



KATARZYNA GUTKOWSKA-OCIEPA

Universidad de Silesia en Katowice, Polonia

 <https://orcid.org/0000-0002-4742-1035>

## *Mi corazón visto desde el espacio* de Alejandro Cuevas como una “novela capitalocénica”

*Mi corazón visto desde el espacio*  
by Alejandro Cuevas as a “capitalocenic novel”

**ABSTRACT:** The main objective of the article is to investigate the usefulness of the notion of Capitalocene proposed by Jason W. Moore in the interpretation of Alejandro Cuevas’s most recent novel: *Mi corazón visto desde el espacio* (2019). The work of Cuevas, a writer from Valladolid with much experience in challenging various social problems of 21st century Spain, indeed gains a much more nuanced interpretative dimension, as it reveals the scope of the author’s critique of contemporaneity that encompasses a whole range of issues that go beyond the boundaries of the Anthropocene and require a bolder and more contemporary frame of reading. Thus, Cuevas’s fifth novel can be read as a “capitalocenic novel” as it turns out to be a quasi-manifesto of the weaknesses of the self in today’s System.

**KEY WORDS:** Capitalocene, Anthropocene, Alejandro Cuevas, Spanish contemporary novel, precarious employment

En política, el hombre no ve más que *intereses y derechos*, es decir, *verdades*. En literatura no puede buscar por consiguiente sino *verdades*. Y no se nos diga que la tendencia del siglo y el espíritu de él, analizador y positivo, lleva en sí mismo la muerte de la literatura, no. Porque las pasiones en el hombre siempre serán *verdades*, porque la imaginación misma ¿qué es sino una *verdad*, más hermosa?

Mariano José de Larra, *Literatura: rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra. Su estado actual. Su porvenir. Profesión de fe*

No es nada raro que la literatura no huya de problemas sociales, económicos o políticos de los tiempos en los que les ha tocado vivir a los escritores. La presencia de todo un abanico de motivos relacionados con las condiciones sociales se hace cada vez más patente en momentos de dificultades colectivas, de inestabilidad social y política o de cambios profundos del sistema de organización estatal que influyen en la situación del yo. En la narrativa, hay tramas que incluyen dichos motivos por medio de teorías que unen lo político con lo estético (verbigracia, de Rancière y su concepto de lo “sensible”, entendido como un “horizonte de despliegue” y como “una experiencia que va encaminada a hacer visible . . . un modo de subjetivar, de hablar y de comportarse”; Goeritz Álvarez, 2018, p. 18). Las vidas literarias cobran así una dimensión extratextual, dado que representan conductas modélicas en situaciones específicas. No obstante, las representaciones literarias, también las que se consideran canónicas, no se escapan de fallos y limitaciones, puesto que —y seguimos aquí otra vez el pensamiento rancieriano— no se puede ver “en la representación por medio de las palabras ni la compleción, ni la fidelidad a la realidad; el hombre, siendo un sujeto débil, produce palabras a pesar de su índole ilusoria y torcida” (Gutkowska-Ociepa, 2020, p. 33). Así, un acto creativo se convierte en una pugna pluridireccional tanto con la realidad que se intenta representar como con la materia del lenguaje y su fijación en lo “sensible” concebido inevitablemente desde una perspectiva solipsista.

Lo político se suele proyectar en contextos grupales, de una colectividad nacional o social (por ejemplo, coetánea o profesional), y es la dimensión pública la que otorga a la política una relevancia mayor. A su vez, la literatura ofrece una oportunidad excelente de mostrar lo público por medio de una cuasi existencia concretizada y parabolizada que no solo aporta a los lectores una posibilidad de profundizar en las redes de dependencias y debilidades de la situación de un individuo en el sistema político estatal o municipal,<sup>1</sup> sino que también pone en tela de juicio las consecuencias de la política abstracta en una vida singular, de algún modo mucho más palpable, materializada e identificable.

De todo ello se aprovecha Alejandro Cuevas, cuya narrativa recoge varios hilos del análisis de la contemporaneidad ofreciéndolo en forma de un texto que, a pesar de ser indudablemente literario, en realidad se parece más bien a un cuasi manifiesto capitalocénico, repleto de frustración, desesperanza, humor amargo y sardónico, que surge de la necesidad de reivindicar un reconocimiento de varios factores que de forma trágica y grotesca determinan la precariedad e insatisfacción, en las cuales estriba la situación de los españoles nacidos en los años setenta y ochenta. El término “capitalocénico” resulta aquí enormemente útil, puesto que la crítica desplegada por Cuevas en *Mi corazón visto desde el*

---

<sup>1</sup> Lo mencionamos aquí porque suele tener mucha importancia para Cuevas, cuyos protagonistas sienten a menudo un vínculo especial con su micropatria urbana.

