

Diablotexto *Digital*



Desmemoria y posverdad en *Persianas metálicas bajan de golpe*, de Marta Sanz

***Dismemory and Post-Truth in Persianas metálicas bajan de golpe*, by Marta Sanz**

ÁNGELA MARTÍN PÉREZ

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

angela.martin@uclm.es

<http://orcid.org/0000-0001-8981-4526>

Fecha de recepción: 30 de junio de 2024

Fecha de aceptación: 15 de noviembre de 2024

Diablotexto Digital 16 (diciembre 2024), 193-213

<https://doi.org/10.7203/diablotexto.16.29130>

ISSN: 2530-2337



Licencia de reconocimiento de **Creative Commons** "Reconocimiento - No Comercia l- Sin Obra Derivada"



Resumen: La última novela de Marta Sanz, *Persianas metálicas bajan de golpe* (2023), utiliza el subgénero de la distopía para explorar las dinámicas de control tecnológico en un futuro no tan lejano. Este ensayo se centra en dos aspectos fundamentales de la obra: la representación de la desmemoria como herramienta de dominación y el lenguaje fragmentado como reflejo de una posverdad que desarticula la cohesión social. Además, se analiza cómo estos elementos dialogan con problemas contemporáneos, como el impacto de la tecnología en las estructuras de poder y las capacidades cognitivas individuales y colectivas. Este enfoque permitirá no solo situar la obra en el marco de la novela política, sino también ofrecer una lectura crítica de su relevancia en los debates actuales sobre control tecnológico y narrativa.

Palabras clave: Marta Sanz; desmemoria; posverdad; *Persianas metálicas bajan de golpe*; novela política

Abstract: Marta Sanz's latest book, *Persianas metálicas bajan de golpe* (2023), makes use of the subgenre of dystopia to highlight the possibility of a future marked by the absolute empire of technology. Through an analysis of the book within the framework of the political novel, this essay focuses on two aspects: the representation of the characters as beings deprived of memory and the ability to argue and the intensification of these features through the fragmented narrative, which recognizes and manifests the lack of linguistic and syntactic skills to which they have succumbed by the excessive use of technology. The connection with the present and the debate to which the text leads us will also be discussed.

Key words: Marta Sanz, dismemory, post-truth, *Persianas metálicas bajan de golpe*, political novel



Introducción

Si quieres hacerte una idea del futuro, imagina una bota que pisa un rostro humano incesantemente.

George Orwell, 1984.

Baños Palacios describe la narrativa de Marta Sanz como una "escritura sin paliativos", destacando no solo los temas incómodos y controvertidos que aborda, sino también la manera contundente y directa en que los plasma en su obra (2021: 328). Esta definición, aplicada a sus novelas autobiográficas, artículos periodísticos y ensayos, puede extenderse al conjunto de su producción literaria, que combina un profundo compromiso con la exploración de las contradicciones sociales con una constante experimentación formal. Así lo indica la autora en una entrevista llevada a cabo por Paula Bonet:

Valoro mucho la literatura que de algún modo me golpea en el buen o mal sentido de la palabra y lo que hace es ampliar mi visión del mundo, mi manera de ver las cosas. Por eso quizá busco un lenguaje dentro de mis novelas que sea perturbador y pueda sacar a los lectores del espacio de confort. Que genere inquietud, que plantee preguntas, que ayude a ver las cosas de otro modo, incluso que genere disconformidad. Y adopto esta actitud porque en los textos literarios me parece que lo que se dice es lo mismo que la manera de decirlo (Bonet, 2016, s.p.)

Sanz busca una literatura en la que "los fondos y las formas son absolutamente indisolubles" (Bonet, 2016, s.p.), convencida de que su elección denota una posición ideológica que, además, se superpone y contrasta con las modas editoriales, la canonización de ciertos estilos literarios o la legitimización de unas formas estilísticas por encima de otras. Frente a la "novela a ideológica" que "reproduce la ideología dominante del capitalismo avanzado" (Becerra, 2013: 44), Sanz se posiciona a favor de una narrativa que "inscrita en un orden explotador como el actual capitalista, se entromete en sus grietas y saca a la luz las contradicciones de sus mecanismos internos de opresión" (Bonet, 2016, s.p.), aquellos, en palabras de David Becerra, destinados a "disciplinar los cuerpos y las subjetividades" (2021: 60). De ahí que podamos hablar de una narrativa



incómoda, transgresora, escrita “contra la consigna de «No molestar»” (Sanz, 2014: 72) y proclive a revelar:

facetas “poco lustrosas de lo real”. La basurilla de debajo de la alfombra. El barrido de la suegra. Las taras del ácido desoxirribonucleico de las mejores familias –jorobaditos, hemofílicos, pobres, niñas ricas...-. La violencia de un mundo feliz. Las fauces del “capitalismo filantrópico” (Sanz, 2014: 29).

Para la profesora Nina Pluta, el que estos textos debatían “los mismos temas de economía o política que en los medios de comunicación o en el bar” difumina los límites entre el discurso ficcional y el discurso de la realidad, al tiempo que visibiliza prácticas y agentes sociales que pasan desapercibidos en la aceptación de lo rutinario (2021: 31). En este sentido, y tal como indica Jacques Rancière, la literatura, al igual que la política, tiene la capacidad de reorganizar los espacios sociales y los agentes de actuación en un plano visible para el público (2011: 12-21).

