

RESEÑA

Miguel Espigado

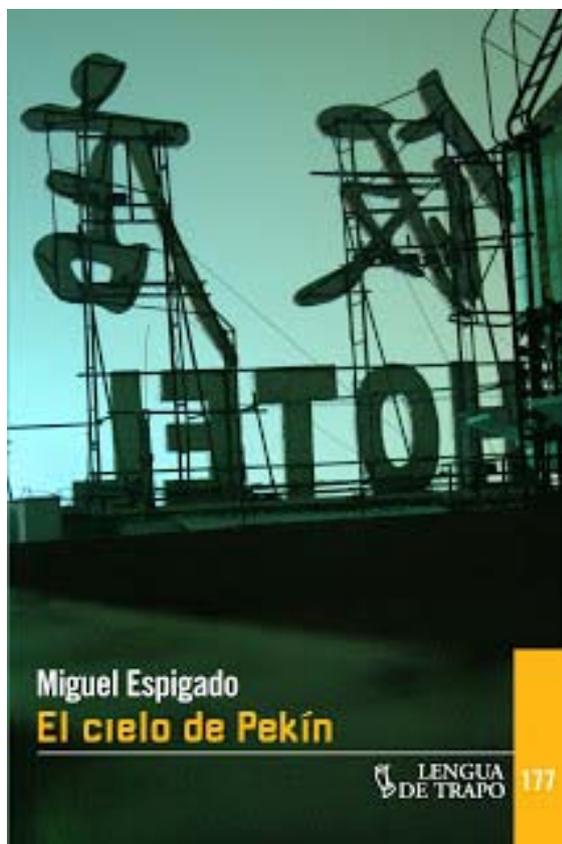
El cielo de Pekín

Madrid, Lengua de Trapo, Colección Biblioteca Nueva, 2011 (190 pp.)

Crítico de la revista *Quimera*, y colaborador de *ABCD*, *The Barcelona Review*, o el blog *Afterpost*, Miguel Espigado (Salamanca, 1981) debutó el año pasado en el terreno de la creación literaria con *El cielo de Pekín* (Lengua de Trapo,

2011), una novela que encuentra sus raíces en experiencias vividas, observadas o reinventadas por el autor en la capital china, y que entronca con la línea posmoderna cultivada por autores como Agustín Fernández Mallo y otros integrantes de la denominada “Generación Nocilla”.

Espigado nos ofrece con esta primera novela visiones —inevitablemente parciales y fragmentadas— de una megalópolis, que antes siquiera de rozar la ficción futurista, se presenta ya como distópica, y que determina y atrapa, en diferentes niveles, a los personajes que la habitan. En cierto sentido, *El cielo de Pekín* puede verse como una de las posibles aproximaciones literarias a ese protagonismo que hoy día parece reivindicar China en el panorama internacional. Parte de la oportunidad e interés de la novela estriba, pues, en su relación con la época en que ha sido gestada; una época en que la actualidad del gigante asiático viene definida por el informe del FMI, según el cual China se convertirá en 2016 en la primera potencia mundial (en el presente año es ya el mayor acreedor extranjero de Estados Unidos); por la confirmación de que es uno de los mayores emisores de gases de efecto invernadero; por la última desautorización de Pekín (y las presiones previas) al Premio Nobel de la paz 2010 Liu Xiaobo, disidente encarcelado en



2008; o por la criba que la censura realiza de las noticias internacionales a las que puede y no puede acceder el pueblo chino.