*espacio* (2019) supera lo que se suele considerar solo “político” y necesita un marco interpretativo más amplio, más atrevido y más actual.

Hay investigadores que en la categoría de Antropoceno ven una solución para el agotamiento terminológico de la etapa de posposmodernismo (p. ej. Heike Scharm, 2019), si bien es cierto que ni siquiera el Antropoceno abarca lo todo y es suficiente para diseccionar la posición del hombre dentro del panorama actual. El término prestado de la geología, según indica Jason W. Moore, resulta beneficioso a la hora de “reconfigurar la historia del mundo moderno como la edad del hombre” (Wedekind & Milanez, 2017, p. 109), pero no es lo suficiente en el intento de aclarar los mecanismos socioeconómicos y socioculturales igualmente importantes para la diagnosis de la radicación de la humanidad hoy en día. Refiriéndose a las consideraciones de Moore, José Ramón Orrantia Cavazos (2020) pone de relieve que “los argumentos antropogénicos oscurecen las dinámicas capitalogénicas de naturalización de las inequidades, alienación y violencia de las relaciones modernas de producción y apropiación de capital”<sup>2</sup>, por lo cual se nota que el Antropoceno se fija en el dualismo entre lo humano y la naturaleza<sup>3</sup>, pero sin prestar mucha atención a la noción de “capital” que ha sido clave en el proceso del desarrollo de la coexistencia del ámbito humano y no-humano. Además, conforme a Moore (2017), el Antropoceno es una idea peligrosa por el poder que se esconde en su potencial de *storytelling*, por la capacidad de tergiversar los hechos en cuanto a las razones de la crisis climática y de disminuir la responsabilidad de los que tienen la culpa. En efecto, el Antropoceno se deja ver como una herramienta falaz, mientras que Capitaloceno se refiere no tanto a una dicotomía de lo humano y lo no-humano, sino a una relación triádica entre el ser humano, la naturaleza y, efectivamente, el capital.

Siendo un sistema que pone a trabajar a la naturaleza y a la naturaleza humana por una remuneración mínima, el Capitaloceno no es un término éticamente neutral lo cual constituye uno de los motivos por el que Moore opta por su utilidad general. Según el investigador americano, la repartición del capital junto con las oportunidades dadas —o en muchos casos sustraídas— a varios grupos sociales provienen de la percepción de “la Naturaleza como «algo fuera», fuera de la sociedad, pero que incluye a mucha gente no blanca, muchas mujeres, quizás incluso la mayor parte de la humanidad” (Wedekind & Milanez, 2017, p. 109). En consecuencia, al admitir el rol del capital y no ocultar los males del capitalismo (Moore enumera aquí sexismo, racismo, la formación de clases o colonialismo; 2022, p. 135), entramos en una dimensión llena de relatos de abuso, sufrimiento y desesperación.

---

<sup>2</sup> Véase también: Moore, 2017, p. 10.

<sup>3</sup> “Tradicionalmente en el pensamiento ambiental se ha hecho énfasis en los dos extremos: los humanos y la naturaleza; la sociedad y la naturaleza” (Wedekind & Milanez, 2017, p. 109).

Respondiendo a la pregunta de qué tiene que ver con dicha opresión Alejandro Cuevas (es un seudónimo de Alberto Escudero Fernández), un hombre blanco de 49 años, licenciado en Filología Hispánica, nacido en Valladolid y durante últimos años “exiliado”<sup>4</sup> en los EE. UU., hay que indicar que por la situación de los treinta- y cuarentañeros en la España de la última década (más o menos), conforme a los problemas sociales y generacionales presentados en sus textos, su narrativa se abre a una lectura según la clave del Capitaloceno. Y, por supuesto, se sabe perfectamente que Cuevas crea ficción, que se esconde detrás de la fachada de la invención y licencia poética en todas sus obras, sin embargo, de forma continua, a partir de sus primeras novelas y cuentos, sigue profundizando y matizando una crítica feroz del sistema socioeconómico español, lo cual se despliega de manera muy evidente en *Mi corazón visto desde el espacio* (su quinta novela<sup>5</sup>).

