

**Ficciones del control:
formas de manipulación en la distopía
española contemporánea¹**

JAN MLČOCH - ZUZANA SABELOVÁ -

MICHAELA SUCHÁROVÁ

(Ostrava)

**FICTIONS OF CONTROL: FORMS OF MANIPULATION
IN CONTEMPORARY SPANISH DYSTOPIA.**

This study aims to analyse the theme of manipulation in three contemporary Spanish dystopian works: *Ciudad sin estrellas* (2011) by Montse de Paz, *El imperio de Yegorov* (2014) by Manuel Moyano, and *Círculos* (2016) by Manuel Ríos San Martín. Through a close examination of selected passages from these novels, the study investigates the varying manifestations of societal control, focusing on how manipulation is employed by different power structures. The analysis draws on recent methodologies in dystopian literature, particularly those addressing biopolitics, media manipulation, and the role of technology in shaping public perception. Each novel is placed within its specific narrative and

¹ El presente estudio es fruto de una investigación conjunta hecha dentro del proyecto estudiantil titulado Umělecká reflexe aktuálních kontroverzních fenoménů v současných francouzsky a španělsky psaných literaturách SGS06/FF/2023 llevado a cabo en el Departamento de Estudios Románicos de la Universidad de Ostrava.

ideological framework, highlighting the differences in how the texts explore themes such as governmental control, corporate power, and media influence. The study also considers the ethical and philosophical implications of these forms of manipulation, examining the way they challenge traditional notions of autonomy and freedom. Finally, the study classifies the novels according to their respective approaches to dystopian narrative, providing a deeper understanding of the relationship between literature, power, and resistance in contemporary Spanish fiction.

KEYWORDS: Manipulation, Dystopian Literature, Biopolitics, Media manipulation, Societal Control

PALABRAS CLAVE: Manipulación, Literatura distópica, Biopolítica, Manipulación mediática, Control social

INTRODUCCIÓN

“El mundo lleva décadas sintiendo, sobre sí, la amenaza de un terrible cataclismo”. Con esta frase abren los coordinadores la introducción del volumen *Tiempos mejores. Utopía, distopía y esperanza en la cultura contemporánea* (GUTIERREZ CARRERAS et al., 2020: 11), que inaugura una serie de publicaciones dedicadas a reflexionar sobre el carácter de la cultura actual. Todo parece indicar que el ambiente general en el mundo occidental está impregnado de miedos y preocupaciones. Lejos queda el optimista “fin de la historia” proclamado por Francis Fukuyama (1992), que marcó una década entera de confianza en un futuro prometedor.

La proliferación de problemas durante el siglo XXI ha contribuido a una sensación persistente de crisis que abarca múltiples esferas: desde la economía hasta el auge del populismo y la percepción de un deterioro democrático, pasando por la inquietante impresión de que nuestras acciones cotidianas destruyen no solo nuestro entorno inmediato, sino el planeta entero. Esta continuidad de crisis contrasta, sin embargo, con una realidad empírica que invita a la reflexión: en Occidente vivimos el período de paz más prolongado de la historia, disfrutamos de niveles de riqueza sin precedentes y

contamos con sistemas consolidados de bienestar social, mientras la esperanza de vida ronda los ochenta años².

En el ámbito del arte –y particularmente en la literatura– esta paradoja se manifiesta en el auge de obras de carácter distópico. Soñar es algo natural en el ser humano. Desde siempre hemos buscado nuestro “paraíso perdido”; lo sorprendente es que, en tiempos recientes, parecemos más inclinados a explorar los caminos hacia un infierno. La literatura occidental ha visto crecer vertiginosamente la producción de distopías, que además han logrado –junto con otros géneros artísticos– influir en la acción política e incluso contribuir a la formulación de ideologías que inciden de forma significativa en nuestra realidad³. Los motivos que conducen a los autores hacia este género son diversos, pero todos comparten una mirada crítica sobre el presente, que en su visión artística conduce, de forma inexorable, hacia un cataclismo futuro.

1. UTOPIA O DISTOPÍA

En la tradición occidental, el término “utopía” fue acuñado por Tomás Moro a principios del siglo XVI. Con su obra *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo reipublicae statu, deque nova insula Utopiae* –generalmente conocida simplemente como *Utopía*–, Moro fundó un género literario que pronto atrajo nuevos ejemplos, como *Civitas Solis* de Tommaso Campanella, publicada un siglo más tarde. A través de estas obras, se consolida una idea central que persiste hasta hoy: el impulso humano por imaginar un mundo mejor, organizado de forma racional y justo para todos. Como escribe Arellano, “la verdadera función de las utopías [quizá sea] mostrarnos un mundo donde a todos nosotros, sin excepción, nos gustaría vivir en compañía de nuestros semejantes” (2020: 409).

² Para más información cfr. e. g. *The Global Health Observatory: Life expectancy and healthy life expectancy* (2023) o the Area Database of the Global Data Lab, <https://globaldatalab.org/iwi/>, version v4.2., basada en la metodología de Smits and Steendijk (2015).

