

Antonio Santos,
Tiempos de ninguna edad. Distopía y cine,
Madrid, Cátedra, 2019.

Este libro de Antonio Santos, profesor de la Universidad de Cantabria, es en buena medida un monográfico sobre literatura y cine. Su autor, especialista consumado en dos de los grandes cineastas japoneses, Kenji Mizoguchi y Yasujiro Ozu, a los que ha dedicado dos espléndidos libros en la misma colección, «Signo e imagen», de la editorial Cátedra, en la que también se inscribe *Tiempos de ninguna edad*, se ha interesado habitualmente por las relaciones entre ambos medios artísticos. En sus múltiples acercamientos a los citados directores, siempre ha estado atento a la procedencia literaria de las películas (varias de ellas basadas en textos prácticamente desconocidos en nuestro país), y dedicó además un estudio a las adaptaciones de nuestra obra cumbre, *El sueño imposible: aventuras cinematográficas de Don Quijote y Sancho* (Santander, Fundación Marcelino Botín, 2006).

En *Tiempos de ninguna edad. Distopía y cine*, precioso título que hace un guiño a su anterior libro, *Tierras de ningún lugar. Utopía y cine* (Madrid, Cátedra, 2017), con el que forma un singular díptico, aborda los orígenes literarios de la extensa filmografía que estudia, dando como resultado nada menos que casi medio centenar de fuentes primarias en la bibliografía. Pero no se trata solo de adaptaciones, sino también del venero de fuentes clásicas que Antonio Santos despliega para relacionarlas con las distopías y, finalmente, con las utopías en un breve capítulo final. Así, por ejemplo, en el apartado que le dedica a *Elysium* termina citando *La Eneida*.

Entre todos estos textos, no podían faltar, naturalmente, los célebres puntales de las distopías literarias, *Un mundo feliz* y *1984*, «imprescindibles por inaugurar la mayoría de las líneas argumentales sobre las que se construyen las novelas y películas de naturaleza distópica» (pág. 12), pero emergen asimismo en sus disertaciones muestras del género menos conocidas como *Nosotros* (1924) de Yevgueni Zamiatin o *El destino de la Tierra* (1982) de Jonathan Schell, y éxitos más recientes como las series *Los juegos del hambre* de Suzanne Collins y *Divergente* de Verónica Roth. Esto confiere al conjunto una gran variedad de referentes y demuestra que el

cine, para construir sus relatos, ha puesto su mirada en textos literarios de muy distinta calidad y trascendencia, sin que esto determine sus logros.

Si ese despliegue sin prejuicios, que constituye una auténtica *summa* de la literatura y el cine distópicos, es muy de agradecer, la otra virtud principal de este libro, en cuanto a sus planteamientos teóricos, es que el autor no concibe *distopía* como antónimo de *utopía*, según podría pensarse precipitadamente. El profesor Santos funda su estudio en la idea, ya expuesta por otros investigadores, de que la distopía constituye, en todo caso, el «reverso tenebroso de la utopía», pero «ambas parten, en su esencia, de unos mismos fundamentos; unas bases comunes que el constructor distópico pervierte y desfigura» (pág. 11). Por eso no todos los textos literarios y fílmicos que repasa el autor responden al paradigma de la ciencia ficción, ya que la tiranía como forma de gobierno o «el dolor, el miedo y la opresión» como ejes del relato, no solo proyectan su oscura sombra hacia el futuro, sino que nos hablan del pasado y el presente de la Humanidad. De manera consecuente, en este libro desfilan títulos como *Viva la libertad*, *Tiempos modernos*, *El triunfo de la voluntad*, *Saló o los 120 días de Sodoma* o *El evangelio de las maravillas*, que el lector seguramente no espere en un estudio sobre distopías, y una nueva sorpresa surge cuando encontramos un capítulo sobre «Bestiópolis: la utopía animal», que incluye no solo las adaptaciones de *Rebelión en la granja* y *El planeta de los simios*, sino también *Hormigaz* y *Dinotopía*. Y es que los mismos títulos de los bloques temáticos revelan que este no es un monográfico convencional y que traza una suerte de “Historia Distópica de la Humanidad” a través de la literatura y el cine: «De la eutopía a la distopía», «Distopía: en futuro imperfecto», «Hombres y máquinas», «Noticias de la sociedad biónica», «Demodistopías: la bomba demográfica», «Utopías del milenio», «Germania, año cero», «Ucronía: en tiempos de ninguna edad», el citado «Bestiópolis: la utopía animal», «La humanidad desterrada y «No renunciéis a utopía», estructura que dibuja toda una toma de postura, lejos de la aséptica ordenación por fecha de publicación/estreno que suelen presentar los libros de conjunto semejantes.

En esta línea original que encauza el autor, y en cuanto al modo en que acude a la literatura para explicar las adaptaciones, destaca, por ejemplo, su hábil enfoque de *Starship Troopers* como relato iniciático cargado de ironía. Dado que el filme de Verhoeven se lo tomaron muy en serio sus detractores y realizaron una lectura literal de lo que contaba, Antonio Santos cita muy oportunamente su origen literario, la novela homónima de Robert A. Heinlein, para reajustar la exégesis, ya que es evidente el «tono cínico y paródico» (pág. 172) en el que se inscribe el director holandés. Del mismo modo, a *Bladerunner 2049* no la juzga bajo la alargada sombra del filme de Ridley Scott, sino que valora su personalidad como obra autónoma.

No hay, por tanto, infértiles disquisiciones sobre “origen y decadencia” en el modo en que el autor pone en diálogo las piezas distópicas. De hecho, no suele enjuiciar su calidad y se limita a menudo a orquestarlas (que no es poco) y a trazar su red de relaciones, puesto que su disposición no responde a criterios estéticos (es decir, que el lector buscará en vano una “antología” en este libro), sino a una bien calibrada toma de postura sobre lo que proponen estos textos inquietantes. Así, su concepción de la distopía como «el gobierno de la sinrazón», que remite a «un dominio que se cimenta sobre la mentira y sobre la administración corrompida del poder», de manera que «es perfectamente reconocible por lectores y espectadores» (págs. 11-12), determina una selección de casos que no debe regirse por sus logros en la Historia de la Literatura o del Cine, sino por lo que aportan a la distopía como *concepto* en su variedad de manifestaciones. Y «no se trata de ficciones arbitrarias o caprichosas: la distopía representa el mundo en decadencia; la crisis y el naufragio de la civilización; la distopía del mañana se está construyendo hoy» (pág. 12), lo que no es óbice para que el profesor Santos termine abogando por la búsqueda de la utopía y de la libertad a la luz de este excelente recorrido por la literatura y el cine distópicos que representa *Tiempos de ninguna edad*.

ANA MARÍA ARAGÓN SÁNCHEZ
Universidad de Málaga