cariz cacotópico de la ficticia civilización marciana antes de su autodestrucción radiactiva, una civilización cuyo horror queda realizado precisamente por la frialdad objetiva de la escritura jurídica. Léase, a este respecto, un pasaje revelador (606):

Artículo 11.º— Todo individuo o individuos culpables de obrarse palabras o pensamientos disidentes o tibios respecto al sistema implantado por el Maquinista será castigado con la eliminación en el horno desintegrador de la locomotora.

Como contraste, entre los «consejos» a los Maquinistas figura el siguiente (606):

Al objeto de tonificar la voluntad común del convoy, es conveniente que algunas de las eliminaciones y en particular las de las clases auxiliares, sean realizadas personalmente por el Maquinista, usando de su propio y contundente apéndice caudal.

A este ejemplo destacado de cacotopía³⁶⁰ *fictoprescriptiva* sucede, en Rumanía, otro sobresaliente experimento temprano de uso ficcional del discurso de la norma, a saber, “Domus” (1992; versión definitiva en *Basme geoestaționare* (2008), de Dănuț Ungureanu. Este enriquece el género mediante la adopción del segundo gran tipo de discurso prescriptivo, el de las instrucciones a fin de crear un artefacto imaginario que puede equivaler, en el ámbito literario, a los objetos surrealistas, con la diferencia fundamental de que el autor no parece buscar la sugerencia onírico-poética de tales objetos, sino más bien un horror no enteramente disimilar al subyacente a la *fictoprescripción* de Derqui, con la que coincide en su atención a la dimensión sociopolítica, además de por su carácter de ficción completa ofrecida sin necesidad de recurrir a la intriga, a una resolución narrativa (Oprîță, 2008: 47):

În travestiul precisului stil administrativ, Domus este o povestire indirectă. Deși reprezentat ca o scenă goală, cadrul ei se conturează atât de pregnant în filele „prospectului”, încât nu mai e nevoie de un subiect și de o rezolvare efectivă: singurul subiect posibil în lumea sa anticipată apare rezolvat dinainte, în profitul lor, de născocitorii obiectului K-30³⁶¹.

³⁶⁰ Aquí se utiliza el término de *cacotopía* para designar cualquier sociedad en unas coordenadas espaciotemporales determinadas en un mundo posible, ficcional o no, que se caracterice por una serie de rasgos comúnmente considerados negativos, frente a su polo opuesto, la *eutopía*, cuyos rasgos predominantes serían los tenidos por positivos, ideales, etc. Los términos de *utopía* y *distopía* designan en este contexto la manera en que la cacotopía y la eutopía pueden plasmarse discursivamente en la ficción, de manera que la utopía (y la antiutopía, si se desea introducir el criterio extratextual del valor) se caracterizaría por su plasmación mediante un discurso principalmente descriptivo y la distopía, por el recurso a uno principalmente narrativo. En la utopía, “la staticità narrativa di un mondo la cui stessa prassi è congelata nella fissità della dimostrazione — è antiromanzesca per difetto” (Guardamagna, 1980: 25), mientras que, en la distopía, “il mondo nuovo non è descritto, ma esplorato o vissuto; rappresentato attraverso l’immedesimazione col punto di vista del protagonista” (34), y “[l]a distopia è quindi romanzo” (35-36).

³⁶¹ Traduzco: En su disfraz de estilo administrativo preciso, *Domus* es una historia indirecta. Aunque representado como un escenario vacío, su marco se dibuja con tal expresividad en las páginas del «prospecto» que deja de necesitar argumento o resolución efectiva: el único argumento posible en su mundo anticipado aparece como ya resuelto previamente, en su provecho, por los inventores del objeto K-30.