³ Cfr., por ejemplo, Braunstein (2020); Fleischmann (2019), pp. 345-359; Heywood (2008), pp. 34-39; Murray (2021) pp. 72-87.

Sin embargo, incluso en esta visión supuestamente universal y armónica se insinúa una duda fundamental: ¿y si ese mundo ideal no nos gusta a todos por igual? ¿Y si la supuesta perfección resulta excluyente, coercitiva o simplemente incompatible con ciertas formas de vida? En este punto emerge con claridad el reverso de la utopía: la distopía. Esta representa una “utopía perversa, una antiutopía donde lo [supuestamente] maravilloso es eliminado y solo nos queda la parte horrible de la sociedad” (ARELLANO, 2020: 410-411). Es decir, la distopía no es lo contrario de la utopía en un sentido absoluto, sino más bien su versión corrompida o llevada al extremo, donde el idealismo inicial desemboca en opresión, vigilancia o destrucción.

Aunque los orígenes del pensamiento distópico pueden rastrearse ya en el siglo XVIII⁴ (CLAEYS, 2020: 23), es durante el siglo XX cuando el género adquiere su forma canónica, con obras paradigmáticas como *Un mundo feliz* [Brave New World] (1932) de Aldous Huxley o *1984*, publicada en 1949 por George Orwell. Ambas novelas surgen como respuestas críticas a las derivas totalitarias del siglo XX y a los intentos de ingeniería social propios de regímenes que, paradójicamente, aspiraban a construir un mundo mejor. Estas obras, más allá de su función de advertencia, establecen los modelos que permitirán perfilar los rasgos definitorios del género distópico.

Siguiendo las pautas propuestas por diversos estudiosos, entre ellos Louisa MacKay Demerjian (2016), es posible postular una caracterización del género distópico a partir de cinco rasgos fundamentales: (A) la distopía se ambienta en un mundo ficticio situado en un futuro próximo o más lejano; (B) el desarrollo de la civilización o sociedad representada sigue siempre una dirección predominantemente negativa; (C) esta deriva negativa se proyecta a partir de fenómenos seleccionados del mundo actual, es decir, la distopía no parte de lo fantástico sino de una extrapolación crítica de la realidad presente; (D) el lector tiende a percibir el futuro descrito como posible, verosímil o incluso inminente; (E) el género posee un

⁴ Podemos citar aquí las obras de John Elliot *Private Letters from an American in England to his friends in America* de 1769 o *The Travels of Hildebrand Bowman* de 1778 o el panfleto *A Trip to the Island of Equality* de 1792, que de una manera radical cuestiona el igualitarismo promulgado por la Revolución francesa, que acabó en baños de sangre.

repertorio temático relativamente consolidado, sobre todo en lo relativo a las fuentes de amenaza, preocupación o miedo. Este último aspecto ha sido detalladamente sistematizado por Olga Pavlova, quien señala cuatro ejes fundamentales: “1) el progreso de la revolución y el terror asociado a ella; 2) la ciencia y los logros tecnológicos que pueden traer más daño que beneficio; 3) la eugenesia y su control sobre la institución de la familia y la maternidad; 4) la amenaza de la mecanización y la deshumanización de la sociedad” (PAVLOVA, 2022: 31). Tales motivos, lejos de agotarse, continúan renovándose y adaptándose a los miedos específicos de cada época.

Otra forma de categorizar las distopías, complementaria a la anterior, es la propuesta por Vladimír Naxera, Ondřej Stulík y Jaroslav Bílek (2015: 28-29), que se basa en el papel que desempeña la élite gobernante y los mecanismos mediante los cuales mantiene el control del sistema. Según esta tipología, existen dos grandes tipos de distopía: las distopías técnicas y las distopías epistemológicas. Las primeras se subdividen a su vez en distopía científica y distopía matemática, según sea el uso distorsionado de la ciencia o de las matemáticas el que permita conservar el dominio social. En cambio, las distopías epistemológicas se caracterizan por la implantación o defensa de un sistema de realidad alternativa, mantenido mediante el terror, la censura y un férreo control ideológico sobre la población. En ambos casos, lo que está en juego no es solo el poder político, sino la configuración misma de la verdad, el conocimiento y la identidad individual.

Ahora bien, si las características descritas hasta el momento corresponden a un universo distópico desarrollado en el marco de una cultura relativamente homogénea –la occidental–, es preciso señalar que en las últimas décadas ha emergido una nueva línea temática que complejiza el panorama. Se trata de aquellas distopías que proyectan sus miedos no tanto hacia un futuro técnico o político, sino hacia el enfrentamiento entre civilizaciones. En estas narrativas, la amenaza no proviene del abuso interno del poder, sino de la alteridad cultural. Concretamente, se ha expandido la producción de distopías literarias en las que se representa el peligro que corre la civilización occidental y sus valores frente a la irrupción de otras culturas, especialmente aquellas vinculadas al islamismo radical, al islamismo político de carácter totalitario o a diversos movimientos terroristas islamistas.

Quizá el ejemplo más conocido de esta vertiente de distopías es el *bestseller* de Michel Houellebecq *Sumisión* (2015).