Sin embargo, Marta Sanz no solo rompe con la armonía de lo cotidiano al exponer sus fisuras, sino que también lo hace mediante la formulación de nuevas narrativas que desafían los modelos literarios canónicos. La evolución de su obra ha sido objeto de análisis por parte de David Becerra (2015b), quien propone una división en tres etapas que permite entender la progresión de sus preocupaciones temáticas y formales. Esta clasificación es particularmente relevante, ya que ofrece un marco desde el cual interpretar su última novela, *Persianas metálicas bajan de golpe*, como culminación de un proceso de radicalización tanto en el contenido como en la forma. En la primera etapa, compuesta por *El frío* (1995) y *Lenguas muertas* (1997), Sanz inicia un juicio a los efectos devastadores del capitalismo y sus consecuencias en las relaciones humanas, aunque sin profundizar aún en las causas estructurales que los generan. La segunda etapa, inaugurada con *Los mejores tiempos* (2001) y continuada en *Animales domésticos* (2003) y *Susana y los viejos* (2006), incorpora una lectura más explícita de las dinámicas del neoliberalismo y su impacto en los personajes, abordando cuestiones como la precariedad, la alienación y la violencia sistémica. Finalmente, la tercera etapa, que comienza



con *Lección de anatomía* (2008) y podemos extender hasta *Persianas metálicas bajan de golpe* (2023), supone una subversión consciente de los géneros literarios y una experimentación formal que utiliza elementos propios de la ideología capitalista para desenmascarar sus contradicciones internas y exponer su lógica de opresión. La inclusión de esta clasificación no solo contextualiza *Persianas metálicas bajan de golpe* dentro de la trayectoria de la autora, sino que también evidencia cómo su narrativa ha evolucionado hacia una crítica más compleja e incisiva. En su última obra, Sanz conjuga esta madurez temática con el subgénero de la distopía y un lenguaje fragmentado, construyendo un espacio narrativo que cuestiona tanto las dinámicas del poder tecnológico como la erosión de las capacidades cognitivas y colectivas en las sociedades contemporáneas.

Este ensayo se centrará en analizar cómo la desmemoria actúa como un mecanismo de control en *Persianas metálicas bajan de golpe*, anulando la capacidad de los personajes para articular una resistencia frente al poder que los oprime. Asimismo, se examinará el uso de un lenguaje fragmentado como representación de una posverdad que disuelve los lazos sociales y debilita las capacidades críticas. Desde esta perspectiva, se propondrá una lectura que sitúe la novela en el ámbito de la narrativa política, explorando su capacidad para dialogar con problemáticas contemporáneas, como el impacto de la tecnología en la configuración de las relaciones de poder y en la percepción de la realidad tanto individual como colectiva.

De la fragmentación a la resistencia: Marta Sanz y el desafío de la posverdad

No tan incendiario (2014) introduce reflexiones clave para comprender la narrativa de Marta Sanz, en particular su preocupación por el papel de la literatura en la actualidad y su capacidad para dismantelar la realidad aparente. En “La novela hoy”, Marta Sanz señala que la literatura tiene el poder de “romper la luna del escaparate de lo real” (2014: 147), cuestionando las narrativas dominantes que, amparándose en elementos, temas y personajes que entran dentro de lo aceptado como “verosímil”, perpetúan la alienación con el sistema



y la miopía del lector para enjuiciar sus carencias y las injusticias que derivan de ellas¹. La autora busca apartarse del realismo complaciente que “establece un vínculo familiar con el lector” (González, Larraz y Somolinos, 2014: 24), optando por relatos que desafían las estructuras del poder mediante preguntas y tesis que reconfiguran la percepción de la realidad (Becerra Mayor, 2015a). Este compromiso con una narrativa disruptiva se manifiesta en el carácter experimental de su obra, concebida como un laboratorio escritural donde el lenguaje se convierte en un campo de prueba para explorar nuevas formas expresivas. Sanz transgrede los límites del canon literario mediante el empleo de estrategias, como el uso deliberado de estructuras no lineales, que desafían las expectativas del lector. Asimismo, su narrativa incorpora elementos de diversos géneros literarios —como la novela policial, la autobiografía o la distopía— para desarticular sus códigos tradicionales y transformarlos en herramientas de crítica social y cultural. Este enfoque permite a la autora no solo experimentar con las posibilidades del lenguaje, sino también subvertir las convenciones estilísticas para abordar las tensiones ideológicas y los conflictos sociales contemporáneos.

En este sentido, *Persianas metálicas bajan de golpe* (2023) utiliza una estructura narrativa fragmentada y llena de neologismos para plasmar la desmemoria y la alienación en un contexto distópico, donde la repetición mecánica del lenguaje refleja la desarticulación de los lazos sociales. En 2014, la autora escribía acerca del desarrollo de nuevos soportes para la lectura y de cómo eso influiría en nuestra manera de acercarnos a la palabra:

Parece que no va a haber la posibilidad de elegir. Parece que mucha gente leerá más gracias a la novedad estimulante de un nuevo aparato. Parece que los lectores de papel seremos una manada de zombis melancólicos. Parece que tenemos que asumir los cambios con naturalidad. Que no pasa nada. Que el progreso siempre ha de ser asumido. Que no podemos quedar a la altura de Torquemada. Pero también recuerdo

¹ Esta perspectiva conecta con la poética de Belén Gopegui, quien afirmaba en su artículo “Un pistoletazo en medio de un concierto” cómo “la verosimilitud funciona más como una propuesta y, seguramente como una normativa sobre cómo deben ser las cosas que como una medida de la verdad de las mismas” (2019: 137). Con ello recalca la necesidad de componer historias que permitieran imaginar otras realidades o que, por el contrario, nos hicieran mirar nuestro mundo “como un proyecto que se realiza a través de cada acto, de cada elección” (227).



que la ciencia-ficción gusta de pergeñar distopías que a menudo se cumplen y que, más allá de la parodia, es posible que los nuevos soportes de la literatura incidan en el procesamiento lector, en la manera de leer y de aproximarse hacia los textos literarios [...]

El soporte “internáutico” propicia una sintaxis diferente; se trabaja mucho bajo el mandato de la brevedad, de la sorpresa, de la posibilidad de profundizar a través del vínculo y del hipertexto... (Sanz, 2014: 142-143).