Este construido, siguiendo las instrucciones de una precisión y frialdad escalofrantes, es una vivienda de un tipo muy especial que va imponiendo su presencia ominosa según lo vamos construyendo en la mente con arreglo a las instrucciones que constituyen el texto. La gradualidad de la construcción ficticia, que acompaña y pone de relieve, también de forma gradual, la expresión del carácter terrorífico del objeto y de la sociedad que lo ha creado, explota una característica definitoria de este tipo de discurso prescriptivo, a saber, el carácter esencial del orden en que se enuncian las instrucciones, pues solo si se sigue ese orden, se ejecutará correctamente la tarea (objeto o proceso) a la que se refieren y, en este caso, la creación del artefacto ficticio e, indirectamente, de su mundo. En "Domus", el objeto K-30 es una *kasa* que el habitante puede (y debe) construir en un medio bañado por una sustancia desconocida y mortífera llamada POL. El aspecto de la vivienda se deduce de la descripción de sus accesorios (mediante letras y cifras, como en cualquier manual de montaje) y, aunque su espartano aspecto general es reconocible, determinados detalles introducen novedades prospectivas que remiten no solo al peligro del medio ambiente proyectivo, sino también el cariz controlador del orden sociopolítico. Por ejemplo, existe un circuito informacional que funciona automáticamente con la *kasa* de forma permanente y cuyo fallo ha de notificarse so pena de encarcelamiento indefinido, mientras que la descripción del sistema de ducha indica que no solo sirve para la limpieza corporal, sino también para la alimentación mediante un gel nutritivo estándar proporcionado, desde el exterior, por una sistema organizativo que también fija el programa de trabajo (16 horas) en la *kasa*, la cual no se puede abandonar sin autorización previa. La misma organización prevé el procedimiento a seguir en caso de expulsión, mediante catapultado, del habitante en caso de peligro de muerte, posibilidad que no parece excepcional a juzgar por la "Lista accesorilor conținute de containerul compartimentat "e"" [Lista de accesorios del recipiente compartimentado "e"] (Ungureanu 2008: 15), que comprende filtros, guantes aislantes, armas de fuego, bombonas de gas narcótico, ácidos y hasta un dispositivo de autoembalsamamiento. De hecho, está previsto entre los usos sugeridos de la *kasa* enumerados en el anexo 2 de estas instrucciones, además del aislamiento total o parcial y otras disfunciones, "[p]rovocarea controlată a decesului" [la provocación controlada del fallecimiento] (16). Estas características construyen un mundo de apariencia posapocalíptica, difícilmente habitable. Sin embargo, no son solo las condiciones del ambiente las que parecen haber hecho necesario una organización draconiana de la sociedad superviviente, incluido el control de nacimientos y la consecuente prohibición absoluta, en el interior del objeto K-30, de cualquier actividad "care ar putea conduce la reproducerea persoanei consumatorului" [que se pueda traducir en la reproducción de la persona del consumidor] (14). Un "Avertisment major!!!" [¡¡¡Aviso importante!!!] indica que "[o]biectele aparținând gamei K, precum și altele din game similare, constituie experimente incluse în programul de cercetări sociale aprobate" [los objetos pertenecientes a la gama K, como los demás de las gamas similares, constituyen experimentos incluidos en el programa de investigaciones sociales aprobado] (15), de manera que el consumidor queda reducido, en este mundo posible, a la categoría de conejillo de Indias, cuya casa es en realidad una jaula en la que recibe alimento y no se puede hacer gran cosa aparte de trabajar. La persona queda reducida a un objeto vivo encerrado en el objeto construido, bajo el control absoluto de una organización de la que se ignora casi todo, incluidos sus fines y justificación reales, con lo que la angustia kafkiana que produce el orden estricto de la prescripción (un orden que corresponde sin duda al tenor de la organización generadora de tales instrucciones) no es reductible a polémica ideológica alguna, a diferencia de la distopía prospectiva clásica. La

confrontación de ideas no parece tener ninguna pertinencia en el universo de “Domus”, aunque la denominación de la persona con el término de consumidor remite indirectamente a una civilización no muy distinta a la nuestra, en la cual hasta lo más lesivo para los intereses del individuo se comunica por medio del lenguaje pseudo-consensual de la publicidad y la propaganda. Ya no se trata únicamente de aplastar la persona mediante la amenaza de la represión, sino de convencerla de que todo lo que se disponga bajo el mandato totalitario es por su bien (14-15):

[O]biectul K-30 asigură cu succes condițiile de securitate necesare desfășurării unei vieți normale a consumatorului. [...] Prin gradul său de elaborare, impus de criterii riguros selecționate, complexul standard de boxe corespunde ideal relațiilor individ-POL, individ-societate, individ-individ³⁶².

De esta forma, un documento de apariencia tan inocentemente técnica como un manual de montaje y uso se torna en una denuncia, ni didáctica ni escorada ideológicamente hacia una doctrina u otra, de un estado de cosas cuyo carácter prospectivo no es obstáculo para una aplicación a nuestra civilización, si bien guardando las distancias frente a un anclaje localista en las circunstancias del día. Al mismo tiempo, el recurso al discurso prescriptivo elimina cualquier riesgo de melodramatismo político o personal. La objetividad absoluta del texto no hace sino intensificar su efecto retórico y, consecuentemente, la impresión de que no hay ni puede haber salida, de forma análoga a como en otra importante ficción rumana, “Lobocoagularea prefrontală” [Lobocoagulación prefrontal] (escrita en 1948 y publicada póstuma en 1982), de Vasile Voiculescu, el discurso historiográfico configura un panorama cacotópico igualmente frío y desesperado, con la diferencia de que Voiculescu explicita el sistema totalitario, mientras que Ungureanu lo presenta mediante un procedimiento eufemístico más propio de nuestros tiempos, en que el poder gusta de rodearse de los velos del simulacro y el disimulo, y en que las leyes tienden a dibujar un mundo de fantasía eutópica frente al cual el uso del discurso prescriptivo con fines opuestos, como en los ejemplos repasados, resulta no poco subversivo.