En tales obras, la idea del mundo multicultural no aparece como una promesa de convivencia armónica, sino como la instauración de un orden disfuncional, frágil y condenado al fracaso. La ideología del multiculturalismo, en estos contextos, se presenta como una propuesta revolucionaria impuesta desde arriba por élites sociopolíticas, lo que encaja perfectamente con uno de los rasgos esenciales de la distopía según Irving Howe (1970: 73): la transformación de una idea originariamente positiva en una obsesión dominante y destructiva. Así, el ideal multicultural deja de ser una meta deseable para convertirse en el punto de partida de un colapso civilizatorio que, según estas narraciones, resulta inevitable.

2. MANIPULACIÓN COMO FENÓMENO DISTÓPICO

Tanto si se quiere llegar a un mundo utópico como distópico, no puede hacerse sin manipulación. Es precisamente esta forma de actuar la que se ha convertido en uno de los componentes clásicos de los géneros en cuestión. Quizá la cima la podemos encontrar en *1984*, en la que la manipulación ha establecido un mundo en el que la mentira institucionalizada ocupa el puesto de la verdad (ARELLANO, 2020: 411).

La manipulación suele definirse como un proceso mediante el cual una persona, grupo o entidad intenta controlar a otra persona o situación de manera astuta, engañosa o hábil para alcanzar sus propios objetivos o intereses, influyendo en su comportamiento. Puede involucrar el uso de tácticas como la persuasión emocional, la información selectiva, la presión psicológica o la intimidación sutil con el fin de obtener una ventaja personal o lograr un resultado específico. La manipulación a menudo implica la falta de transparencia y puede ser perjudicial para la persona que está siendo manipulada⁵.

⁵ Para un debate sobre las diferentes formas de manipulación cfr. el estudio de Teun van Dijk recogido en la bibliografía final.

Es precisamente este fenómeno el que está presente en las tres obras que vamos a comentar en este estudio, a saber: *Ciudad sin estrellas* de Montse de Paz, *El imperio de Yegorov* de Manuel Moyano y *Círculos* de Manuel Ríos San Martín. En las tres, aunque con diferentes recursos narrativos y contextos ficcionales, la manipulación aparece como mecanismo estructural de los sistemas totalitarios que dominan sus respectivos universos, y como una amenaza persistente contra la autonomía del pensamiento y la libertad individual⁶.

3. CIUDAD SIN ESTRELLAS

La novela *Ciudad sin estrellas* vio la luz en 2011 y su autora, Montse de Paz, sitúa su argumento en la ciudad llamada Ziénaga, un lugar rodeado por el cemento, fuera del cual la gente no puede sobrevivir, ya que el mundo ha sufrido una hecatombe nuclear. Su descripción, que nos ofrece Montse de Paz, es un prototipo de ciudad futura: llena de tecnologías, deshumanización, miedo y control absoluto. Se trata de un escenario típicamente distópico, en el que la aparente autosuficiencia técnica sirve como coartada para la opresión política.

Ziénaga era una entre la veintena de zonas B existentes en el planeta. La B venía de «biozona». Alimentada por agua de mar, cultivos genéticamente programados, energía de fusión y aire depurado, cada zona B era autónoma y se autoabastecía. Las únicas comunicaciones que existían entre unas y otras eran virtuales, por la red telemática, y vía satélite. Sólo los militares y los gobernantes se desplazaban físicamente de una a otra, y en contadas ocasiones. Los transportes de minerales y otras materias primas se realizaban en naves marinas o a través de

⁶ Si bien existen otras obras recientes clasificables dentro del género distópico —como *Rendición* de Ray Loriga, *El sistema* de Ricardo Menéndez Salmón o *Un minuto antes de la oscuridad* de Ismael Martínez Biurrun—, la selección de estas obras responde a su coherencia temática y pertinencia en relación con el objeto de estudio.

túneles muy profundos, gigantescas arterias herméticas que se extendían bajo la superficie terrestre, alargándose miles de kilómetros. Además de las zonas B, sus habitantes conocían la existencia de las zonas N, los vertederos de residuos nucleares, aislados y fuertemente custodiados, y las zonas A, donde los ejércitos emplazaban sus armas y sus bases de operaciones. Muy vagamente, se hablaba también de las zonas Z, cuya finalidad y ubicación eran un misterio para la mayoría de los habitantes de las urbes (2011: 7).

Este entorno tecnificado y autosuficiente no es sinónimo de libertad, sino más bien de aislamiento y sumisión. El control es tan eficaz que elimina incluso el deseo de cuestionar la realidad. En este contexto aparece el protagonista de la novela: Perseo⁷, un joven de 18 años que, siguiendo el ejemplo de su madre, se niega a aceptar sin más la versión oficial del mundo que lo rodea. La figura materna es clave en la configuración del personaje, pues representa tanto un vínculo afectivo como la transmisión de una visión alternativa del mundo. De todos modos, la madre no aparece activamente en la narración, su ausencia es significativa: probablemente está muerta, eliminada tras su reclusión en un manicomio por haberse negado a sucumbir a las directrices del Estado. Este dato ya anticipa la lógica del sistema represivo, que no solo castiga el acto de rebeldía, sino también el mero pensamiento disidente. La rebelión inquisitorial no solo parece ser heredada de la madre por el hijo:

—Quiero saber qué hay ahí fuera —dijo Perseo—. Y voy a averiguarlo. Sus amigos se dieron codazos. Jason le pasó la mano por los hombros. —Sabes de sobra que no hay nada. ¡Nada que valga la pena! —¿Y por qué creerlo? ¿Sólo porque nos lo enseñaron? ¡Hay muchas cosas que no sabemos! ¿Por qué existen todos esos mitos? El mundo era distinto antes de la Hecatombe... ¡algo debe de quedar! Y cada vez que alguien

⁷ No deja de ser significativo que la autora llame Perseo a su protagonista: al igual que el héroe mitológico, también él se enfrenta a un sistema monstruoso cuyo poder reside en paralizar a quienes lo contemplan sin cuestionarlo, del mismo modo que la mirada de Medusa convertía en piedra a quien se atrevía a mirarla directamente.

quiere indagar, ¡desaparece! ¿No os parece sospechoso?
(2011: 8).

La resistencia de Perseo no se manifiesta inicialmente en acciones, sino en preguntas: en una voluntad de saber, lo que, en un entorno distópico, constituye por sí misma un acto subversivo. Sus amigos reaccionan con miedo, no solo porque temen por su seguridad, sino porque el mismo cuestionamiento del relato oficial pone en peligro el frágil equilibrio en el que viven.

—No sigas, no sigas que nos vas a meter en problemas —lo atajó Prince—. Todos sabemos cómo acaban los tipos como tu madre. Shhh, ¡las calles escuchan! Perseo sacudió la cabeza con desdén. Se hablaba de las orejas policiales y del control aéreo de conversaciones mediante sensores ultrasónicos...
(2011: 10).

Las reacciones de los amigos de Perseo ilustran este ambiente de sospecha y censura que se manifiesta también —entre otras cosas— en el uso de Internet. Este aun existiendo está fuertemente controlado y censurado: “El gobierno guardaba celosamente el secreto y censuraba con cierta energía toda información [...] que circulara por la Red” (2011: 7).

La novela plantea, en este sentido, una reflexión sobre el éxito de la manipulación institucionalizada cuando logra naturalizar la vigilancia y convertir a los ciudadanos en cómplices pasivos —e incluso activos— del sistema opresor. Tras su expedición fuera de Ziénaga, —de “aquel mundo ignoto que los gobiernos de las zonas B habían querido borrar de la memoria colectiva” (2011: 39)— Perseo regresa con pruebas materiales de que la vida es posible más allá del perímetro urbano, pero el sistema ha triunfado en inocular el miedo y la desconfianza.

El desenlace, en el que los propios amigos de Perseo lo denuncian ante la policía, es especialmente significativo. El enfrentamiento entre dos mundos —uno, que apuesta por la libertad a riesgo de perder la seguridad, y otro, que prefiere la obediencia a cambio de una protección ilusoria— se convierte en el núcleo simbólico del conflicto. La dimensión política del texto se refuerza así

mediante una oposición ética que recorre toda la tradición del género distópico.

Perseo quería que sus amigos se unieran a su escapada y que supieran que “la realidad es mucho más que lo que nos muestran... que se puede vivir de otra manera, que existe algo más allá de las alambradas” (2011: 139), pero choca con la convicción de que

[el] mundo ignora [la existencia de la vida fuera de las zonas] en aras de la salud y de la seguridad nacional, pero [cree que] no por ello ha dejado de existir. ¡Nuestro sistema de instrucción y la autoridad del gobierno se derrumbarían si la gente creyera en algo... o en Alguien, que es superior a todo! (2011: 144).

Perseo intuye que el verdadero peligro no está en la huida en sí, sino en el conocimiento que esta supone: haber visto otra realidad convierte a quienes la descubren en testigos incómodos, capaces de desafiar el relato oficial y sembrar la duda en los demás. Lo que está en juego no es solo su libertad, sino el control de la verdad que el sistema necesita mantener para sostenerse.

Ellos [el Gobierno] saben que quien lo ha visto una vez siempre quiere regresar. Esa belleza es como una droga... Por volver a ella harías cualquier cosa. Y lo cuestionas todo, todo lo que sabías, lo que nos han enseñado... ¡todo! Somos un peligro, no sólo porque queremos conocer, sino porque sabemos que es posible vivir allí... Si todo el mundo lo supiera, ¡nadie querría vivir metido en este sumidero humano! (2011: 110).

Estas exclamaciones con las que Perseo intenta convencer a sus amigos y justificar su anhelo por la libertad se enfrentan a la afirmación de “si colaboramos con el gobierno todos saldremos ganando” (2011: 155) que proclama uno de ellos al denunciar al protagonista.

El uso del miedo, la censura, la represión psiquiátrica, la vigilancia electrónica y la educación ideológica como instrumentos de manipulación no es casual: todos estos elementos son mecanismos clásicos del poder en las sociedades distópicas. La novela de Montse de Paz no solo los reproduce, sino que también

reflexiona sobre sus efectos más profundos: la destrucción de los lazos afectivos, la renuncia a la verdad y la aceptación acrítica del orden establecido.