Sanz parece mirar con recelo estas nuevas formas de lectura, al tiempo que admite su imparable desarrollo y su indiscutible aceptación social. En un intento de salvar el formato tradicional del libro, expone dos formas distintas de escribir: la primera, condicionada por el nuevo soporte, esto es, “textos para internet, sometidos al nerviosismo del *click*, a la velocidad y al impacto visual” y una segunda destinada a:

ese “obsoleto” sistema de lectura que tiene que ver con la soledad, con tomarse todo el tiempo del mundo [...] con el silencio, con la concentración, la meditación y la distancia necesarias para desarrollar una mirada crítica y construir un conocimiento no efímero (143-144).

Estas ideas enlazan con algunos de los temas presentados en su última obra en la que la autora sitúa a sus personajes en un espacio ficticio: *Land in Blue* (Rapsodia) S.L., metrópolis, país o continente dominado por un sistema tecnológico que ha absorbido, e incluso hecho desaparecer, todo tipo de información o conocimiento que no deriva de las pantallas. Los habitantes de *Land in Blue* están vigilados por drones controlados por el “ingeniero jefe”, una figura omnipotente que encarna el poder tecnológico y su capacidad para dictar la realidad percibida (Cedillo, 2023; Sanz, 2023: 17). En este espacio distópico se está viviendo una pérdida progresiva de las palabras y, con ello, de la capacidad de relatar y de argumentar. Frente a una población condenada a la soledad, la incomunicación y una creciente deshumanización, los drones parecen querer recuperar pequeñas parcelas del lenguaje que, sin embargo, no logran registrar correctamente porque ellos mismos carecen de la sensibilidad necesaria para poder entenderlas, a pesar de su progresivo desarrollo. A ello se



añade la representación de una ciudad donde resuena constantemente el ruido de las lamas al golpear contra el suelo, privando a los sujetos del privilegio del silencio: "En *Land in Blue* (Rapsodia), se oye por todas partes el ruido de las persianas de los comercios al bajarse de golpe. El futuro suena así. Percusión y puro metal" (Sanz, 2023: 25).

La distopía en *Persianas metálicas bajan de golpe*: poder, incertidumbre y control social

Persianas metálicas bajan de golpe representa la primera incursión de Marta Sanz en el subgénero de la distopía, aunque con algunas concesiones que matizan su enfoque. El texto se ajusta a las características fundamentales del género, tal y como las define el narrador y ensayista mexicano Adrián Curiel Rivera, quien señala que los relatos distópicos deben "referirse en última instancia al poder y sus complejos entramados" y "aludir a las circunstancias histórico-sociales desde donde el lector o el espectador contempla la obra distópica" (2018: 6-7). En sus anteriores obras, como *Farándula* (2015), Sanz ya había explorado cómo la transición del mundo analógico al digital estaba modificando, no solo la concepción del ser humano sobre sí mismo y sus semejantes, sino también las relaciones de los individuos con la cultura en su conjunto (Bonet, 2016, s.p.). En *Persianas metálicas bajan de golpe*, la autora da un paso adelante al construir una sociedad futura, no tan lejana, dominada por las máquinas y caracterizada por una incomunicación generalizada. Este escenario distópico no es solo una proyección hacia el futuro, sino que se erige como una crítica a algunos de los problemas que ya asedian el presente, en especial, el control social y la pérdida de la capacidad crítica.

Sanz articula un mundo en el que la certidumbre ha desaparecido, lo que resuena con las teorías de Zygmunt Bauman sobre la "vida líquida". Según el sociólogo polaco, vivimos en una sociedad en la que las condiciones para la acción cambian constantemente antes de que las formas de actuar se estabilicen en hábitos y rutinas (2006: 9). Este tiempo ha normalizado los trabajos inestables, la falta de agentes políticos y sociales, y la escasez de instituciones que puedan ofrecer soluciones eficaces a los problemas del presente. Como



Bauman indica, este tipo de sociedad solo puede ofrecer dos certezas: que los sufrimientos derivados de la incertidumbre no encontrarán alivio y que siempre nos espera más incertidumbre (2001: 33). Este futuro incierto y cambiante, reflejado en la novela de Sanz, lleva a los individuos a vivir con una visión a corto plazo, guiados por la satisfacción inmediata y una construcción de relaciones que se asemejan más a redes de consumo que a vínculos duraderos y significativos (Bauman, 2007: 67; Illouz, 2009: 199; Illouz, 2020: 38) Con la imposición del eterno presente, el “hedonismo cortoplacista” y la falta de compromiso surgen postulados en donde prima la “contradicción, la incongruencia y el absurdo”. En esta sociedad no hay metarrelatos, no pueden consignarse utopías y la realidad solo puede representarse a través de la fragmentación (Aznar Fernández Montesinos, 2018: 25).

El texto en sí refiere distintos acontecimientos en la vida de tres mujeres unidas por un vínculo sanguíneo: Iluminada Kinski “alias Mina, alias Lucy o Mina Kinski”, aquejada de pérdida de memoria y desorientación (Sanz, 2023: 167), y sus dos hijas, Selva Sebastian y Cristina (Tina) Romanescu. Madre e hijas viven en la superficie de un mundo dirigido por el ingeniero jefe y sus secuaces desde el subestrato, aisladas, sin la “capacidad de quererse, de tocarse y de saber si existen o no las unas para las otras” (Martínez Iriarte, 2023: s.p.). Cada una de ellas es vigilada por un dron que, por el trato diario y la cercanía, ha acabado desarrollando emociones de apego hacia cada una de las mujeres. Lo que va sucediendo en sus vidas y las pequeñas pinceladas que se incluyen sobre su pasado se inscriben en el texto a través de un dron-voz narradora en tercera persona que intercala fragmentos sin orden aparente, siempre encabezados por un título escueto. En esta narración, el lenguaje se entrecorta, se disgrega en distintas líneas, intercala extranjerismos y, en ocasiones, se confunde.