Todo ello está presente directa o indirectamente en la novela, y condiciona la construcción literaria de esa Pekín descrita como un espacio entre lo real y lo ficcional, donde la bóveda gris y solidificada que constituye su cielo la convierte desde las primeras páginas en “la capital extraterrestre” (p. 11). No obstante, el lector se encontrará con que algunas de las visiones que conforman el puzzle de Pekín serán visiones distorsionadas, que se mueven entre el paternalismo y el prejuicio occidental, y que llegan de la mano de unos personajes demasiado arquetípicos, de los que se ha descuidado en algunos momentos la configuración psicológica que los convertiría en individuos. Quizá es uno de los peligros de la voluntad de ofrecer la variedad de miradas que se dan cita en Pekín cuando aquello que enmarca la cotidianidad de los personajes es la omnipresencia de los preparativos de la conmemoración del Sexagésimo Aniversario de la República. El autor sitúa, en efecto, su historia entre los últimos meses de 2009 (el mismo período en que Miguel Espigado llegó por primera vez a Pekín) y los primeros de 2010. Manuel, Daniel y Marlene recorren –así se inicia la novela– los mismos pasillos del aeropuerto, leen las mismas noticias y ven las mismas imágenes; cruzándose sin encontrarse, perdiéndose en la multitud, y siendo a la vez representaciones de ella. A estos tres personajes se unirán Yiyang, Li Zheng, y Társila, y otros con menor entidad en el desarrollo del relato, que cumplirán su función y desaparecerán sin más. Las vidas y trayectorias de todos ellos se irán entrelazando por azar; coincidiendo en espacio, en tiempo, o en ambas coordenadas a la vez, dando así al lector la posibilidad de acceder a cierto multiperspectivismo de lo real. ¿Creyó tal vez el autor que esas múltiples miradas con las que se percibía la ficción pekinesa podrían apoyarse mejor en la estructura yuxtapuesta que da forma a su novela? Quizá sí; la idea no es nueva y podríamos citar numerosos ejemplos anteriores, pero el caso es que esa fragmentación del texto, desequilibrada y desorganizada en el

caso de Miguel Espigado (más desequilibrada a medida que avanza la novela y la preeminencia del tema deja desatendidos los aspectos formales), constituye uno de los mayores defectos de *El cielo de Pekín*.

El tiempo cronológico determina las cuatro partes en que está dividida la novela, que bajo caracteres chinos, nos anuncian, respectivamente, la llegada del otoño, el invierno, la celebración de la fiesta de la primavera o año nuevo lunar (también invierno), y la primavera. Bien mirado, el autor no tenía por qué cumplir las expectativas de aquel lector que eche de menos el verano de Pekín. A lo largo de la narración se explicitan otras referencias a ese tiempo cronológico, pero la atmósfera de irrealidad y sueño que va apoderándose de la ciudad y sus habitantes, la presencia constante de esa amenazante cúpula gris del cielo, y las continuas referencias a las gamas de colores preapocalípticos consiguen que Pekín empiece a desprenderse de sus coordenadas, y la distopía alcance la atemporalidad. La división cuatripartita se torna entonces arbitraria, al igual que la clasificación numérica de los fragmentos (de extensión y número desigual) que estructuran cada una de dichas cuatro partes. Si la intención del autor era ofrecer cierto hilo de Ariadna que ayudara a organizar o reconstruir la fragmentación textual (y lo consigue en las primeras páginas), parece fracasar en el intento, puesto que la numeración resulta un recurso insuficiente para dar unidad a tanta acumulación de materiales (y estilos) diversos. Así pues, el uso de paréntesis reflexivos, noticias presentadas en versión original junto a diálogos “doblados” (con guión unas veces; sin guión, otras), largos relatos sin aparente conexión con el conjunto, informes meteorológicos, reflexiones y exhibiciones artísticas, etc., únicamente contribuye a esa sensación caótica que va en detrimento del tratamiento del tema y la configuración de los personajes.

El posible defecto no estriba en el propio *collage* estructural y temático del que Espigado se sirve para la composición de su novela, tan típico del posmodernismo, sino en cómo lo maneja, y el resultado dudoso que obtiene. Ciertamente, la fragmentación textual se ade-