3.2. Ejemplos de fictoprescripción: “La hora de la verdad”

Este procedimiento crítico, mediante un tipo de discurso inusitado en la ficción como el prescriptivo, es el que aplica también Santiago Eximeno en *La hora de la verdad*. Aparte de su interés propio, esta obra presenta el atractivo histórico de haberse adelantado a la obra contemporánea más famosa que adopta la forma de instrucciones, en la variante de la guía o manual técnico: el superventas de Max Brooks *The Zombie Survival Guide* (2003)³⁶³. Sin embargo, la afirmación de que este último libro crearía un universo ficticio se presta a discusión, ya que la epidemia zombi parece tener un carácter hipotético. Las recomendaciones de la guía se ofrecen para una eventualidad, lo que queda subrayado por

³⁶² Traduzco: El objeto K-30 garantiza con éxito las condiciones de seguridad necesarias para el desarrollo de una vida normal del consumidor. [...] Gracias a su grado de elaboración, impuesto por criterios rigurosamente seleccionados, el complejo estándar de cajas corresponde de forma ídea a las relaciones individuo-POL, individuo-sociedad, individuo-individuo.

³⁶³ Existe un ejemplo más reciente de este tipo de *fictoprescripción*, *100 coisas para fazer (depois de morrer)* (2012), de Viton Araújo, que aborda sarcásticamente la mayoría de los motivos y mitos sobre la otra vida, creando así un panorama ecléctico de esa realidad literaria y folclórica imaginaria.

el hecho de que figuren en la misma varias series de instrucciones diferentes dependiendo de la gravedad del brote epidémico. Por lo tanto, no existe en puridad un postulado ficticio como tal; el posible universo construido no se ofrece como un objeto existente en la esfera semiótica de la ficción, sino tan solo como posibilidad, como un mundo posible *stricto sensu*. Desde este punto de vista, esta guía es tan factual y poco ficticia como los libros que explican cómo se podría llegar en la práctica a Marte. El mismo autor parece haberse dado cuenta de este déficit de ficcionalidad al añadir un apartado de "Recorded Attacks", que no es sino un conjunto de viñetas de ataques imaginarios de zombis en el pasado, escritas según la retórica del discurso historiográfico. Por lo demás, el mismo Brooks llevaría magistralmente a la ficción las premisas de sus instrucciones de la guía, especialmente las características de los zombis, en su posterior *World War* (2006), cuyo modelo retórico, el de la historiografía oral, sí configura ahí un universo ficticio íntegro. Este universo tiene, repetimos, un precedente fictoprescriptivo claro en el tratamiento del cronotopo actual de los muertos vivientes en *La hora de la verdad*, que se publicó meses antes de que apareciera la guía de Brooks³⁶⁴, aunque no se recogería en libro hasta el volumen *Bebés jugando con un cuchillos* (2008).

El autor español, cuyo interés por la experimentación con los discursos heredados en sus construcciones ficticias puede considerarse una característica destacada de su obra³⁶⁵, presenta ahí el informe que «elabora el departamento de salud de los Estados Unidos con las instrucciones sobre cómo proceder en caso de tener lugar la primera defunción de un ser querido» (Casas, 2012: 12). Tal informe tiene, a primera vista, un carácter expositivo. Se trataría simplemente de explicar a la población cuáles son las diversas posibilidades existentes de lidiar con el fallecimiento de algún familiar en forma de una serie de consejos benévolos dirigidos a ayudar a los ciudadanos a afrontar la dura prueba. El Estado compasivo y paternal (¿o maternal?) se presenta con su rostro más solidario, desviviéndose por el bienestar de unos ciudadanos libres, responsables últimos en apariencia de las

³⁶⁴ *The Zombie Survival Guide* apareció en septiembre de 2003. *La hora de la verdad* se publicó por primera vez en marzo de 2003 en el volumen 9 (2.ª Época) de la antología *Artifex*, número que fue comentado en la revista electrónica argentina *Axxón* el 21 de agosto de 2003.

