

## ***Un incendio invisible* de Sara Mesa como una crítica implícita al «Homo consumericus»**

*Un incendio invisible* by Sara Mesa as an implicit criticism of the «Homo consumericus»

Marta Kobiela-Kwaśniewska

Uniwersytet Śląski w Katowicach (Polonia)

marta.kobiela-kwasniewska@us.edu.pl

ORCID: 0000-0001-6538-5755

### **Abstract**

The paper is an attempt at shedding light on the issues related to the dystopian vision of postmodern society metonymically represented by Vado, an imaginary city, in the novel *Un incendio invisible* written by Sara Mesa. This abandoned urban space causes us to reflect on crucial topics in postmodern society, such as incorporation into unknown place, redefinition of the concept of parenthood, liquid and perverse love, social inequalities, abandoned elders, consumption, role of shopping malls and their significance, human alienation, all phenomena that we find in the novel. The city of Vado plays symbolic role in that piece, hence its devastation and ruin show a close connection with the consumer society and the actions of *Homo consumericus*. We base our analysis on the philosophical and sociological postulates of Gilles Lipovetsky, Zygmunt Bauman, Erich Fromm and anthropological one of Marc Augé, as well as on the proposal of how to read a novel by Javier del Prado Biezma in order to describe the nature of all these mentioned problems and expose the criticism of *Homo consumericus* concealed in the novel.

**Keywords:** Sara Mesa, dystopia, narrative of the crisis, consumer society, *Homo consumericus*, Gilles Lipovetsky, Zygmunt Bauman, Erich Fromm, Marc Augé

*A la memoria de Alfonso Álvarez Marcos*

El cáncer acabará con toda la ciudad tarde o temprano  
(Sara Mesa)

El tema de la ciudad ha estado siempre presente en las modernas narrativas hispanohablantes en las que el ámbito urbano, siguiendo la estela de escritores clave hispanoamericanos –autores ya consagrados– como Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes o Juan Carlos Onetti, se proyectaba en su dimensión distópica. No obstante, la realidad convulsa de las dos primeras décadas del siglo XXI, marcada por una inestabilidad político-económica y por transformaciones socioculturales y tecnológicas sin precedentes, ha sido la fuerza generadora de fenómenos de muy variada índole. Entre ellos destacan la omnipresente violencia de género, las discriminaciones de sexualidades disidentes, las migraciones masivas o el éxodo de mucha gente, las víctimas colaterales provocadas por desastres naturales o económicos, la marginalidad social, los movimientos de protesta política o la creación de una ciberciudad con el ciberespacio habitado por cibernautas, en resumen, una serie de fenómenos que, sin lugar a dudas, constituyen una materia prima inagotable, y a la vez inabarcable, para la narrativa actual enfocada en el imaginario urbano.

El propósito de nuestro estudio es analizar la novela *Un incendio invisible* (2011) de Sara Mesa para tratar cuestiones relacionadas con la visión distópica de la sociedad posmoderna proyectada en la novela y metonímicamente representada por Vado, una ciudad imaginaria y coordinada espacial de la novela. La urbe de Vado reviste un carácter simbólico a la obra, puesto que su abandono y devastación guardan, a nuestro parecer, una estrecha relación con el perfil y la praxis de la sociedad de consumo. Por lo tanto, proponemos un análisis del espacio urbano de Vado a través de la postura de sus habitantes respecto a su hábitat y otros conciudadanos, proceder que nos servirá de pretexto para reflexionar sobre diversas cuestiones muy presentes en la sociedad posmoderna, como son el problema de la incorporación a un mundo desconocido y hermético, la redefinición del concepto de maternidad y paternidad, el amor líquido/perverso, las relaciones ambiguas entre adultos y niños, el poder y sus abusos, el papel de los centros comerciales y su representación, el (hiper)consumo, las desigualdades sociales, la vejez abandonada, o sea, el abandono de muchas personas mayores o la alienación del hombre, entre otros. Los fenómenos mencionados constituyen los focos temáticos de *Un incendio invisible* y algunos de ellos, los que hacen referencia al comportamiento humano consumista de muy variada índole y a sus efectos, quedan implícitos en la novela conforme a la propuesta estética de Mesa basada, según Aznar Pérez (2020, p. 1), en lo elíptico y lo sugerido.