cua de forma oportuna al multiperspectivismo de la realidad que persigue el autor, ya que gracias a esa yuxtaposición de escenas y secuencias, el lector va captando la esencia de los personajes en pequeñas dosis, a partir de lo que dicen, lo que piensan o lo que hacen, de manera que cada fragmento supone nuevos matices en la percepción de la realidad. Sin embargo, como se ha advertido, el peso que tiene en la novela el cronotopo de Pekín repercute negativamente en la evolución —a veces nula; otras, incoherente— de los personajes, a lo que contribuye, sin duda, la omnipresencia de ese narrador cansino, juicioso, sancionador y comentarista filosófico, que controla en todo momento el texto, y que ejerce su poder mediante la abundante explicitación de anticipaciones o dilaciones en el relato de los acontecimientos: “para entonces, ni Daniel, ni Marlene, ni el profesor serán los mismos, y también Pekín se habrá transformado para siempre” (p. 11); “pero aún falta tiempo para eso” (p. 37); “ahora mismo no importa demasiado” (p. 166). Es el mismo narrador que repite incansable la estructura condicional acompañada de la probabilidad que ofrece el “quizá” para contarle al lector “lo que habría pasado si”: “si el profesor hubiera dedicado un mínimo de su atención a reflexionar sobre el espacio que atravesaba, en vez de consagrarse a la captura de fotos [...] quizá hubiera sido más consciente de [...]” (p. 45); “Si la alumna hubiera leído la Biblia, o hubiera visto alguna película sobre los Evangelios, quizá lo hubiera llamado milagro.” (p. 127); “Quizá una persona más atenta hubiera decidido [...]” (p. 135). De esta forma, el lector tiene la sensación de que asiste a una representación en la que ese narrador mueve los hilos —¿desde el cielo de Pekín, hacia donde levantan su mirada constantemente los actores?— de unos personajes a los que él mismo se refiere como “figurines” (p. 164). No obstante, no tiene por qué contabilizarse necesariamente como un fallo de la novela, especialmente cuando parece estar en consonancia con la visión de los personajes principales como simbolizaciones de otros posibles cuerpos atrapados por la megalópolis [“gente como Marlene, como Daniel, como el profesor (aunque no ellos exactamente)” (p. 162)], así como con su pre-

sentación arquetípica, clasificadora; recuperados y reducidos la mayor parte de ellos a “el profesor”, “el marine”, “la alumna”, “el artista”.

En un momento de la novela el narrador se cuestionará “si se puede resumir a las personas en un puñado de palabras” (p. 27), y lo cierto es que resulta fácil hacerlo con los protagonistas de *El cielo de Pekín*, representaciones de ideas, de percepciones de la ciudad. Manuel encarnará la visión occidental del profesor de español en una Universidad de Pekín (bastante irritante, en nuestra opinión; ¿a qué profesor de español contratado en una Universidad extranjera puede “no pasarsele por la cabeza que un sudamericano pudiera ser profesor de español”? [p. 22], o puede espetarles a sus alumnos: “si queréis, usad la palabra democracia dentro de China, pero fuera mejor no. ¿De acuerdo?” [p. 93]). Este se parecerá cada vez más (en una evolución discordante que no acaba de explicarse) a Daniel, protagonista de su propia pesadilla, un ex-marine norteamericano cargado de prejuicios (el lector disfrutará, escéptico, con la surrealista escena del laboratorio). Les acompaña la joven estudiante Marlene, sin duda uno de los personajes más sugerentes de la novela (tal vez más por lo que se intuye, que por lo que se sabe de ella), símbolo de la alienación; del absoluto desapego emocional, vital, o espacial; carente de cualquier interés por el otro, por lo otro. Completa la representación del polo occidental la correctora brasileña Társila, el personaje más plano de la novela, simple mediadora o portadora de la reflexión en torno al control de la verdad (maquillada, inventada) por parte del gobierno chino. La perspectiva oriental de la realidad de Pekín (el otro polo de la dualidad) nos llegará a través de la alumna Yiyang y el artista Li Zheng. Mientras que la alumna representa la lucha interna entre por un lado, la aceptación y defensa del sistema y, por otro, la puesta en duda del funcionamiento o validez del mismo; el artista (el otro perfil más cuidado de la novela, junto a Marlene) es el símbolo de la disidencia. La descripción detenida de sus obras de arte comprometidas, así como la reflexión en torno a sus implicaciones, significados y objetivos constituyen uno de los mejores aciertos de *El*

cielo de Pekín y uno de los valores de la escritura de Espigado.