Desde otra perspectiva, el desarrollo tecnológico y el acceso a múltiples fuentes de comunicación parecen, en un principio, ofrecer soluciones a las carencias del ser humano moderno, ya sea en el ámbito de la información, las relaciones sociales o el ocio. Sin embargo, este aparente progreso lleva consigo consecuencias adversas. Según Byung-Chul Han, el "enjambre digital" no solo intensifica la fragmentación del sujeto, sino que también fomenta el aislamiento



y el narcisismo, alejando a los individuos de la realidad de sus semejantes (2024). Este fenómeno, lejos de resolver las limitaciones humanas, amplifica la desconexión social, generando un mundo en el que las certezas se diluyen y la solidaridad desaparece. La hipercomunicación reemplaza lo común y lo comunitario con un individualismo extremo, lo que Han describe como una "privatización que se impone hasta en el alma" (2024: 29).

En *Persianas metálicas bajan de golpe*, Marta Sanz utiliza este marco conceptual para mostrar cómo los habitantes de *Land in Blue* viven sumergidos en un ruido constante: el golpe de las persianas metálicas, las voces de las superestrellas y el incesante revoloteo de drones. Este entorno de sobreestimulación elimina cualquier posibilidad de reflexión profunda, ya que la hipercomunicación digital impide el desarrollo de un pensamiento crítico capaz de cuestionar el orden establecido. En términos de Han, se trata del tiempo de la psicopolítica neoliberal, un sistema que controla y mueve a los individuos desde un nivel prerreflexivo, manipulando sus emociones para influir en sus acciones (2014: 86). Como resultado, el aparato gubernamental desaparece o se vuelve irrelevante, como ocurre en *Land in Blue*, donde los ciudadanos no perciben su existencia ni su utilidad: "no existe, no es, no se le espera... Nadie sabe para qué paga impuestos en Landinblú" (Sanz, 2023: 37).

El poder en esta sociedad no se ejerce mediante la fuerza bruta, sino a través de sutiles mecanismos que logran que los sujetos participen activamente en el sistema sin ser conscientes de su subordinación. Sanz ilustra este fenómeno mediante el papel central de la televisión, que no solo actúa como medio de entretenimiento, sino también como una herramienta de control social. Los programas, telenovelas y series tienen tal influencia que paralizan la vida en la ciudad durante su transmisión. La importancia de la pantalla en *Land in Blue* es tal que "[r]ayar, rajar o romper la pantalla sería un delito más grave que atascar las tragaperras de las esquinas o pegar carteles incendiarios contra las persianas metálicas de los establecimientos" (Sanz, 2023: 145). Este objeto, individual e intransferible, se sacraliza hasta el punto de penalizar cualquier daño que se le inflija, destacando su papel como símbolo del control totalitario en la sociedad representada.



En paralelo, la novela aborda la idea de la "transparencia", que se presenta como una exigencia del capital, un recurso que se administra para mantener el control. Esta transparencia se manifiesta en un lenguaje simplificado, empobrecido en su intento de evitar cualquier complejidad, y cuya función se limita a su utilidad práctica. Los drones, omnipresentes en el paisaje de *Land in Blue*, refuerzan este sistema de vigilancia. Aunque inicialmente concebidos como herramientas de supervisión, los drones en la novela también actúan como extensiones del aparato de control, acumulando información sobre los habitantes y registrando cualquier signo de disidencia. Este nivel de vigilancia es una representación extrema del panóptico digital teorizado por Han, donde las acciones, gustos y deseos de los individuos son constantemente observados y manipulados (2013). En este contexto, las emociones humanas, como la animadversión y el odio, son usadas deliberadamente por el ingeniero jefe para perpetuar la fragmentación social. Las mujeres odian a otras mujeres, las madres son desautorizadas por sus hijas, y las relaciones intergeneracionales se desmoronan, consolidando una estructura social diseñada para impedir cualquier forma de resistencia colectiva (Sanz, 2023: 90). En última instancia, *Persianas metálicas bajan de golpe* presenta un escenario distópico donde la tecnología, lejos de empoderar al individuo, se convierte en una herramienta para su dominación. Este control, ejercido tanto a través del ruido constante como de la imposición de una "transparencia" instrumental, elimina la posibilidad de privacidad, reflexión y acción política, configurando un modelo de sociedad en el que las certezas han sido sustituidas por un vacío existencial regulado por las pantallas.

El control de la memoria cultural: Fragmentación y manipulación

Persianas metálicas bajan de golpe consigue un universo distópico que destaca por su complejidad narrativa y su riqueza intertextual. La obra explora temas como la alienación, el control cultural y la resistencia creativa, mientras reflexiona sobre la destrucción de la memoria cultural y su impacto en la sociedad. En la novela, los drones actúan como agentes simbólicos de recopilación y supresión de la información. Aunque se presentan como simples registradores de datos, su acceso a fragmentos de memoria cultura ocultos en el subestrato rebela una



paradoja: estos dispositivos, diseñados para consolidar el control del sistema, desarrollan una conciencia incipiente al enfrentarse con vestigios del conocimiento prohibido. El dron *Obsolescencia* ejemplifica este conflicto. Aunque toma conciencia de la importancia de la memoria cultural y de su propia subordinación, se ve forzado a rechazarla debido a su programación, orientada a perpetuar la conformidad social y el orden establecido. Este dilema ilustra una crítica incisiva hacia los mecanismos de poder que controlan la creatividad y la imaginación, encarnados en la figura del ingeniero jefe, quien prohíbe lecturas subversivas, como las obras de Ray Bradbury, y establece un nuevo canon cultural que desconecta a los individuos de sus referentes históricos y artísticos. La novela refleja así un intento deliberado de frenar cualquier resistencia intelectual y artística que amenace la estabilidad del sistema.