Finalmente, la obra subraya una paradoja inquietante: el sistema ha sido tan eficaz en su labor de manipulación que son los mismos ciudadanos —los amigos de Perseo, que representan la juventud conformista— quienes actúan como guardianes del orden. La frase “Si colaboramos con el gobierno todos saldremos ganando” (2011: 155) resume la interiorización del discurso oficial y la perversión del bien común como excusa para la sumisión.

Ciudad sin estrellas termina con la detención y desaparición de Perseo, dejando al lector con una amarga constatación: en este universo distópico, la verdad no solo ha sido borrada, sino que ha dejado de ser deseada. Y es en esa renuncia voluntaria donde reside el triunfo más profundo de la manipulación en la distopía.

4. EL IMPERIO DE YEGOROV

Mientras que en *Ciudad sin estrellas* la manipulación proviene del poder político y se ejerce mediante el control informativo y la vigilancia, en otra novela distópica, *El imperio de Yegorov* (2014), de Manuel Moyano, se presenta una forma distinta de manipulación, no menos eficaz ni inquietante: aquella que se aprovecha del profundo anhelo humano de no envejecer. Este deseo, tan característico de la civilización occidental contemporánea, se convierte en el instrumento perfecto para someter a la humanidad entera.

La aspiración a la inmortalidad es un motivo artístico recurrente. Está presente en los textos fundacionales como la *Biblia* o el *Poema de Gilgamesh*, reaparece en el drama *El caso Makropulos* [Věc Makropulos] de Karel Čapek, en su adaptación operística por Leoš Janáček, y en obras más recientes como *Las intermitencias de la muerte* de José Saramago o *Los inmortales* de Manuel Vilas, por dar solo algunos ejemplos. En todos estos casos, la inmortalidad plantea dilemas éticos, filosóficos y sociales. Moyano retoma este motivo desde una perspectiva distópica y lo convierte en el eje de su crítica.

En la novela, un grupo de científicos japoneses descubre por azar una planta que, al combinarse con un parásito extremadamente nocivo –*Yashirum fasciola*, llamado *simbionte* en otros contextos– permite alcanzar la inmortalidad. Esta combinación, conocida como *elatrina*, asegura no solo la juventud eterna, sino la mera supervivencia de quienes han sido infectados por el simbionte. La narración lo expone con claridad:

Si no he entendido mal lo que me ha contado hasta ahora, los inoculados dependen de la elatrina que Pine Chemical sintetiza en exclusiva para no envejecer, pero también para sobrevivir. ¿No cree que eso conlleva una excesiva acumulación de poder en manos de Nintai? (2014: 84).

Tras los primeros ensayos, los descubridores –el doctor Nintai y la antropóloga Izumi–, que inicialmente se habían mostrado reacios a las posibles aplicaciones comerciales de su hallazgo, deciden finalmente utilizarlo con fines lucrativos. Lo que comenzó como una simple curiosidad científica se transforma en un negocio de dimensiones inesperadas. La promesa de alcanzar la eterna juventud, un anhelo humano ancestral, capta rápidamente la atención de las celebridades y las élites globales. Lo que parecía ser un privilegio reservado para unos pocos se convierte en una obsesión colectiva. La oferta de una vida sin envejecimiento, inicialmente reservada a un círculo selecto de personas adineradas y poderosas, termina por desbordar las expectativas. Pronto, la población general, impulsada por el miedo a la decadencia física y el deseo de prolongar la vitalidad, comienza a buscar desesperadamente una solución a través de la inoculación. Millones de personas, ansiosas por obtener el elixir de la juventud, se someten voluntariamente al proceso y se convierten en los denominados *inoculados*. A medida que la demanda crece, la producción de elatrina se convierte en un monopolio altamente codiciado. Finalmente, el control de esta sustancia milagrosa no permanece en manos de los descubridores originales, sino que pasa a ser controlado por Oleg Yegorov, un mafioso ruso que, mediante su astucia y una serie de maniobras políticas, logra consolidar su dominio sobre la distribución de la elatrina. Gracias a su monopolio, Yegorov consigue imponerse sobre

los gobiernos, las economías y, en última instancia, sobre la propia humanidad, pues a través de su control de la sustancia tiene el poder de decidir quién vive y quién muere.

Ambientada en el año 2043, la novela de Moyano describe un mundo distópico donde el poder no se ejerce mediante el uso de las armas, como en regímenes autoritarios tradicionales, sino a través del control absoluto de la biotecnología. En lugar de un ejército opresivo, la herramienta de dominación es una sustancia que puede garantizar la inmortalidad, y a su alrededor gira un régimen planetario que recuerda a las dictaduras más represivas de la historia, pero con un componente tecnológico de alcance global. La *Constitución Planetaria*, promulgada el 1 de enero de 2044 y ratificada por los parlamentos de 132 países, establece con contundencia que “el pueblo ha de someterse al dictado de un hombre fuerte” (2014: 120). Esta figura de autoridad, que personifica la voluntad del Estado, no es una mera figura simbólica, sino un líder cuya palabra es ley, cuya decisión es la única que define el destino de toda la humanidad. La imposición de su poder, de carácter totalitario, recuerda a las dictaduras fascistas clásicas, donde la autoridad se concentra en un único individuo, y cualquier forma de disidencia es castigada con dureza. En este caso, no hay armas, sino la biotecnología y la manipulación genética, pero el principio sigue siendo el mismo: el control absoluto.