La posibilidad de disponer tanto de personajes extranjeros como nacidos en China permite al autor abordar uno de los conflictos que estructuran la novela; el desencuentro cultural entre Oriente y Occidente; si bien es necesario apuntar que su tratamiento está demasiado mediatizado por el *insobornable* origen occidental del novelista. La globalización (es constante en la novela la referencia a marcas de productos importados, que reaviva a su vez la oposición comunismo/capitalismo) no impide la alienación, la segregación del extranjero que se encuentra con un entorno desbordante e inaccesible debido a la divergencia cultural y lingüística, lo cual producirá sugestivas consideraciones tan actuales como la que sigue: “Hay extranjeros que nunca abandonarán ese estado inicial de *jet lag*. Entre ellos, se cuenta la legión de quienes se pasan la vida trasladando material a Internet para alimentar a la parte de ellos que no ha abandonado su lugar de origen. Su obsesión es la de habitar dos tiempos, dos lugares, transferir cada experiencia, y no renunciar a nada.” (p. 19)

Ese *jet lag* permanente favorecerá la persistencia de los estereotipos y prejuicios acerca de lo oriental (claras distorsiones, deformaciones, exageraciones), como confirma la multitud de ejemplos que nos ofrece la novela, aunque el más llamativo sea el parcial —y cuestionable— modo de representación de la mujer china (nada sabemos, por cierto, del hombre chino).

La alienación, el extrañamiento, enlaza directamente con otro de los temas de que se ocupa Espigado en su novela, que puede definirse como la búsqueda de identidad, la sensación de no pertenencia, la falta de anclajes. Son, en definitiva, aspectos de la problemática del hombre contemporáneo, muy bien representada por esa imagen visual (que no desvelaremos al posible lector) que se repite en las fotografías del artista, y que en uno u otro momento, de una u otra forma, percibirá idéntica cada uno de los personajes, mostrando la universalidad de dicha problemática.

El espacio de representación será —como avanzamos más arriba— la distopía por la que se va definiendo Pekín, con los ingredientes básicos del género distópico; es decir, el estado totalitario caracterizado por el partido único, la represión (la armonización), y el control de los medios de comunicación. Pekín contiene ya en sí misma la esencia distópica (los preparativos del Sexagésimo Aniversario nos dan una idea), sin necesidad de evocar a George Orwell o Alan Moore, por lo que el lector tiene la sensación de que la recreación futurista a la que asiste es la consecuencia lógica de la sucesión de los acontecimientos, visible a través de los colores cambiantes del cielo, que nos regala imágenes como la que se nos ofrece en la p. 173: “De su habitual tono anaranjado pasó al negro plomo de los cúmulos tormentosos que se retorcían en las alturas”.

A medida que avance la narración, se irá apoderando de Pekín una atmósfera de sueño y pesadilla que ayuda a difuminar las fronteras entre realidad y ficción (incluso entre cordura y locura), y que está acorde con la impresión que tienen algunos personajes de estar viviendo el argumento de una película: “Paseando por la línea continua de la calzada, se sentía protagonista del último *Blockbuster* sobre el fin del mundo” (p. 48).

La identificación de Pekín como un “universo cerrado”, “una especie de ficción” (p. 182) la completa el autor con las continuas referencias explícitas e implícitas a otras ficciones futuristas, procedentes del mundo del cómic o de la gran pantalla, que el lector disfrutará reconociendo. No es casual que dos de los personajes ficticios más evocados sean símbolo de la alienación y el desapego, o de la búsqueda de identidad. Así, es inevitable ver en las fotografías del artista, y en las imágenes similares que comparte el resto de protagonistas, un guiño a la figura del Dr. Manhattan de *Watchmen* (Alan Moore/Dave Gibbons, 1986-87; adaptación al cine de Zack Snyder, 2009) y su voluntario exilio en las baldías tierras de Marte. De igual modo, la búsqueda incesante de algunos de los personajes de Espigado (en especial Daniel) se apoyará en la referencia fugaz a *Dark city* (Alex Proyas, 1998), y al prota-

gonista de su distopía, John Murdoch, quien al final de su largo camino descubrirá que *Shell Beach* es solo una utopía inexistente, un simple póster colgado en una pared que le desvelará que nada es lo que parece.