³⁶⁵ Santiago Eximeno (Madrid, 1973) es un escritor empeñado en difuminar las fronteras apriorísticas entre la gran literatura y la llamada paraliteratura, siguiendo un planteamiento literario frecuente entre los autores de su generación por el que géneros temáticos despreciados por quienes dictan el canon (sobre todo ciencia ficción y terror en el caso de nuestro autor) se cultivan con el mismo cuidado estructural, retórico y estilístico que lo hacen con las ficciones pertenecientes al tipo consagrado por la institución literaria, además de hacerlos alternar en su producción y hasta en las mismas colecciones de relatos, cuya variedad intrínseca facilita la convivencia de géneros y discursos, por lo que suelen contar con las preferencias de estos escritores. Eximeno mismo es conocido sobre todo por sus narraciones breves y sus microrrelatos, siendo «uno de los referentes del cuento de terror en España, con obra traducida a varios idiomas» (Moreno 2009: 365). «La hora de la verdad» se enmarca en un proyecto de enriquecimiento formal de la literatura fantástica mediante el trasvase a la misma de procedimientos discursivos novedosos. Por ejemplo, publicó en 2012 *Refranero zombi*, que adapta refranes y dichos populares al universo de los muertos vivientes tal como este se configura en la enciclopedia genérica alimentada por el cine, la televisión, la literatura y la historieta. Antes había repetido la experiencia de la *fictoprescripción* al incluir en su volumen de relatos fantásticos y de terror *Obituario privado* (2010) el texto titulado "Tu bebé diabólico (Un libro práctico de Raquel Estivill)", el cual es una parodia de los manuales de autoayuda atribuido a una autora imaginaria que explica a futuras madres la manera de afrontar correctamente el honor de dar a luz y criar hasta su precoz emancipación a un bebé-demonio. Esta *fictoprescripción* no desmerece si la comparamos con *La hora de la verdad*, pero su objetivo parece ser más bien lúdico, de forma que la enciclopedia de motivos tópicos de la posesión diabólica consagrados por el cine en la cultura popular sirve para introducción una dimensión fantástica, también paródica, en lo que parece ser en primera instancia un juego literario en que se satiriza sobre todo el insoportable estilo de falsa camaradería frecuente en aquellos productos textuales de consumo.

decisiones, como se indica en el subtítulo, el cual rehúye hasta el término de recomendaciones para hacer hincapié en la «toma de decisiones» por parte de los individuos soberanos. Sin embargo, el hecho de que esta libertad no es sino un simulacro se observa en el uso de construcciones imperativas en el mismo primer párrafo en que se deseaba dar una impresión engañosa de autonomía, ya que el informe pretende dar respuesta a las preguntas referentes a «las medidas que hemos de adoptar, las decisiones que debemos tomar y los requerimientos legales con los que nos enfrentaremos cuando la muerte llegue por primera vez a nuestra familia» (Eximeno, 2008: 77). Son decisiones que se han de tomar obligatoriamente en cumplimiento de unos requisitos legales que, no por disimulados, dejan de constituir el núcleo del documento.

Si bien el elemento informativo predomina cuantitativamente, el discurso de la prescripción subyace a todo el texto, que está salpicado de frases en los que figuran como elementos semánticos determinantes las palabras y expresiones prescriptivas *deber* y *ser necesario*, además de algún verbo en modo imperativo, aunque en menor número, como corresponde al ejercicio eufemístico del poder en el orden contemporáneo reflejado, en forma de parábola, en *La hora de la verdad*. Asimismo, el carácter central de la prescripción en la economía de la obra puede observarse en su propia presentación física, ya que la institución supuestamente autora hace hincapié, mediante el uso de bolos tipográficos, en «diversos requerimientos legales que deben ser cumplidos» (81), así como en los documentos que tienen que presentarse para poder proceder a la disposición alternativa y más peligrosa a la eliminación del cadáver mediante enterramiento o cremación, el llamado “encierro controlado” (84). Esos documentos, junto con la oportuna alusión a la facultad represiva del Estado en caso de determinados incumplimientos de lo recomendado en el informe³⁶⁶, recuerdan al lector que se trata de un texto administrativo y, por ende, prescriptivo³⁶⁷, pues la administración pública, que es la que actúa mediante el texto, da a conocer mediante el mismo su voluntad y sus exigencias y, como tal, el carácter esencial del discurso viene determinado por su valor regulativo³⁶⁸. A este respecto, los pasajes expositivos parecen cumplir la función no solo de informar, sino sobre todo de indicar al ciudadano que toma las decisiones acerca de la muerte el marco delimitado por la acción

³⁶⁶ Por ejemplo, “[l]as leyes actuales prohíben realizar enterramientos, tanto permanentes como no permanentes, en propiedades privadas, bajo penas que pueden conllevar incluso el ingreso en prisión por períodos superiores a un año” (82-83).

³⁶⁷ “Par son *origine*, l’administration -du moins l’administration publique [...] - est une forme de pouvoir. Elle participe naturellement de son caractère autoritaire, et de sa transcendance par rapport aux particuliers. Elle commande, et s’impose, en cas de résistance, par la force organisée dont l’État détient le monopole. L’obliger, dès lors, à se plier à des règles dont l’administré puisse exiger le respect, c’est aller à l’encontre de sa nature profonde” (Rivero, 1994: 268c).