---

<sup>4</sup> El estatus del “exiliado” va aquí entre comillas, puesto que no tiene nada que ver con una presión política; responde más bien a la situación económica y vital del autor. No obstante, este exilio no se muestra enteramente voluntario, sobre todo, si consideramos la inaccesibilidad del mercado laboral como una puerta cerrada a una vida digna uno de los factores que —de forma sutil, intangible, aun así real— resultan en la necesidad de buscarse un lugar de vida más oportuno fuera de España. Las circunstancias de los “exiliados” se han convertido en uno de los motivos de la novela analizada: “hay gente que conoces de manera tangencial y que, de improviso, dejas de ver: alguno, sí, habrá muerto (la muerte es el exilio más radical), pero la mayoría ha emigrado a Madrid o a la costa o al extranjero. Algunos se habrán ido por gusto, huyendo del clima detestable de Desgracia o por amor o porque se les ha presentado una oportunidad laboral que no podían dejar escapar, pero la mayoría se ha ido porque no le ha quedado más remedio, porque no han sido capaces de abrirse un hueco, de edificar aquí una vida digna” (Cuevas, 2019, pp. 50–51). Hay que señalar, a la vez, que el escape a otro país no garantiza una vida idílica. En la novela, a modo de cuasi reportaje, se cuentan historias de jóvenes anónimos que sacrifican su orgullo por una remuneración suficiente. Citamos aquí dos de ellas, llenas de desengaño; la primera demuestra una doble vida que llevan los que emigraron y la segunda, la degradación profesional que quita todas las ilusiones sobre la grandeza y excepcionalidad como individual que un o una joven tiene a la hora de optar por un país ajeno: “Claudia (nombre ficticio) miente a su familia y dice que está dando clases de español cuando en realidad limpia habitaciones de hotel en Múnich. No es el único caso: lo habitual es exagerar, decir, por ejemplo, que trabajas en una empresa donde estás muy bien considerado, cuando lo cierto es que eres mozo de almacén y nadie sabe tu nombre” (Cuevas, 2019, p. 53); y la segunda, que subraya también el impacto devastador de sentirse forastero: “Manuel (nombre ficticio) era biólogo, aunque no ejerció nunca. Trabajaba de botones en un hotel de Londres y casi todas las propinas se las gastaba en comprar, a precio de importación, productos españoles, porque sí, algunos son capaces de echar raíces en otros países, pero otros sienten una morriña espantosa y no hay día en que no se pregunten qué pintan ahí, rodeados de gente con costumbres tan extrañas que come porquerías. La ventaja de las grandes ciudades extranjeras es que allí puedes diluirte y desintegrarte en la multitud, porque nadie te conoce. Nadie sonrío con socarronería al verte llevando bandejas en un restaurante o paseando perros con una bolsa de plástico para recoger sus heces. Dos kilos de heces al día, seis días a la semana, cincuenta semanas al año. Tu vida como una metafórica piscina llena de excremento de perro” (Cuevas, 2019, p. 53).

<sup>5</sup> Las novelas anteriores son: *Comida para perros*, de 1998; *La vida no es un auto sacramental*, de 1999; *La peste bucólica*, de 2003, y *Quemar las naves*, de 2004.

Cuevas visibiliza aquí varios problemas que viven en España tanto los coetáneos de la “generación Nocilla”<sup>6</sup> como los mileniales, los de la “generación burbuja” (burbuja tanto del bienestar como la inmobiliaria, como en 2011 indicaba, entre otros, Aleix Saló en su libro *Españistán*). Se trata de los que viven en una época de bienestar y de crisis a la vez, de tremenda riqueza de empresas internacionales y de falta de empleo ajustado a los intereses y formación de la generación que debería triunfar en el mercado laboral, pero se ve forzada a ocultar sus ambiciones para poder trabajar en cualquier sitio, por cualquier remuneración y haciendo cualquier cosa. Según los diagnósticos de la generación X esparcidos por la prensa española a partir de 2005, son “mileuristas”, “nimileuristas” o “submileuristas”<sup>7</sup>: gente que gana —como máximo y no siempre— mil euros al mes e intenta, a pesar de lo problemático que sea con una cantidad como esta, dominar su vida con todos los obstáculos de la adultez.