El lector reconocerá asimismo ecos de otras ficciones, como *V de Vendetta* (Alan Moore y David Lloyd, 1982-1989; adaptación al cine de James McTeigue, 2005), *1984* (George Orwell, 1949; con varias adaptaciones al cine) *Sin City* (Frank Miller, 1991-2000; adaptación al cine, 2005), o incluso la popular serie *Lost* (J. Lieber/J.J. Abrams/D. Lindelof, 2004-2010), o el fracaso de audiencia de *Flashforward* (Robert J. Sawyer, 1999; adaptación a la televisión de B. Braga/D. S. Goyer, 2009-2010). Cuando empiecen a abundar en la novela los tonos grises y negros en la descripción de los ambientes, el lector pensará además, en los claroscuros del nuevo cine negro; y cuando Daniel empiece a perder pie en la realidad y protagonice la ensoñación del laboratorio, o la tan filmica escena final, es muy probable que entonces el lector recupere de su memoria la saga protagonizada por Rambo en los años ochenta (basada en la novela *First blood*, de David Morrell, 1972).

El entramado de todas estas intertextualidades por las que se caracteriza la novela tiene la función de resaltar la ficcionalidad de Pekín, y contribuir a la configuración de los ambientes de la ciudad a partir de imágenes futuristas, uno de los logros más evidentes de la novela.

Sin duda, el lector atraído por creaciones literarias que incluyen en su trama los materiales culturales más híbridos y heterogéneos (cine, cómic, televisión, arte, música, publicidad, etc.) no se sentirá decepcionado por el collage de *El cielo de Pekín*. Tampoco lo hará aquel lector al que le guste que el novelista disemine por su novela símbolos, detalles, o hechos anticipatorios (la presencia del paracaídas es el ejemplo más claro y significativo, pero hay multitud de ellos), que solo cobrarán

su pleno sentido cuando aparezcan de nuevo y el lector haga las conexiones oportunas. Sin embargo, si el lector espera una novela sin defectos de estructura y organización textual que dificulten el seguimiento y la coherencia de la trama no la encontrará en *El cielo de Pekín*; y al finalizar su lectura, gritará aquello que oímos en la propia novela de boca de un crítico ficticio: “¡Seguir creando esas asimetrías posmodernas a estas alturas! Por favor. Qué topicazo.” (p. 105), y aprovechará, además, para quejarse —no sin razón—, de los innumerables errores ortotipográficos que presenta el texto.

Si a pesar de los fallos estructurales y la poca atención que parece haberse prestado a la psicología de los personajes, el lector se arriesga a la lectura de las 190 páginas de *El cielo de Pekín*, se llevará como mínimo algunas buenas imágenes, como la que ayuda a perfilar la ciudad: “A lo que más se parece Pekín es a la aguanieve embarrada que se forma en sus arcanes” (p. 103), o descripciones tan fascinadoras como la escena del despertar de Yiyang formando parte ella misma de la obra plástica del artista, y toda la secuencia en que la escena se inserta, muestra del potencial del escritor. Y se llevará asimismo —no podrá negarlo— una personal visión literaria de la actualidad informativa que rodea a China: mantenimiento de un gobierno totalitario, control y censura, represión de cualquier modo de disidencia y activismo, superpoblación, exceso de emisiones de CO², entre otros.

Con todo lo dicho hasta ahora, el lector tiene ya bastantes elementos a su alcance para decidir si desea conocer, o no, de primera mano, la distopía futurista de *El cielo de Pekín*. La última palabra es siempre suya.

RAQUEL VELÁZQUEZ VELÁZQUEZ
UNIVERSIDAD DE BARCELONA