³⁶⁸ El texto administrativo tiene valor jurídico y “[e]l texto jurídico es un *texto prescriptivo*. ¿Qué quiere decir esto? Quiere decir sobre todo que el texto jurídico está dotado, como una totalidad, de una función pragmática determinada que le hace ser un conjunto de mensajes cuyo sentido inmanente es dirigir, orientar o regular las acciones humanas” (Robles Morchón, 2006: 69). Esa función pragmática afecta a todo el texto, que es todo él regulativo, al estar plenamente mediatizado por dicha función: “Todos los elementos que aparecen en el texto jurídico adquieren su significado profundo o verdadero en el marco de la totalidad de significado que es el ordenamiento. [...] En un texto jurídico no encontramos definiciones ni narraciones, sino todo lo más prescripciones de definiciones o narraciones. El principio de prioridad pragmática, por lo tanto, es un principio ontológico del texto” (73). Tampoco las descripciones pueden ser sino elementos discursivos auxiliares, por muy extensas que sean, porque “[l]a norma tiene siempre un sentido directivo o prescriptivo, nunca descriptivo, por lo que la referencia a la acción forma parte de su sentido intrínseco. El concepto de norma no tiene sentido sino en relación con el concepto de acción” (38-39).

del Estado en que aquel puede ejercer una libertad amplia en apariencia, pero que está realmente coartada por la expansión de competencias de la administración, pública e incluso privada (las empresas de pompas fúnebres funcionan hasta cierto punto como entidades paraestatales), en el universo que Eximeno va configurando mediante una hábil dosificación de sus datos factuales e imaginarios. Por debajo del tono tranquilizador y positivo empleado, los detalles del texto tienden a orientar la lectura hacia su interpretación como producto de un orden preñado de connotaciones negativas.

A diferencia de las *factoprescripciones* proyectivas de Derqui o Ungureanu, la de Eximeno parece firmemente anclada en las circunstancias de nuestro mundo, en el aquí y ahora que se refleja ilusoriamente como una copia mimética de la realidad contemporánea, inclusive en el plano de la expresión. El estilo mismo del original lleva su realismo hasta la imitación de la prosa corriente de las malas traducciones del inglés³⁶⁹, de manera que Eximeno pone de manifiesto lingüísticamente una situación de subordinación cultural y política que se desprende de la adopción misma de las recomendaciones del centro imperial como guía para abordar, en los países subalternos, un problema que es claramente planetario y que posiblemente traten de forma análoga a como lo ha hecho el modelo estadounidense. Sin embargo, la hegemonía monocultural realmente existente se comenta de forma irónica mediante las notas del traductor, las cuales desempeñan una función desenmascaradora al sugerir qué se oculta tras el nuevo lenguaje políticamente correcto imperante. Así, la nota 5 explica la introducción en el informe del rotundo desmentido, aparentemente innecesario en su contexto (repaso de las ventajas sociales de las donaciones de órganos), de que “exista un mercado negro de venta de corazones” (80) en el país, por la existencia de un reportaje que apuntaría a tal tráfico, cuya verosimilitud en el mundo ficcional creado se reafirma mediante otra nota, la 15, al pasaje en que se indica la dificultad y el gran gasto de alimentar a los encerrados debido a su especial dieta. Otro comentario del traductor es aún más explícito en su denuncia de la falsedad política y administrativa. El Gobierno, como corresponde al ideal de un Estado del bienestar desvelado por la felicidad pública, anima a optar por la donación completa del difunto, transcurridos los tres años preceptivos en que queda depositado en instalaciones especiales para poder seguir siendo visitado y cuidado (incluida la cirugía estética; no olvidemos que se trata de la sociedad de consumo y la apariencia) por sus familiares y con cargo a estos (85):

La donación completa garantiza al estado la posibilidad de utilizar a los fallecidos de la forma que considere más conveniente transcurridos los primeros tres años del encierro controlado. Realizar una donación completa es confiar en el estado, que sabrá cómo actuar ante cualquier eventualidad. Estamos dando los primeros pasos en control y educación de fallecidos, orientando el programa hacia la creación de puestos de trabajo e integración social.

La nota 16 del traductor informa de la existencia de organizaciones de derechos humanos que se oponen a la explotación laboral de los difuntos en nombre de una futura y

³⁶⁹ Por ejemplo, firma *La hora de la verdad* el “**Departamento de Salud de Estados Unidos**” (86; negrita en el original), institución cuyo equivalente hispánico es simplemente el “Ministerio de Salud”. La renuncia deliberada al término correcto en la lengua propia en favor de un calco fácil ilustra no solo una incultura lingüística generalizada, sino también el hecho de que las instituciones de la gran potencia estadounidense se conozcan incluso mejor que las del propio país, gracias a su hegemonía en el imaginario colectivo actual.