El título mismo, *Persianas metálicas bajan de golpe*, se erige como un símbolo recurrente del control opresivo y del cierre de posibilidades tanto físicas como simbólicas. Las persianas, que aparecen como una constante en la banda sonora del mundo distópico de la novela, no solo encierran y clausuran espacios, sino que también aluden a la limitación de horizontes creativos y utópicos para los habitantes de *Land in Blue*. En este sentido, la novela conecta con una tradición literaria que incluye referentes como *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury o *1984* de George Orwell, al mismo tiempo que se posiciona como una reflexión profundamente contemporánea sobre la relación entre cultura, poder y mercado.

Por otro lado, el simbolismo de las persianas metálicas en la novela de Marta Sanz puede dialogar directamente con el tratamiento que hace Luisa Carnés en *Tea Rooms: Mujeres obreras*². En este texto, Carnés describe con contundencia: “A través de los cristales del escaparate, detrás de los hierros del cierre que acaba de bajar el mozo, la gente apresura el paso”. La imagen de los hierros cerrándose no solo evoca el fin de la jornada laboral, sino también el encierro metafórico al que se enfrentan las protagonistas: mujeres trabajadoras

² Sanz escribió el epílogo a la edición de *Tea Rooms. Mujeres obreras (novela-reportaje)* por el décimo aniversario de la primera edición (Carnés, 2023). También interesa mencionar la conferencia sobre Luisa Carnés titulada “Luisa Carnés entre dos tiempos”, dentro del ciclo de conferencias *Ni tontas ni locas* (Sanz, 2021) o algunos de los artículos que ha publicado en prensa sobre la biografía vital y literaria de la Carnés, entre ellos, “Luisa Carnés cuenta los brioches” (Sanz, 2016b).



atrapadas en un ciclo de precariedad y explotación que limita sus aspiraciones. En este contexto, las persianas de Carnés se configuran como una barrera que separa los mundos interiores y exteriores, aludiendo tanto a la lucha de clases como a la marginalidad de las mujeres en el ámbito laboral. Marta Sanz recoge y amplifica esta resonancia, trasladándola al ámbito de una distopía contemporánea donde las persianas metálicas no solo clausuran físicamente los espacios, sino que actúan como un eco ensordecedor que perpetúa la alienación y el vacío existencial de los habitantes de *Land in Blue*. Así, el cierre de persianas en ambas obras subraya la continuidad de las desigualdades y opresiones, al tiempo que plantea una crítica contundente al sistema que las genera. En esta intertextualidad, Sanz no solo rinde homenaje a Carnés, sino que también revitaliza su legado al situarlo en un debate actual sobre la cultura, el mercado y las posibilidades de resistencia.

Por otro lado, el texto de Sanz se abre con el artificio narrativo del manuscrito encontrado, clara referencia a la obra cervantina

Este manuscrito, titulado originalmente *Pájaro, detective, electrodoméstico*, es una traducción al español de un original en inglés *–Bird, Detective, Appliance–*, cuyas tres partes fueron encontradas en tres lugares distintos: un centro de oración en Salt Lake City *–Bird–*, la playa de Levante en las ruinas de Benidorm *–Detective–* y una de las casas trogloditas de la ciudad bereber de Matmata *–Appliance–*, donde se rodaron algunas escenas de la primera parte de *La guerra de las galaxias*. Los tres fragmentos unidos conforman el medallón. Mapa. Talismán. (2023: 11)

En el fragmento en cuestión, una nota al pie de página pone en entredicho la labor de los traductores, subrayando su dependencia del espacio editorial y los condicionantes asociados a este. Se señala que el texto ha sido ajustado para un público de recepción anglosajón, lo cual revela una clara intencionalidad mercantil detrás de la mediación lingüística: “se tenía en mente un espacio de recepción/público-meta mayoritariamente anglosajón” (11). La nota concluye con una referencia a la “Central de descodificaciones, peritas, caligráficas y traductores de la Escuela de Toledo”, que defiende su papel como última instancia en la corrección del texto y justifica la necesidad de su labor (11-12). Este comentario introduce una reflexión metanarrativa clave: al igual que la información consumida por los habitantes de *Land in Blue* está intervenida por un sistema de control que determina qué se transmite y cómo, el texto que los



lectores tenemos en nuestras manos ha sido también mediado, interpretado y adaptado según los intereses de un aparato editorial. La equivalencia entre ficción y realidad que Sanz establece aquí no es casual; más bien, se configura como una crítica directa a los sistemas de poder que moldean tanto las narrativas culturales como las realidades sociales contemporáneas. Así, al igual que los habitantes de este espacio distópico viven bajo la influencia de fuerzas externas que controlan sus vidas, los lectores somos conscientes de que nuestra experiencia del texto está sujeta a dinámicas similares. Este paralelismo refuerza una de las tesis fundamentales de la obra: la hegemonía cultural no solo controla los contenidos, sino también las formas en que estos se reciben y se interiorizan.

Por último, en este juego intertextual, la novela de Marta Sanz establece un diálogo con figuras como Alfonsina Storni, Emilia Pardo Bazán, Fritz Lang, Jean Moreau, Humphrey Bogart y Alicia Kopf, quienes, desde distintas disciplinas y perspectivas, han cuestionado las estructuras de poder y la opresión en sus respectivas obras. Una de las referencias más significativas se encuentra en el final trágico de *Tina*, la hija pequeña de *Iluminada Kinski*, cuyo suicidio remite directamente al de *Sylvia Plath*. La joven, víctima de una agorafobia que comparte con el "setenta y cinco por ciento de las setenta y nueve niñas supervivientes [...] con edades comprendidas entre los ocho y trece años" (132), opta por meter la cabeza en el horno, en un gesto que no solo evoca a la poeta norteamericana, sino que también subraya la desesperación de una generación sin horizontes. La decisión de *Tina*, quien muere porque estaba "cansadísima. No triste. No sola. Agotadita de encorvarse disimulando [...] Agotadísima de escuchar el estruendo de las persianas que se cierran de golpe" (215), se erige como un acto subversivo en un estado donde todo está controlado y vigilado, pero que también deja entrever pequeñas grietas en las que es posible escapar de la mirada omnipresente del dron. De este modo, su muerte adquiere un significado simbólico que denuncia las condiciones opresivas de *Land in Blue* y a la vez se rebela contra ellas, convirtiéndose en un espacio de resistencia ante la deshumanización y el vacío existencial impuestos por el capitalismo extremo.