Por medio de *Mi corazón visto desde el espacio*, Cuevas añade un retrato más a su serie panorámica artística dedicada a la representación de la situación de los inadaptados treinta- y cuarentañeros. Por tanto, la relevancia de lo económico surge en cada momento de la lectura, aunque a primera vista se puede creer que se trata sobre todo de una novela sentimental (la primera parte arranca con una confesión: “Te quise, pero ya no te quiero, y entre una cosa y otra es como si hubieran estallado a la vez cien bombas atómicas, dejando una devastación indescriptible”; Cuevas, 2019, p. 11). El protagonista, que hasta el final permanece anónimo, después de seis años de exilio vuelve a España, a su pueblo natal de nombre fatídico: Desgracia. Allí, un viejo amigo suyo que sigue trabajando en el bar Prometeo le entrega un manuscrito que el protagonista había escrito hace seis años para su novia de aquel entonces, Bárbara. El texto lo define como: “una guía antiturística de la ciudad, un autorretrato borroso, un cuaderno de bitácora en medio del naufragio, una sinuosa declaración de amor... Un amasijo de subgéneros que acabó derivando en carta de despedida” (Cuevas, 2019, p. 16).

---

<sup>6</sup> En realidad, Alejandro Cuevas no ha sido asociado con ninguna generación literaria como tal, aunque se acerca más por su edad a la “generación Nocilla”, cuyo nombre viene de la trilogía *Proyecto Nocilla* escrita por uno de sus coetáneos, Agustín Fernández Mallo. Por su complejidad, el tema de las generaciones literarias que, de hecho, no se ajustan en pleno a las divisiones generacionales sociológicas, requiere un estudio separado. Aquí solamente indicamos que los rótulos como “generación Kronen” o “generación Nocilla” se suelen convertir pronto en etiquetas de productos mediáticos, de mercancías deseadas por los lectores-clientes y por críticos literarios que estimulan las ventas. Como señaló Violeta Ros Ferrer (2017): “Sobre la rentabilidad de la etiqueta «Nocilla», es muy significativo el hecho de que la primera novela del «Proyecto Nocilla» de Agustín Fernández Mallo . . . fuera publicada en 2006 por Candaya, una editorial minoritaria, indie, mientras que la segunda y la tercera parte fueran publicadas por la editorial Alfaguara, una de las más potentes y comerciales del ámbito editorial español, perteneciente al grupo PRISA” (p. 70).

<sup>7</sup> Un análisis detallado de esos términos lo ofrece Olga Nowak (2021) en su libro dedicado a la narrativa de las escritoras españolas de la generación X (pp. 43–47).

En efecto, la novela consta de dos líneas argumentales llevadas simultáneamente: una que se refiere al protagonista maduro, que es un hijo que vuelve a su país para desconectar a su padre de los aparatos que le permiten vivir; y la segunda, que es un relato releído y de algún modo revivido por el protagonista de la primera, por su autor y personaje principal a la vez. El desdoblamiento de las voces narrativas le permite a Cuevas mostrar una evolución individual *à rebours*, un proyecto existencial como un fracaso total (lo cual es un motivo muy frecuente en sus obras), una vida concebida como un despilfarro colosal del tiempo.

El principio de la tesis doctoral escrita por el camarero del Prometeo hace constar que: “El tema vertebral de toda la Literatura, de cualquier época y de cualquier ámbito geográfico, es la devastación que el paso del tiempo provoca en el exterior y en el interior de los seres humanos” (Cuevas, 2019, p. 117) y, evidentemente, también es uno de los ejes conceptuales principales del argumento cuevasiano. El deterioro del cuerpo y de la personalidad que los hombres experimentan con el paso de los años surge varias veces en las reflexiones del protagonista, sobre todo, si se compara con su padre que desaparece paulatinamente del mundo y de su vida y que del hombre enojado por el Ayuntamiento y varios asuntos prácticos que rigen la vida en Desgracia pasa a ser a un individuo inconsciente, incapaz de expresar una vez más su indignación y desengaño por las malas decisiones de su hijo. El narrador hace todo lo posible para alejarse del modelo paternal, sin embargo, nota inquietantes semejanzas. Paradójicamente, disminuye su propio valor tanto sintiéndose vinculado con su familia, como contemplándose en un contexto más amplio, extrafamiliar: “yo juego solo los papeles intrascendentes” (Cuevas, 2019, p. 248) o “Yo soy como otros. Otros son como yo. Creemos ser un producto irreplicable de la genética, pulido (o man-cillado) por factores ambientales, pero solo somos un ladrillo más en una tapia interminable y vulgar” (Cuevas, 2019, p. 227).