dudosa integración de los mismos en la normalidad, pero esta explotación se presenta como cada vez más popular y aceptable, incluido su uso por Hollywood como actores secundarios en películas de terror. Más allá del humor negro y macabro de esta alusión a la boyante industria cultural en torno a los muertos vivos, el peligro que estos representan para la humanidad en la enciclopedia ficcional que ha ido construyendo esa industria, a través sobre todo de los medios audiovisuales o de libros tan vendidos como los de Max Brooks, se ha encauzado originalmente en el mundo posible de «La hora de la verdad». En vez de la epidemia apocalíptica que implica el crecimiento constante de una masa de no-muertos casi imposible de atajar y que asusta por la monstruosidad de la entropía máxima que supondría su expansión hasta suplantarse a la humanidad viviente y, por lo tanto, vulnerable, esa masa está firmemente bajo control en la América de la *fictionprescripción* de Eximeno. Concretamente, se trata de una América que, encarnación del pragmatismo, ha dado la vuelta al problema y convertido a esos seres en mano de obra gratuita, esto es, en esclavos a los que sacar provecho, previo aquel encierro controlado en «grandes edificios excelentemente acondicionados» (84), que parecen más bien campos de concentración. Si tenemos en cuenta que los muertos vivos han servido tradicionalmente de símbolo de la amenaza que una súbita y radical desobediencia de las masas supondría para el poder constituido, entenderemos en qué medida se aparta Eximeno de la *vulgata* hermenéutica en materia de zombis³⁷⁰ y cómo invierte su función simbólica al convertir los instintos metafóricamente revolucionarios de aquellos precisamente en un nuevo puntal de la construcción de un Estado que, desde el capitalismo liberal, avanza hacia un capitalismo de Estado dotado de rasgos propios de los reflejados en las grandes distopías modernas. Entre otros, la declaración de que el regreso de la esclavitud sería, además, «una excelente iniciativa que, con el apoyo de todos los norteamericanos, podrá convertirse con el paso de los años en una admirable muestra de progreso a imitar por el resto del mundo» (85-86) parece remitir al adoctrinamiento generalizado y al expansionismo ideológico de los órdenes totalitarios del siglo XX, a lo que se suma la reificación de los individuos (en este caso, los muertos, pese al potencial de rehumanización a que se hace referencia), reducidos a meros engranajes de una maquinaria estatal totalizadora, de la que resulta imposible escapar ni siquiera muertos (o convertidos en zombis). No hay que olvidar a este respecto que la civilización de «La hora de la verdad» admite la iniciativa privada y cierta libertad de los ciudadanos, pero el hecho de que los muertos vivos, que serán lógicamente cada vez más numerosos, se donen al Estado apunta a un monopolio naciente de las fuerzas productivas que correspondería, en la dimensión administrativa y jurídica, al creciente intervencionismo en la esfera privada al que ha dado pie la crisis zombi y que el tenor prescriptivo de estas recomendaciones demuestra de sobra. La sociedad postulada en «La hora de la verdad» no es aún totalitaria, pero ya se puede considerar cacotópica. Ni siquiera

³⁷⁰ "A los zombis se les puede identificar rápidamente con el pueblo. En su acepción marxista recogería los miedos a las masas enfurecidas por parte del que cree detentar el poder; en su acepción de 'sociedad' se podría interpretar como esa alienación –del capital o no– que sufriríamos" (Murcia 2009: 9). La identificación del zombi con el oprimido por el sistema (capitalista, ¿cómo no?) ha llevado a determinados oponentes ultracomunistas a proponerlo como supremo ideal social, ya que el capitalismo solo se podría vencer mediante una zombificación, esto es, renunciando a cualquier vestigio de un ego individualizado y subjetivo: "Capitalism depends on our sense of ourselves as having individual consciousness to prohibit the development of a revolutionary collective and to bolster the attitude that drives it: every man for himself. Appositely, posthumanity can only really be attained when we put the trigger on the ego" (Lauro, Embry, 2008: 106); en otras palabras, "[h]ere, in an era where global capitalism forecloses all attempts to withdraw from the system, the only option is to shut down the system, and the individual with it" (107-108).

la manipulación del lenguaje por el Estado totalizante falta en el discurso del poder eficazmente imitado en la obra (86):

Esperamos asimismo que si observa cualquier tipo de irregularidad en el trato dispensado por la funeraria —como tratos vejatorios al cadáver, actitud irrespetuosa, problemas en el segundo deceso, condiciones inhumanas en el encierro controlado, uso indiscriminado de la palabra zombi...—, lo comuniqué sin dilación a cualquier autoridad local.