Desmemoria, tiempo de la posverdad y lenguaje



Ignorar no es lo mismo que ignorancia. Hay que trabajar para ello.

Margaret Artwood, *El cuento de la criada*

La obra de Marta Sanz explora la capacidad subversiva de la escritura frente a un presente marcado por la manipulación de la memoria, el colapso del lenguaje y la hegemonía de la manipulación. Este “tiempo de la posverdad”, como lo define la autora, se caracteriza por la pérdida de conexión entre los individuos y su historia, en un mundo donde la tecnología no solo externaliza la memoria, sino que la deforma. En este contexto, Sanz emplea el lenguaje como una herramienta de resistencia, reivindicando su poder para articular un relato alternativo frente a las narrativas dominantes.

En *Persianas metálicas bajan de golpe*, el mundo se presenta como un lugar donde la realidad y la ficción se entremezclan. La presencia de tecnologías como los *deepfakes*, que permiten la creación de falsos recuerdos, exacerba esta confusión, hasta el punto de hacer dudar a los personajes de sus propias experiencias. Este fenómeno se amplifica en *Land in Blue*, donde “nadie se acuerda de nada” (Sanz, 2023: 39), excepto en el subestrato, un espacio protegido donde los habitantes conservan “intacta la secuencia temporal de su memoria” (102). En esta dicotomía, la memoria se revela como un recurso político: recordar es resistir. Frente al vaciamiento de las memorias personales, los personajes que se reconcilian con su pasado adquieren la capacidad de desafiar el *statu quo*.

Un momento clave de esta resistencia se encuentra en la carta que Pablo Romanesku envía a Mina Kinski, un gesto cargado de simbolismo. A diferencia de los soportes digitales que predominan en este universo, la carta es un objeto físico que escapa al control del ingeniero jefe y sus secuaces. Este medio de comunicación —el papel escrito— no solo preserva una verdad que las pantallas manipuladas podrían distorsionar, sino que también resalta el poder subversivo de la escritura. En la carta, Romanesku acusa a Mina de huir de sus recuerdos y le recuerda que solo al enfrentarse a ellos podrá recuperar su agencia: “Eres una desmemoriada mujer que huye de sus recuerdos para no sufrir e ignora que solo sus recuerdos pueden devolverles la capacidad de movimiento y acción”



(198). En este acto, la escritura se convierte en un arma contra la opresión, permitiendo que las ideas y los argumentos se articulen de manera coherente y transformadora.

Esta escena ejemplifica la tesis de la autora sobre el poder de la palabra escrita frente al lenguaje fragmentado y superficial que domina la era de la posverdad. Sanz enfatiza que este tipo de escritura tiene la capacidad de “fijar la realidad” (cit. Potok, 2021: 67; Rovecchio, 2017: s.p.) y ofrecer una pausa para la reflexión, en contraste con la velocidad y la fugacidad de la información digital. Es precisamente esta pausa la que permite a los personajes recuperar su sentido crítico, lo que culmina en la rebelión de los mayores, quienes logran articular una memoria colectiva y actuar como comunidad para subvertir el orden establecido.

El protagonismo de los mayores en esta revolución es significativo. En un mundo que margina a los cuerpos envejecidos, incapaces de adaptarse a la digitalización, Sanz otorga a estos personajes el rol de guardianes de la memoria. A través de ellos, la autora reivindica no solo el paso del tiempo, sino también la necesidad de preservar una conexión intergeneracional que valore la experiencia y la historia. Así, Sanz responde a las críticas contemporáneas sobre la “posmodernidad interminable” descrita por Isaac Rosa, un tiempo donde no caben “grandes relatos ni grandes propósitos” y donde el capitalismo se erige como el único nexo social (Rosa, 2011: 27; Rendueles, 2017: 174).

La carta de Romanesku, en este sentido, no es solo un medio de comunicación, sino también un alegato a favor de la escritura como acto político. Como el propio Romanesku declara: “Es mi naturaleza artística la que me vuelve terriblemente político, desde una perspectiva dandi; es mi naturaleza política la que hizo de mí este artista” (Sanz, 2023: 198-199). A través de su estructura argumentativa y su capacidad para evocar emociones y recuerdos, la escritura en este caso no solo subvierte el orden de las cosas, sino que también abre la puerta a la posibilidad de imaginar nuevos horizontes. Desde este prisma, la obra de Marta Sanz reivindica el poder de la escritura como un contrapeso esencial al discurso neoliberal y posmoderno, que perpetúa el olvido, la fragmentación y la despolitización.