En este mundo, las personas no son súbditos de un gobierno colectivo, ni de un parlamento democrático, sino de un hombre cuya voluntad define el orden global. En una alocución televisada y transmitida por Internet, el Ministro Mundial de Propaganda anima a toda la población mundial a inocularse, apelando a la unidad, a la seguridad y a la salud colectiva. Es un mensaje dirigido a todos, sin excepciones, pues la supervivencia depende de la obediencia a este régimen biotecnológico. A través de la inoculación obligatoria, el poder de este “hombre fuerte” se extiende a todos los rincones del planeta, y la humanidad misma queda sujeta a los caprichos de una única voluntad. La vida, la muerte y la salud de cada individuo pasan a depender de un sistema biopolítico que puede decidir quién vive o quién muere en función de su lealtad a la autoridad central.

A pesar de este dominio casi absoluto, existen disidentes que se resisten a la inoculación, rechazando someterse a la manipulación biológica que ha transformado a la humanidad en una masa

homogénea y controlada. Estos individuos, que se niegan a aceptar la imposición de la elatrina, son considerados *no aptos* por el régimen. Su rechazo se ve como una amenaza a la estabilidad del sistema y, como tal, son destinados a un destino brutal: se les envía a las granjas humanas para la producción del parásito *Yashirum fasciola*. En las palabras del propio texto: “[Los disidentes] pasan a formar parte de las granjas humanas de producción de larvas infecciosas” (2014: 120). Este procedimiento representa la máxima expresión de la manipulación médica, ya que la vida de los disidentes no solo es ignorada, sino utilizada como recurso para alimentar el aparato biotecnológico que mantiene el sistema de control.

La manipulación no se limita a la biotecnología: la estructura misma del poder establece que cualquier infracción de la *Constitución Planetaria* puede resultar en la retirada inmediata del suministro de elatrina. Así, la sumisión a la voluntad del "hombre fuerte" se convierte en una cuestión de vida o muerte, y cualquier acto de resistencia o duda es castigado severamente: “Cualquier infracción de la Constitución Planetaria puede llevar acarreada la retirada inmediata del suministro de elatrina” (2014: 120). Esta cláusula refuerza la idea de un control total sobre los cuerpos y las mentes de los habitantes del planeta, donde el poder no solo es político, sino también biológico, interfiriendo en la esencia misma de la existencia humana.

A través de esta inquietante alegoría, Moyano plantea una reflexión profunda sobre el control biopolítico ejercido por los avances científicos. La obra cuestiona la relación entre ciencia, ética y poder en un futuro no tan lejano, donde los avances tecnológicos pueden ser utilizados no solo para mejorar la calidad de vida, sino para imponer un régimen totalitario. La humanidad, sometida a los caprichos de un solo hombre, queda atrapada en un sistema en el que la biotecnología se convierte en la nueva arma de dominación.

5. CÍRCULOS

En *Círculos* (2016), Manuel Ríos San Martín ofrece una visión igualmente perturbadora de la manipulación, esta vez centrada en el

poder de los medios de comunicación y la tecnología en la sociedad contemporánea. La novela, ambientada en un Londres caótico, sumido en una crisis social desencadenada por una huelga de basureros, retrata el colapso de los vínculos humanos y el ascenso de una violencia latente, que se canaliza de manera explícita a través de un programa de telerrealidad que refleja la degradación moral de la sociedad. La capital británica se convierte en un escenario de desesperación y caos, donde la crisis social no solo es un reflejo del desorden urbano, sino también un caldo de cultivo para los nuevos mecanismos de control que surgen de la tecnología y los medios.

En este contexto de decadencia, el programa *El especialista*, un reality show sensacionalista que escapa a cualquier límite ético, alcanza cotas extremas de inmoralidad. El presentador, Shultheiss, decide asesinar a un concursante en directo, haciéndolo devorar por un tiburón, con el único fin de elevar los índices de audiencia y maximizar los beneficios. Esta imagen macabra y despiadada de la manipulación mediática no solo representa el abuso de la vida humana en aras del espectáculo, sino que subraya la degradación de la sociedad ante la obsesión por el entretenimiento. Tras huir de la policía, Shultheiss continúa difundiendo sus mensajes desde la clandestinidad, llevando su manipulación aún más lejos al lanzar la página web www.therealdeath.com. A esta página solo se puede acceder proporcionando datos personales y tarjetas de crédito, un mecanismo que, por un lado, comercializa la muerte, y por otro, también refleja la complicidad de los espectadores, dispuestos a pagar por acceder al espectáculo de la deshumanización. El sitio registra más de 35 millones de visitas, lo que pone de manifiesto hasta qué punto el morbo colectivo y el espectáculo de la muerte han adquirido el estatus de una herramienta de manipulación masiva.