Aparte de la idea implícita de que los particulares y las empresas no pueden ejercer un trato vejatorio e inhumano, quizás porque supondría poner en duda el monopolio del Estado en la materia, la prohibición de llamar a los zombis por su nombre refleja la cercanía entre el uso propagandístico de la lengua por parte de los regímenes totalitarios históricos y el de las democracias actuales, en que no se cambia la realidad, sino cómo se la denomina, para que parezca que, con el nombre, ha cambiado también la cosa designada. Por supuesto, existen diferencias marcadas entre ambos usos cacotópicos del lenguaje, porque el de las dictaduras se basa en la manipulación mentirosa, mientras que el de las democracias posmodernas recurre más bien al eufemismo generalizado, y así se presenta en el mundo posible de Eximeno como una característica fundamental, hasta el punto de constituir un elemento fundamental de su estrategia retórica. La ficcionalización del discurso prescriptivo, que aparece como un elemento de partida declarado en los demás ejemplos recordados del género, se disimula eufemísticamente en *La hora de la verdad*. El juego de máscaras oficial de la prescripción que simula no serlo encuentra su correspondencia en una semiosis ficcional que aparenta una referencialidad plena. Los primeros apartados de las recomendaciones del “Departamento de Salud” pueden aplicarse sin cambios a la antropología actual de la muerte y hasta se podrían encontrar en la bibliografía técnica funeraria que el autor parece haber estudiado con atención y provecho. Al principio, solo hay leves indicios de extrañeza, como la alusión al “alojamiento del fallecido” (77), alojamiento que también podría entenderse como equivalente eufemístico de su nueva casa en el cementerio. Estos indicios van haciéndose más numerosos según avanza la lectura. De los nueve apartados numerados en que se divide *La hora de la verdad*, hasta el final del cuarto no hay referencia alguna a que el fallecimiento no sea ya algo definitivo, como lo ha sido siempre, mientras que en el sexto y el séptimo se prescribe que el cerebro de determinados cadáveres (niños, cadáveres sujetos a autopsia) debe ser extraído antes de disponer del cuerpo en un plazo máximo de dos días. Entre las disposiciones previstas, objeto del octavo apartado, se cuentan dos inusitadas, el «encierro controlado» y la «donación», mientras que las otras dos, la «cremación» y el «entierro» no se distinguen demasiado de las prácticas actuales, a no ser la posibilidad contemplada de un entierro no permanente. Las dos posibilidades finales son las que indican que los muertos son los que se denomina comúnmente mediante el término políticamente ofensivo de zombis, de modo que los lectores al tanto de la enciclopedia ficcional correspondiente se explican los detalles de los cerebros extraídos y son capaces de interpretar nuevos eufemismos, como la manera de indicar la antropofagia aludiendo simplemente a “ciertos productos que no son fáciles de conseguir” (85) o al comportamiento predador de los cadáveres, cuyos «actos se limitan a emitir una serie inconexa de gruñidos y mostrarse inusualmente violentos en presencia de seres vivos, llegando a realizar actos de extrema agresividad si no se les detiene» (85), tal como el cine o la televisión acostumbran a

presentarlos desde las películas germinales del cronotopo dirigidas por George A. Romero (*Night of the Living Dead*, 1968, y sus continuaciones), antes de su revelación explícita como *zombis* en el párrafo final citado.

El recurso al eufemismo como procedimiento para dosificar la materia ficticia sirve también para sugerir el control estatal de la situación, contrariamente a lo habitual en las ficciones con *zombis*³⁷¹. La palabra ocultadora sugiere un proceso normalizado en que el *novum* perturbador del no-muerto ha sido integrado en el orden oficial, como un objeto más de la administración, que todo lo abarca. Desde este punto de vista, Eximeno introduce un enfoque novedoso en un tema explotado sobre todo por su potencial de terror, en su calidad de aviso temido (o esperado) de un apocalipsis planetario por el que la muerte se comería literalmente una humanidad vista como un ente tan angustiosamente finito como cada uno de los individuos que la componen. El temblor y el desasosiego que entraña la ficción del monstruo siniestro típico de la narrativa fantástica se sustituye completamente por el estímulo intelectual producido por otro tipo de monstruo, el prospectivo, que se ha definido como “aquel monstruo imposible en nuestra sociedad actual, pero plausible según las reglas de nuestro mundo empírico y que es empleado como herramienta retórica para profundizar en inquietudes culturales del ser humano” (Moreno, 2011: 477). Los *zombis* de *La hora de la verdad* no generan horror, ni tienen carácter fantástico, sino prospectivo y *ficciocientífico*. Pese a su canibalismo y agresividad, la conversión del humano en monstruo deja margen temporal suficiente como para que el sistema pueda domeñar al monstruo y ponerlo a su servicio, sujetándolo al imperio de la de la prescripción legal, exactamente igual que el resto de los miembros del cuerpo social o si acaso con un suplemento de explotación. De esta manera, la presencia de los *zombis* como suprema marca de ficcionalidad en la obra funciona como el elemento que mejor caracteriza la sociedad próxima³⁷² postulada, en la que el trato dispensado a los fallecidos sirve de expresiva piedra de toque para poder calificarla ética y políticamente de cacotopía. Eximeno aporta así una contribución de peso a la breve, aunque valiosa tradición de la *ficcioprescripción* prospectiva de carácter inconformista, esto es, la tradición reciente de los reglamentos creadores de mundos ficticios que, mediante una retórica refinada y original en un contexto literario dominado por la narrativa más convencional, utilizan el propio discurso normativo del poder para analizar irónicamente, *ab ipso ferro*, los procedimientos de manipulación de ese mismo discurso, que siempre se presenta hoy como la manifestación de la voluntad eutópica de quienes lo detentan, supuestamente en aras del bien común de todos, terrestres y marcianos, vivos y muertos. Al paso, Eximeno y sus predecesores demuestran con los hechos que es perfectamente posible construir un mundo ficcional consistente sin

³⁷¹ Un panorama bastante completo de este tipo de ficción, incluidas sus manifestaciones literarias, en general poco atendidas por la crítica académica, figura en Twohy (2008).