El motivo de lo ambiental, explotado de forma más o menos directa por el autor en varios fragmentos, demuestra que la obra supera una lectura en clave simplista marxista, puesto que no se centra solamente en la situación frágil del hombre frente al impacto del capital, sino que lo sitúa en una red densa de factores tanto económicos y existenciales como climáticos y ecológicos. Asimismo por eso, a la hora de diseccionar el mundo representado en *Mi corazón visto desde el espacio*, la noción de Capitaloceno resulta idónea.<sup>8</sup> De hecho, el capitalismo despiadado en el que se mueve el protagonista recuerda la inexorabilidad del darwinismo y queda representado por medio del planteamiento biologicista, también presente en otros textos de Cuevas como *Comida para perros*

---

<sup>8</sup> Merece la pena indicar que este artículo no supone el primer intento de adoptar el pensamiento capitalocénico en el ámbito de la literatura. Véase, como ejemplo, un artículo de Philomena Polefrone (2020) cuyo enfoque atañe incluso a una “estética capitalocénica” o un texto de Francisca Noguero (2020) que trata el Capitaloceno como un punto de partida en su investigación de nuevas propuestas narrativas de España y América Latina.

o *La peste bucólica*. En *Mi corazón visto desde el espacio*, el autor juega a menudo con conceptos ambientales de forma lúdica y metafórica (“Ahora soy una especie de logoescéptico: considero las palabras ruido ambiental, contaminación acústica”; Cuevas, 2019, p. 251), no obstante, en varios fragmentos incluye una preocupación por la explotación del medio ambiente. A menudo se menciona la oscuridad como una muestra de fallos del hombre con respecto a la protección del estado adecuado de la naturaleza; por ejemplo, a la hora de recordar el pasado, se menciona que “el crepúsculo no estaba todavía deslucido por un velo de contaminación” (Cuevas, 2019, p. 134). Se da a entender que el fracaso del mundo tal y como lo conocemos es inminente, por lo cual cuando el protagonista experimenta un momento repentino y cortito de felicidad, este siempre va acompañado por una imagen de destrucción, de alienación y del aniquilamiento cercano:

era maravilloso quedarnos, excepcionalmente, de tertulia en la cama, hablando en susurros de la vida como se habla de una novela que uno ha leído pero no sabe muy bien si ha acabado entenderla o no . . . . Tumbados sobre las sábanas arrugadas, me gustaba visualizarnos como los dos últimos pingüinos flotando a la deriva a bordo del último iceberg, pocas horas antes del fin del mundo. (Cuevas, 2019, p. 93)

El presagio de la catástrofe del universo acompaña al protagonista en su día a día sin cesar. También la sofisticación de la vida emocional se reduce a las metáforas del campo de fauna: Bruno, otro personaje perteneciente a la misma generación que el protagonista, declara el amor por una chica indicando que “es la única hembra de mi especie . . . . Lo cual es como decir: o Mónica o la extinción” (Cuevas, 2019, p. 117). En efecto, el mundo representado por Cuevas en *Mi corazón visto desde el espacio* recuerda a la desesperanza de *Melancolía* (2011), de Lars von Trier, o del mundo bestial y hostil de *Poeta de Nueva York*, de Lorca. Uno de los epígrafes que abren la novela pone de relieve su carácter distópico: “«The world is holocaust. Everything is lost. Mankind is destroyed. Sprinkled in the void. La la la la la, la la la la la, la la la la la». Blondie: *The attack of the Giant Ants*” (Cuevas, 2019, p. 9). Esa ambigüedad —el fin del mundo y un trivial canto de “la la la la la”— está presente en todo el texto.

Los personajes de la novela: el protagonista-narrador, Yonatán del bar, Teresa, Tomás y algunos más son licenciados en Filología Hispánica y la selección de la carrera marca su situación en todos los aspectos. Es uno de los motivos recurrentes en la narrativa de Cuevas, dado que constituye, entre otros, el motivo central en *Mariluz y el largo etcétera*, el cuento que da título a todo el volumen de relatos publicado un año antes de *Mi corazón visto en el espacio*. Parece que en muchos textos suyos la literatura sirve de oportunidad de huida de los problemas pragmáticos y triviales de la cotidianidad: “los libros, en resumidas cuentas,