En este contexto, los mayores se erigen como los protagonistas clave de una revolución que, más que tecnológica o inmediata, es una revolución de la memoria y del tiempo. Ellos son los únicos habitantes de *Land in Blue* que han vivido otros mundos, otras estructuras económicas y sociales, y que pueden recordar sistemas de vida distintos al control hegemónico que ejerce el ingeniero jefe. Esa experiencia les confiere un capital simbólico único: no solo poseen la capacidad de recordar, sino también de interpretar los ciclos de la historia, comprendiendo que los cambios sociales no son instantáneos, sino que requieren compromiso colectivo, memoria histórica y esfuerzo sostenido. Además, los mayores son, paradójicamente, tanto la mano de obra esencial como los cuerpos marginados por el sistema. En un mundo que externaliza la memoria y digitaliza cada aspecto de la vida cotidiana, ellos son quienes no pueden (o no desean) adaptarse a las tecnologías que consolidan el control totalitario. Esto los convierte en una fuerza contradictoria: imprescindibles para el funcionamiento material de *Land in Blue* y, al mismo tiempo, innecesarios dentro del modelo neoliberal que privilegia la rapidez, la juventud y la inmediatez. Es esta contradicción, sumada a su experiencia, la que les da el potencial para subvertir el sistema. A diferencia de los personajes más jóvenes, absorbidos por el lenguaje fragmentado y superficial de las pantallas, los mayores aún poseen la capacidad de pausar, reflexionar y conectar con una visión más amplia de la realidad. El texto no solo subraya su resistencia frente a un mundo que intenta descartarlos, sino que también los posiciona como la última esperanza de salvación. Son los mayores quienes rompen el silencio impuesto y quienes, en un acto profundamente subversivo, recuperan el valor de la escritura como herramienta de acción. Esta acción va más allá de lo individual: la escritura y la memoria compartida permiten a los mayores reconstruir una narrativa colectiva y actuar como una comunidad cohesionada. Como sugiere Romanesku en su carta, recordar y organizar las ideas en un relato coherente les devuelve la capacidad de "movimiento y acción" (198).

Que sean ellos los agentes del cambio no es casual, sino profundamente simbólico. Su revolución no parte de la fuerza física, de la tecnología ni de la juventud, sino de algo mucho más duradero y transformador: la memoria.



Mientras el resto de los habitantes de *Land in Blue* se pierden en un presente sin raíces, los mayores se convierten en los guardianes del pasado, capaces de utilizar sus recuerdos como un arma política. Este acto de resistencia también supone una crítica al capitalismo contemporáneo, que busca eliminar cualquier referencia a otros mundos posibles, consolidando la idea de que no hay alternativa al sistema actual. En la obra de Sanz, los mayores demuestran que el pasado puede ser el punto de partida para imaginar un futuro diferente. Con ello, el texto de Sanz no solo recupera el valor de la escritura, sino que también invita a reflexionar sobre el paso del tiempo y la importancia de la memoria intergeneracional. Frente a un presente que margina a los cuerpos envejecidos y glorifica la inmediatez, Sanz propone una reivindicación doble: por un lado, recuperar el poder político y subversivo de la escritura; por otro, otorgar un nuevo protagonismo a quienes, a menudo, son descartados por el sistema. La revolución de los mayores en *Land in Blue* nos recuerda que la experiencia y la memoria, combinadas con la fuerza colectiva, son las herramientas más poderosas para imaginar nuevos horizontes y transformar la realidad

Conclusiones

En *Persianas metálicas bajan de golpe*, Marta Sanz articula una reflexión profunda y compleja sobre los efectos de la tecnología en las estructuras de poder y en las capacidades cognitivas y sociales del individuo. A través de la distopía como subgénero, la autora logra diseccionar los mecanismos de dominación contemporáneos, destacando el papel central de la desmemoria y la posverdad como herramientas de control. La fragmentación narrativa no solo es un recurso estilístico, sino una metáfora potente de la fragmentación social y la alienación inducidas por la hipercomunicación y la hegemonía tecnológica.

La novela se erige como una denuncia crítica del capitalismo avanzado, explorando cómo los sistemas de control actuales no necesitan de la fuerza explícita, sino que operan mediante la manipulación emocional y la vigilancia omnipresente, encapsulada en figuras como el ingeniero jefe y los drones. Este enfoque revela una sociedad donde el lenguaje empobrecido y las conexiones



humanas debilitadas conducen a la erosión de la memoria colectiva, privando a los individuos de herramientas críticas para resistir la opresión.

Asimismo, Sanz plantea una alternativa subversiva: la recuperación de la memoria y la escritura como actos políticos y espacios de resistencia. En un contexto dominado por el ruido y la inmediatez, la reivindicación de la reflexión pausada y el uso del lenguaje como medio para reconstruir narrativas cohesionadas se presentan como estrategias fundamentales para desafiar el *statu quo*. Este mensaje adquiere mayor relevancia en una época en la que el control cultural busca eliminar cualquier referencia a futuros alternativos o a sistemas históricos que cuestionen la supuesta inevitabilidad del capitalismo.

Finalmente, la obra pone de manifiesto una paradoja inherente a la tecnología: mientras promete soluciones a las carencias humanas, amplifica la alienación y la desconexión social. En este sentido, *Persianas metálicas bajan de golpe* no solo es una distopía contemporánea, sino también un manifiesto literario que invita a repensar nuestra relación con el lenguaje, la memoria y el poder. La propuesta de Sanz trasciende lo narrativo, configurándose como un alegato urgente a favor de la imaginación crítica y de la capacidad transformadora de la literatura frente a las narrativas dominantes.

BIBLIOGRAFÍA

- AZNAR FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Federico (2018). "El mundo de la posverdad", *Cuadernos de estrategia*, 197, Ejemplar dedicado a la posverdad, pp. 21-82.
- BAÑOS PALACIOS, Gema (2021). "¿Es el texto un cuerpo y un cuerpo, un texto? Autorrepresentación y posicionamiento feminista en Marta Sanz", *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, IX, 2, pp. 323-342.
- BAUMAN, Zygmunt (2001). *En busca de la política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BAUMAN, Zygmunt (2006). *Vida líquida*. Trad. Albino Santos Mosquera. Barcelona: Austral.
- BAUMAN, Zygmunt (2007). *Vida de consumo*. Trad. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BECERRA MAYOR, David (2013). *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España*. Madrid: Tierra de Nadie.
- BECERRA MAYOR, David (2015a). "Entrevista a Marta Sanz en Buensalvaje. «El modelo femenino actual es digital, recauchutado, serializado y de pubis