Más adelante, la trama se complica aún más con la aparición del grupo terrorista *Grupo Attak*, cuya ideología gira en torno al objetivo de “despertar a la gente” de su sumisión a lo virtual. Su manifiesto resuena como un grito desesperado contra la opresión tecnológica, pero pronto se hace evidente que, en su lucha por exponer la verdad, el grupo recurre a métodos igualmente cuestionables:

Tenemos que conseguir que la gente salga de la caverna y vea directamente el sol. Que todos sepan la realidad. Forzarlos a

hacer ese esfuerzo, colocarlos delante de un espejo donde vean su ignorancia. Aunque sea mediante la violencia. [...] ¡Vamos a joder a los medios de comunicación de una puta vez! ¡Nosotros vamos a decidir a partir de ahora cuál es la verdadera noticia y cuál no! ¡Les vamos a dar las imágenes y les vamos a obligar a emitirlas en el telediario, quieran o no! ¡Ya basta de manipularnos! ¡¡Quieren que todos pensemos igual, que hagamos todos lo mismo y nosotros les decimos: “NO”!! (2016: 181)

Este fragmento refleja la radicalización del grupo, cuyo mensaje, aunque inicialmente empapado de un deseo de liberación, pronto se desvirtúa al adoptar los mismos métodos de dominación que pretende combatir. En este sentido, la novela pone en evidencia cómo los discursos contestatarios pueden convertirse en nuevas formas de manipulación, igualmente peligrosas, ya que la violencia y la imposición de una única verdad se convierten en un medio legítimo para la lucha ideológica. La paradoja de la lucha por la libertad, que se convierte en otro ejercicio de control, es uno de los temas centrales de la obra de Ríos San Martín.

No solo los medios y los terroristas se convierten en agentes de manipulación. Las fuerzas del orden, en su intento por restaurar el orden en un mundo sumido en el caos, recurren a técnicas de control igualmente discutibles, como el reconocimiento facial, la geolocalización de imágenes y la vigilancia a través de cámaras distribuidas por toda la ciudad. El aparato policial se vale de la misma tecnología para cruzar los límites de la legalidad en nombre de la seguridad. La intersección entre la protección pública y el control total de la información muestra una realidad distópica en la que los límites entre la protección y la opresión son cada vez más difusos.

Círculos ofrece al lector una galería de acciones terroristas, campañas mediáticas y reacciones institucionales que invitan a una reflexión crítica sobre la fragilidad de nuestras sociedades hipertecnologizadas. La facilidad con la que se manipula a las masas, explotando la tensión emocional y los miedos colectivos, es una de las advertencias más claras que la novela transmite. La omnipresencia de los *hashtags*, los *trending topics* y el protagonismo de las redes sociales muestran cómo el entorno virtual puede convertirse en un

arma poderosa para modelar la realidad, condicionar la percepción pública e imponer una versión de los hechos que se ajusta a los intereses de unos pocos. En este mundo, la verdad se diluye en el ruido mediático, y el control de la información se convierte en la mayor fuente de poder. La manipulación no es solo un fenómeno pasajero, sino un sistema de dominación constante, que deja a los ciudadanos atrapados entre las pantallas y las sombras de una realidad fabricada.

CONCLUSIONES

En los últimos años, la literatura española ha registrado un notable incremento de obras con temáticas distópicas, lo que evidencia no solo una evolución estética dentro del panorama narrativo contemporáneo, sino también una profunda preocupación sociocultural frente a los desafíos de nuestro tiempo. Las tres novelas analizadas —*Ciudad sin estrellas*, *El imperio de Yegorov* y *Círculos*— son representativas de esta tendencia y pueden situarse dentro de una producción más amplia que confirma la afirmación de que estamos inmersos en una auténtica era de la literatura distópica. A través de sus ficciones, los autores no solo nos proponen mundos futuros alterados, sino que, sobre todo, nos confrontan con los peligros latentes del presente, sirviéndose de la literatura como herramienta de advertencia y crítica⁸.

Uno de los ejes principales de nuestro análisis ha sido el estudio de la manipulación como motor estructurador de los universos distópicos presentados. En todas las novelas se revela como un fenómeno omnipresente, que adopta distintas formas según el contexto narrativo: desde el control estatal totalitario ejercido mediante el miedo y la censura, como en *Ciudad sin estrellas*, hasta la manipulación farmacológica y tecnológica, vinculada a la búsqueda de la inmortalidad en *El imperio de Yegorov*, o la manipulación

⁸ Novelas como *Fractura* de Dioni Arroyo de 2016, *2065* de José Miguel Gallardo de 2017 o *Dos mil noventa y seis* de Ginés Sánchez también de 2017 son junto con *Lugar seguro* (2022) de Isaac Rosa solo algunos ejemplos de esta tendencia.

mediática y digital en *Círculos*, donde la confusión entre realidad y espectáculo alcanza niveles alarmantes.