me fueron desconectando del mundo en el que vivo, y no sé si he regresado del todo. Y no sé si quiero regresar” (Cuevas, 2019, p. 251). La literatura se convierte en la única esfera en la cual la sensación de inadecuación de los que no sabían escoger “bien” su futuro profesional se difumina o al menos pasa a segundo plano. Ahora bien, la literatura ni cualquier otra creación no aparece presentada aquí como una dimensión idílica. Por un lado, el protagonista subraya la ineficacia e imperfección de la lengua: “La maldición de Babel, por decirlo de alguna manera, no consiste en que los hombres hablen idiomas diferentes, sino en que las palabras significan una cosa distinta para cada uno” (Cuevas, 2019, p. 249). El lenguaje es tramposo en los medios de comunicación de masas (se alude en la novela muchísimas veces a las manipulaciones en la televisión o al periódico local, el *Heraldo de Desgracia*, que es el principal órgano de propaganda de la familia más rica en Desgracia, los Pezuña) y también resulta insidioso en la comunicación más íntima, entre amigos, lo que vemos, por ejemplo, cuando el protagonista que siempre lucha con la falta de fondos constata:

En mi caso resulta irónico que, entre otras cosas, me dedique también a limpiar escaparates de tiendas y cada semana vea pasar la moda ante mis ojos cuando cambian la indumentaria de los maniqués. Sé que limpiar escaparates para beneficio de la industria textil no es un trabajo inocente (ninguno lo es). Yo le limpio las gafas al capitalismo, me dijo una vez Yónatan, pero no sé si era un comentario malicioso con ánimo de zaherir o una simple greguería. (Cuevas, 2019, p. 41)

La amistad, el amor, la vida en pareja cuando se busca casa nueva y se sueña con una hipoteca provechosa: todo ello se muestra en la novela como asuntos estrechamente vinculados con el poder del capital que se tiene (o no) a disposición:

— La cultura —me decía mi padre— te va a venir muy bien cuando tengas que pedir limosna en un túnel. Así redactarás carteles sin faltas de ortografía. Fuimos animales herbívoros atrapados en la jaula de leones. Fuimos unos inadaptados que subestimamos el poder y la importancia del dinero. Mientras otros, que también eran pobres, se resignaban a su destino y pasaban el fin de semana haciendo carreras clandestinas con sus coches tuneados, inflándose a anfetaminas y metiéndole mano a la Yénifer en un descampado, para luego, el lunes, ir a trabajar a un andamio y beber durante la pausa del almuerzo vino de tetrabrik, nosotros nos preguntábamos por el sentido de la vida y leíamos a Faulkner y veíamos películas de Rossellini. (Cuevas, 2019, p. 56)

Lo que le duele al yo novelesco es falta de apoyo proveniente de la familia más cercana, de los amigos que eligieron otra trayectoria profesional, de novias que al fin y al cabo eligen siempre a un chico que sabe manejar el capital del tiempo y de fondos que la vida le ofrece (Bárbara, a la que el protagonista



dirigió su “guía antiturística”, para explicarle por qué prefiere romper con él le dice: “Porque en la vida real, las cosas se compran con dinero y no con ideas”; Cuevas, 2019, p. 252). El dinero no llega ni siquiera cuando el protagonista decide trabajar de forma poco legal en una “academia-charcutería” y dedicarse a la “lumpendocencia” dando clases de latín a los hijos de los ricos para que los jóvenes puedan perseguir la formación adecuada y luego convertirse en un “recurso” útil para el Sistema.

Al protagonista le duele mucho el funcionamiento del Sistema, escrito con mayúscula, que no defiende a los que no siguen las pautas del pragmatismo y no se empeñan en acumular bienes y capital para poder invertir y desarrollar así el poder económico de las élites y de la ciudad. Por la omnipresencia directa del aliento municipal y estatal en la esfera de oportunidades de los personajes filólogos, se puede leer la novela de Cuevas en un contexto más amplio, tanto español como transnacional, dado que los principios descritos por el vallisoletano se refieren a muchísimos ámbitos políticos democráticos y liberales.

Según Michael Walker<sup>9</sup>, ya en los noventa se veía que “la era de la geopolítica cedió el paso a la geoeconomía” y que “los nuevos símbolos de virilidad son las exportaciones y la productividad y las tasas de crecimiento”, mientras que “los grandes encuentros internacionales son los pactos comerciales de las superpotencias económicas”. Ya en aquel entonces todo empezaba a girar alrededor del poder del capital y de las ambiciones de conseguir un bienestar económico; eso es lo que se concebía como fuerza motriz del progreso y el último objetivo tanto de las colectividades como de los individuos. Robert Kagan (2008) añade que las naciones iban a deshacerse de sus pasiones atávicas, de luchas por el honor y la gloria (p. 8) y se centrarían en la búsqueda del sosiego financiero y seguridad material. El protagonista de Cuevas demuestra que una visión como esta, aunque en teoría suene idílica (sin pasiones no se optaría por guerras) y parezca completa, en realidad, descarta a la gente que no sabe participar ni mantener el ritmo en esa carrera por la propiedad, por la estabilidad laboral, por seguir las pautas indicadas por el dinero como un propósito de todas las actividades y el sueño definitivo. Con unos intentos fallidos de sacar oposiciones y por la imposibilidad de convertirse en un profe de instituto despreciado o un funcionario a quien el resto de los fracasados podría envidiar la estabilidad laboral (a pesar del aburrimiento provocado por el trabajo), el protagonista no cesa de ser un hombre X, siempre anónimo, casi invisible, un representante de los que no se oponen activamente al sistema (no participan en protestas, no entran en la política para abolir las reglas del mercado), pero a la vez hacen lo que necesitan para sobrevivir, metiéndose en un hueco para los resignados, ya ni siquiera in-