- infantil». Disponible en: <https://davidbecerramayor.blogspot.com/2015/06/entrevista-marta-sanz-en-buensalvaje.html> [Fecha de consulta: 14 de mayo de 2024].
- BECERRA MAYOR, David (2015b). "Marta Sanz: del realismo a la posmodernidad (contra la posmodernidad)". En David Becerra Mayor (coord.), *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*. Ciempozuelos: Tierradenadie Ediciones, pp. 107-158.
- BECERRA MAYOR, David (2021). "Tras el corto siglo XX de la no ideología al retorno de lo político en la novela española actual". En Ana Gallego Cuiñas. *Novísimas: Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*, Iberoamericana Vervuert, pp. 45-67.
- BONET, Paula (2016). "Marta Sanz: Sufrir no nos hace más fuertes, normalmente nos debilita", en *Jot Down Cultural Magazine*. Disponible en: <https://www.jotdown.es/2016/03/marta-sanz/> [Fecha de consulta: 1 de febrero de 2024].
- CARNÉS, Luisa (2023). *Tea Rooms. Mujeres obreras (Novela reportaje)*. Epílogo Marta Sanz. Hoja de Lata. Gijón.
- CEDILLO, Jaime (2023). "Marta Sanz: «El algoritmo es un varón blanco que trabaja en un garaje y vive en Estados Unidos», en *El Cultural*. Disponible en: https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20230304/marta-sanz-algoritmo-blanco-trabaja-garaje-unidos/745675784_0.html - :-:text=Marta Sanz%3A "El algoritmo es,y vive en Estados Unidos"> [Fecha de consulta: 4 de marzo de 2024].
- CURIEL RIVERA, Adrián (2018). "La distopía literaria", *Revista de la Universidad de México*, 10, pp. 6-12.
- GONZÁLEZ, Sofía; Larraz, Fernando; Somolinos, Cristina (2014). "Intersecciones entre relatos, literatura y discurso dominante. Entrevista a Marta Sanz", *Contrapunto. Publicación de Crítica e Información Literaria*, 10, pp. 24-27.
- GOPEGUI, Belén (2019). *Rompiendo algo. Escritos sobre literatura y política*. Barcelona: Penguin Random House. Debolsillo.
- HAN, Byung-Chul (2013). *La sociedad de la transparencia*. Trad. Raúl Gabás Pallas. Barcelona: Herder.
- HAN, Byung-Chul (2014). *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Trad. Alfredo Bergés. Barcelona: Herder.
- HAN, Byung-Chul (2024). *En el enjambre*. Trad. Raúl Gabás Pallas. Barcelona: Herder.
- ILLOUZ, Eva [1992] (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Traducido por María Victoria Rodil. Madrid: Katz Editores.
- ILLOUZ, Eva [2018] (2020). *El fin del amor. Una sociología de las relaciones negativas*. Traducido por Lila Mosconi. Madrid: Katz Editores.
- MARTÍNEZ IRIARTE, Myriam (2023). "Marta Sanz: «A veces los finales felices y la esperanza se construyen con distopías»", en *El Diario de Huesca* 10 de abril. Disponible en: https://www.eldiariodehuesca.com/cultura/marta-sanz-veces-finales-felices-esperanza-se-construyen-con-distopias_7963_102.html [Fecha de consulta: 10 de junio de 2023].



- PLUTA, Nina (2021). “¿Te sumas? Entre el espacio literario y el afuera social en algunas novelas españolas del siglo XX”, *Études Romanes de Brno*, 42, 2, pp. 29-49.
- POTOK, Magda (2021). “Zonas de angustia, zonas de ira. Emociones y conciencia política en la narrativa de mujeres frente a la crisis”, *Études Romanes de Brno*, 42, 2, pp. 63-78.
- RANCIÈRE, Jacques (2011). *Política de la literatura. Estética y política*. Trad. de Marcelo G. Burello, Lucía Vogelfang y J. L. Caputo. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- RENDUELES, César (2017). “¿Posverdad o retroceso de la política?”. *En la era de la posverdad. 14 ensayos*. Barcelona: Calambur Editorial S.L., pp. 171-179.
- ROS FERRER, Violeta (2014). “Contar la transición, o cómo hablar de la china del zapato”, *Kamchatka* 4, pp. 257-263.
- ROSA, Isaac (2011). “La ejemplaridad hoy: un pacto de responsabilidad con los lectores. En Amelie Florenchine e Isabel Touton (eds.). *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 26-33.
- ROVECCHIO, Laeticia (2017). “Marta Sanz: «Clavícula nace de la percepción de que el cuerpo es un texto y el texto es un cuerpo», en *Pliego Suelto*. Disponible en: <https://www.pliegosuelto.com/?p=24219> [Fecha de consulta: 23 de junio de 2023].
- SANZ, Marta (2014). *No tan incendiario*. Cáceres: Editorial Periférica.
- SANZ, Marta (2016a). “Algunas razones para no leer”, en *Infolibre*. Disponible en: https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/razones-no-leer_1_1126727.html [Fecha de consulta: 15 de febrero de 2024].
- SANZ, Marta (2016b). “Luisa Carnés cuenta los brioches”, en *El País* 29 septiembre. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2016/09/23/babelia/1474641997_033382.html?event_log=go [Fecha de consulta: 15 de mayo de 2024].
- SANZ, Marta (2017). “La mala calidad: educación, verdad, expresión, democracia”. En *En la era de la posverdad. 14 ensayos*. Barcelona: Calambur Editorial S.L., pp. 49-63.
- SANZ, Marta (2018a). “Intemperies / resistencias”, *Olivar* 18, 27, s.p.
- SANZ, Marta (2021). “Luisa Carnés en dos tiempos”. Ciclo de Conferencias *Ni tontas ni locas. Mujeres en la Cultura del Siglo XX*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=D-JV/k9GX8h4> [Fecha de consulta: 19 de abril de 2023].
- SANZ, Marta (2023). *Persianas metálicas bajan de golpe*. Barcelona: Anagrama.