A la luz de la tipología propuesta por Naxera, Stulík y Bílek (2015), hemos observado que *Ciudad sin estrellas* y *Círculos* se inscriben claramente en el ámbito de las distopías epistemológicas, caracterizadas por la construcción de un sistema de poder sustentado en el terror, el control de la información y la supresión de la verdad. Ambas novelas se alinean con las convenciones clásicas del género y representan con fidelidad el modelo canónico de distopía. En cambio, *El imperio de Yegorov* ofrece una variante significativa: una distopía de carácter científico, donde el desarrollo biomédico y la dependencia farmacológica se convierten en los pilares de un nuevo orden global, en el que el poder no se ejerce mediante la coacción directa, sino mediante la necesidad vital de consumir una sustancia monopolizada.

Resulta especialmente revelador cómo, en estas tres ficciones, la manipulación se construye a partir de elementos profundamente anclados en la realidad contemporánea: la medicalización de la vida, la espectacularización del sufrimiento y la pérdida de los referentes en la era digital. Lejos de limitarse a una crítica abstracta del futuro, las novelas estudiadas invitan al lector a interrogar el presente. Subrayan la facilidad con la que las masas pueden ser dirigidas mediante la tecnología, la propaganda o la farmacología, y cómo, bajo la apariencia de libertad y progreso, se afianza una estructura de dominación cada vez más sofisticada.

En cuanto a las herramientas de la manipulación, se constata que, independientemente de su sutileza o su envoltorio ideológico, el resultado es siempre el mismo: la creación de una sociedad deshumanizada, sometida a un poder opaco, y despojada de su capacidad crítica. El terror aparece invariablemente como complemento de la manipulación, configurando así un imaginario distópico que no solo funciona como advertencia sobre posibles futuros, sino también como espejo deformante y lúcido de los mecanismos de control actuales.

Estas obras, por tanto, no deben ser leídas únicamente como ejercicios de ficción especulativa, sino como ensayos narrativos que nos obligan a repensar el equilibrio entre libertad y seguridad, entre verdad y construcción mediática, entre autonomía individual y poder institucional. La literatura distópica española contemporánea, tal como

la muestran Moyano, de Paz y Ríos San Martín, se erige así en un valioso instrumento de reflexión crítica frente a los discursos hegemónicos del presente.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Francisco (2020): *Tal vez soñar... brevísimos esbozos para un manual de utopías*. In: GUTIÉRREZ CARRERAS, Pablo, et al. *Tiempos mejores. Utopía, distopía y esperanza en la cultura contemporánea*. Madrid, CEU Ediciones, 409–419.
- BRAUNSTEIN, Jean-Francois (2020): *La Filosofía se ha vuelto loca*. Barcelona, Editorial Planeta.
- CLAEYS, Gregory (2020): *El progreso de la distopía hoy*. In: GUTIÉRREZ CARRERAS, Pablo, et al. *Tiempos mejores. Utopía, distopía y esperanza en la cultura contemporánea*. Madrid, CEU Ediciones, 21–37.
- DE PAZ, Montse (2011): *Ciudad sin estrellas*. Barcelona, Editorial Planeta.
- FLEISCHMANN, Petr (2019): *Můj Aron*. In ARON, Raymond *Opium intelektuálů*. Praha, Academia, 345–349.
- FUKUYAMA, Francis (1992): *El fin de la historia y el último hombre*. Barcelona, Editorial Planeta.
- GUTIÉRREZ CARRERAS, Pablo, et al. (2020): *Tiempos mejores. Utopía, distopía y esperanza en la cultura contemporánea*. Madrid, CEU Ediciones.
- HEYWOOD, Andrew (2008): *Politické ideologie*. Plzeň, Aleš Čeněk.
- HOWE, Irving (1970): *Decline of the New*. New York, Harcourt Brace & World.
- MACKAY DEMERJIAN, Louisa (2016): *The Age of Dystopia: One Genre, Our Fears and Our Future*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholar Publishing.
- MOYANO, Manuel (2014): *El imperio de Yegorov*. Titivillus ePub base r1.
- MURRAY, Douglas (2021): *Šílenství davů*. Praha, Leda.
- NAXERA, Vladimír, et al. (2015): *Literární a filmové dystopie*. Banská Bystrica, Belianum.
- PAVLOVA, Olga (2022): *2+2=5. Světy antiutopické a dystopické literatury*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- RÍOS SAN MARTÍN, Manuel (2016): *Círculos*. Titivillus ePub base r1.
- SMITS, Jeroen y Roel STEENDIJK (2015): *The International Wealth Index (Iwi). Social Indication Research*, 122, 65–85. <https://doi.org/10.1007/s11205-014-0683-x>

THE GLOBAL HEALTH OBSERVATORY (2023): *Life Expectancy and Healthy Life Expectancy*. <https://www.who.int/data/gho/data/themes/mortality-and-global-health-estimates/ghe-life-expectancy-and-healthy-life-expectancy>
VAN DIJK, Teun (2006): *Discurso y manipulación: discusión teórica y algunas aplicaciones*. *Revista Signos*, 39, vol. 60, 49–74. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342006000100003>

Jan Mlčoch

Zuzana Sabelová

Michaela Suchárová

Katedra romanistiky, Filozofická fakulta

Ostravská univerzita

Reální 5, 701 03, Ostrava

jan.mlcoch@osu.cz