---

<sup>9</sup> “The age of geopolitics has given way to an age of what might be called geoeconomics”, Martin Walker wrote in 1966. “The new virility symbols are exports and productivity and growth rates and the great international encounters are the trade pacts of the economic superpowers” (en Kagan, 2008, p. 8; trad. nuestra).

dignados. Es un yo que parece no tener fuerza ni ganas para hacer que su voz suene y tenga impacto; es un portavoz de una desapasionada indiferencia tratada como un mecanismo analgésico y anestésico a la vez.

El protagonista elige una vida transparente, miserable, penosa y quejica simultáneamente, silenciada, de algún modo también cuasi eremita, minimalista en cuanto a la cantidad de estímulos intelectuales que le puedan airar y exacerbar. Después de una charla con un terapeuta cuya advertencia deprime al protagonista al indicar que “no se puede cambiar el mundo para acomodarlo a nuestra cabeza, tenemos que intentar cambiar nuestra cabeza para acomodarla al mundo”, el yo novelesco se pone a favor del desinterés, apatía e inercia mental:

quemé mis libros en un descampado e hice trizas con unas tijeras mi carnet de socio de la Biblioteca Pública. No he vuelto a leer ningún libro, no visito exposiciones de pintura ni asisto a conferencias y todas las películas que veo son una porquería inofensiva, pero no sé si mi cabeza está en proceso de metamorfosis para adaptarse geoméricamente al mundo porque para eso tendría que ponerme a pensar seriamente en ello, y reflexionar sobre cualquier cosa no me conviene en absoluto. No pienso, luego existo. (Cuevas, 2019, p. 189)

Hay muchos fragmentos en los cuales se nota la rendición de un individuo que perdió todas las aspiraciones y no ve solución para su pequeñez económica y social:

Son unos días que cotizo a la Sacrosanta Seguridad Social y a mí casi me hace ilusión cuando me llega cada año una carta del Ministerio de Trabajo y veo que la cifra ha subido un poco: en toda mi vida laboral ya tengo acumulados veintiún meses cotizados, contando el tiempo que trabajé en la franquicia de bocadillos y cuando hice encuestas para el censo y cuando estuve en el túnel de lavado de coches, porque todo lo demás ha sido economía subterránea o submarina. A ese ritmo cuando me llegue la edad de jubilación, tendré reunido suficiente para que me den unos cartones para colocar en el suelo de un cajero automático. (Cuevas, 2019, p. 214)

El protagonista asume el papel de una víctima del sistema tanto económico como escolar, porque a la hora de decidir su destino no se daba cuenta de que una parte de la sociedad en realidad desprecia a los universitarios cuyas aptitudes y conocimientos no siempre pueden dar a los empresarios provechos instantáneos y palpables. En la novela se menciona la estrategia de ocultar títulos universitarios en los currículos, de tragarse la humillación y aceptar un puesto poco exigente a pesar de haber obtenido el doctorado. Se menciona sentirse decepcionado e inerme:

Nos prometieron paraíso, pero hasta ahora solo hemos visto vertederos de escombros. Nos dijeron: estudia, lábrate un futuro, invierte el tiempo en algo provechoso. Nos creímos todos los cuentos de hadas. Fuimos el patito feo que aspiraba a convertirse en cisne y acabó con el hígado hipertrofiado en una siniestra factoría de *foie-gras*. (Cuevas, 2019, p. 50)

La novela termina con un viaje de vuelta del protagonista a Australia, ya después de la muerte de su padre y de la siguiente ruptura con los amigos de Desgracia. Ningún tipo de capital le ata a su patria: ni económico, ni familiar, ni simbólico, por lo cual se retira y —siguiendo las pautas de Capitaloceno de la necesidad interiorizada de buscar algún nicho para su actividad laboral— opta por otro ambiente. El protagonista observa su pueblo alejándose en avión a otro país y a otra cultura, perfectamente consciente de que “exiliarte a un idioma ajeno es la forma más extrema de alienación” (Cuevas, 2019, p. 304). El final no es esperanzador, pero a la vez se permite interpretar como una salida de emergencia alternativa. Al fin y al cabo, en las palabras del autor: “Una novela es una compresa de celulosa con la que uno intenta contener la hemorragia de la vida” (Cuevas, 2019, p. 78).