³⁷² Las notas del traductor sitúan temporalmente la intriga al mencionar textos editados o emitidos posteriormente a la publicación de *La hora de la verdad*, estando fechado en 2016 el más tardío. La ficción también tiene una dimensión ucrónica al mencionarse, también en las notas, a personalidades reales como el neurólogo Oliver Sacks y el pontífice Juan Pablo II, ya fallecido cuando el texto se recogió en libro. Estas fechas y nombres contribuyen a la contextualización referencial del mundo posible. Como el discurso prescriptivo se caracteriza por tener un emisor impersonal y un destinatario universal en un eterno presente ideal, los nombres propios de persona no puede figurar normalmente en tal discurso. La exclusión de la posibilidad misma de un personaje significa un obstáculo considerable a la ficcionalización, lo que quizá pueda explicar la rareza del género que nos ocupa. De hecho, Eximeno tiene que salir del espacio textual prescriptivo para poder introducir figuras históricas personalizadas que permitan anclar su ficción en un momento determinado. En cambio, en las de Kipling, Derqui, Santos o Ungureanu no existe una localización temporal explícita.

necesidad de inventar ni intriga ni personajes, que ni siquiera pueden existir en principio en una obra (ficto) prescriptiva. Estas ficciones no son, pues, relatos y, en consecuencia, ilustran la observación obvia, aunque no siempre se la tenga en cuenta en la práctica crítica, de que ficción y narración no son nociones equivalentes, y de ahí su interés para la historia y la teoría literarias³⁷³.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARABANTES DE LAS HERAS, Isabel (2008). "Manuel Derqui, un escritor de calado". En *Todos los cuentos*, Manuel Derqui, VII-XCVI. Zaragoza: Larumbe.
- CASAS, Ana (2012). "Prólogo". En *Las mil caras del monstruo*, 5-15. Sevilla: Bracket Cultura.
- DERQUI, Manuel (2008). "Manual de maquinistas marcianos". En *Todos los cuentos*, 602-607. Zaragoza: Larumbe.
- EXIMENO, Santiago (2008). «La hora de la verdad». En *Bebés jugando con cuchillos*, 77-86. Sevilla: AJEC.
- GUARDAMAGNA, Daniela (1980). *Analisi dell'incubo. L'utopia negativa da Swift alla fantascienza*. Roma: Bulzoni.
- LANGLET, Irène (2006). *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*. Paris: Armand Colin.
- LAURO, Sarah Juliet y EMBRY, Karen (2008). «A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism». *boundary 2*, 35, 85-108. boundary2.dukejournals.org/content/35/1/85.full.pdf
- MORENO, Fernando Ángel (2009). "Las identidades narradora y receptora del microrrelato en la obra de Santiago Eximeno". En *Narrativas de la posmodernidad, del cuento al microrrelato*, Salvador Montesa (ed.), 365-370. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea.
- _____. (2010). *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*. Vitoria: Portal.
- _____. (2011). "El monstruo prospectivo: el otro desde la ciencia ficción". *Signa* 20, 470-493. dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3362914.
- MURCIA, Alberto (2009). "Todos nosotros zombis (o del cine sobre existir)". *Hélice* 12, 5-15. www.revistahelice.com/revista/Helice_12.pdf
- OPRIȚĂ, Mircea (2008). *Cronici de familie: SF-ul românesc după anul 2000* (sobre «Domus», 45-47). Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- RIVERO, Jean (1994). «Administratif (droit)». En *Encyclopaedia Universalis*, 1, 268b-274c. Paris: Encyclopaedia Universalis.
- ROBLES MORCHÓN (2006²). *El Derecho como texto (Cuatro estudios de teoría comunicacional del Derecho)*. Madrid: Thomson Civitas.

³⁷³ El presente estudio forma parte del proyecto de investigación titulado "Historia de la literatura española de ciencia ficción (1985-2000)", cuyo investigador principal es el profesor Fernando Ángel Moreno Serrano (referencia del Ministerio de Economía y Competitividad de España: FFI2011-28226).

- RONEN, Ruth (1993). *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SANTOS, Octávio dos (2003). "Decreto-Lei n.º 54". En *Visões*, 52-60. Lisboa: Hugin.
- TWOHY, Margaret (2008). *From Voodoo to Viruses: The Evolution of the Zombie in Twentieth Century Popular Culture*. Dublin: Trinity College. http://www.moshspace.com/theses/zombie_thesis.pdf
- UNGUREANU, Danuț (2008). «Domus». En *Basme geostaționare*, 7-16. Timișoara: Bastion.

Recibido el 30 de abril de 2014.

Aceptado el 23 de septiembre de 2014.