## Bibliografía

- Cuevas, A. (2019). *Mi corazón visto desde el espacio*. Menoscuarto Ediciones.
- Goeritz Álvarez, C. (2018). Literatura y política según Rancière: observaciones a su lectura de Aristóteles. *Open Insight*, 9(15), 79–110. <https://doi.org/10.23924/oi.v9n15a2018.pp79-110.252>
- Gutkowska-Ociepa, K. (2020). El grito de los “fracasados”: Sobre *Mariluz y el largo etcétera* de Alejandro Cuevas. *Studia Romanica Posnaniensia*, 47(1), 31–42. <https://doi.org/10.14746/strop.2020.471.003>
- Kagan R.. (2008). *The Return of the History and the End of Dreams*. Knopf Doubleday Publishing Group.
- Moore, J. W. (2022). Anthropocene, Capitalocene & the Flight from World History: Dialectical Universalism & the Geographies of Class Power in the Capitalist World-Ecology, 1492–2022. *Nordia Geographical Publications*, 51(2), 123–146. <https://doi.org/10.30671/nordia.116148>
- Moore, J. W. (2017). The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis. *The Journal of Peasant Studies*, 44(3), 594–630, <https://doi.org/10.1080/03066150.2016.1235036>
- Noguerol, F. (2020). Contra el Capitaloceno: Escrituras subversivas en el siglo XXI. In M. Waldegaray (Ed.), *Anfractuosités de la fiction: Inscriptions du politique dans la littérature hispanophone contemporaine* (pp. 51–75). ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims.
- Nowak, O. (2021). *Wybieram życie: Pokolenie X w powieściach hiszpańskich autorek ostatniej dekady XX wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Orrantia Cavazos, J. R. (2020, agosto 10). *Antropoceno o Capitaloceno* [Video]. YouTube.: <https://www.youtube.com/watch?v=Jc8eRg-Fzj8>

- Polefrone, P. (2020). The Stock Ticker in the Garden: Frank Norris, American Literary Naturalism, and Capitalocene Aesthetics. *American Literature*, 92(3), 485–511. <https://doi.org/10.1215/00029831-8616163>
- Ros Ferrer, V. (2013). La transformación del presente en la narrativa española contemporánea: Una propuesta: la generación nocilla. *Kamchatka: Revista de análisis cultural*, 1, 63–86. <https://doi.org/10.7203/KAM.1.2232>
- Saló, A. (2011). *Españistán I. Este país se va a una mierda*. Editores de Tebeos.
- Scharm, H. (2019, julio 19). *Ecocrítica e hispanismo: nuevas humanidades para el antropoceno*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=88TbMP-IY14>
- Wedekind, J., & Milanez, F. (2017, julio 10). Entrevista a Jason Moore: “Del Capitaloceno a una nueva política ontológica” (J. Muntané Puig, Ed. & Trad.). *Ecología Política*, 53, 108–110.

### Nota bio-bibliográfica

**Katarzyna Gutkowska-Ociepa:** Doctora en el Instituto de Estudios Literarios en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Silesia. Sus investigaciones versan sobre la literatura comparada, la narrativa española contemporánea y el hibridismo genérico, asuntos sobre los que ha publicado artículos en revistas especializadas y volúmenes colectivos. Se interesa también por la traducción literaria. Autora de dos monografías: *Intertekst, historia i (auto)ironia. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza* (2012) y *Odkodowana bliskość. Powieściopisarstwo Enrique Vili-Matasa, Antonia Muñoz Moliny i Alejandra Cuevasa w kontekście prozy polskiej po 1989 roku* (2016) y coeditora de libros colectivos (*Relecturas y nuevos horizontes en los estudios hispánicos. Volumen 2. Teatro* de 2016 y *Literatura i granice. Szkice o literaturze XX i XXI wieku* de 2018).

katarzyna.gutkowska@us.edu.pl