Con el objetivo de desgranar la naturaleza de estos fenómenos y, por consiguiente, la del *Homo consumericus* que anida en la novela, recurriremos a los presupuestos y conceptos del ámbito filosófico y sociológico de Gilles Lipovetsky (2011a, 2011b, el de *Homo consumericus*, «turboconsumismo»), de Zygmunt Bauman (2005,

2011, 2016, el de «amor líquido», «daños colaterales», «desigualdades sociales»), de Erich Fromm (1997, el del amor), a los antropológicos de Marc Augé (2000, el de «no-lugar») abordados en sus ensayos, así como, en parte, a la propuesta metodológica del «tematismo estructural» de Javier del Prado Biezma (2010), que consiste en una lectura (interpretación) temático-estructural con una focalización sociológica e histórica por medio de la cual la ciudad se presenta como metonimia de la estructura social posmoderna (p. 24). En esta lectura, lo anecdótico se eleva a la categoría de concepto abstracto, esto es, se efectúa el paso de lo singular anecdótico e insignificante a lo general significativo (p. 49), precepto que nos ayudará a presentar las características de la sociedad posmoderna, encarnada por los protagonistas de la novela *Un incendio invisible*, en función de conceptos que ya hemos mencionado como el amor, la maternidad/paternidad, el abandono, las desigualdades sociales, la vejez abandonada o el consumo, configurados según las leyes vigentes en la época de la era global o en la «modernidad líquida» baumaniana (Bauman, 2000), la cual, a grandes rasgos, es un tiempo sin certezas y cambiante que también hace precarios los vínculos humanos.

Sara Mesa nació en 1976 en Madrid, pero desde su infancia está afincada en Sevilla, donde –con mucho éxito– ejerce su labor artística como escritora y periodista. Esta mujer polifacética e ilustrada, hasta el momento, es autora de un poemario, seis novelas, tres libros de cuentos y dos ensayos<sup>1</sup>. De este, ya representativo, conjunto de la obra literaria de Mesa hemos seleccionado para el presente estudio su segunda novela *Un incendio invisible*, publicada en 2011 y reeditada seis años más tarde con la introducción de algunos cambios que, como asevera la escritora, son “probablemente imperceptibles para el lector [...] y no alteran en lo más mínimo el espíritu de la novela, su sentido, sus personajes, su estructura ni su lenguaje” (Mesa, 2017, p. 9). Según las aclaraciones de la autora, estos sutiles retoques –cuyo objetivo fue eliminar o atenuar rasgos físicos de fealdad de algunos personajes de la novela–, resultaron de una reflexión lectora o, mejor dicho, relectora de la escritora (Mesa, 2017, p. 10). Desde hace más de una década las obras de Mesa siguen protagonizando la escena literaria española al tiempo que cosechan distintos premios literarios y ganan más notoriedad entre los lectores, hecho que, sin ningún género de dudas, también refuerzan los elogios y la buena crítica escritos con la pluma de los más destacados estudiosos

---

<sup>1</sup> El conjunto de sus obras lo forman los siguientes títulos: el poemario *Este jilguero agenda* (2007, Premio Nacional de Poesía Fundación Cultural Miguel Hernández); tres libros de cuentos: *La sobriedad del Galápagos* (2008), *No es fácil ser verde* (2009), *Mala letra* (2016) y seis novelas: *El trepanador de cerebros* (2010), *Un incendio invisible* (2011, 2017 reedición revisada, Premio Málaga de Novela 2011), *Cuatro por cuatro* (2013, finalista del Premio Herralde de Novela), *Cicatriz* (2015, Premio Ojo Crítico de Narrativa), *Cara de Pan* (2018), *Un amor* (2020); entre sus obras también figuran dos ensayos: *Silencio administrativo* (2019) y *Perder el miedo. Un manual para la vida* (2020). Los escritos de Mesa también aparecen en varias antologías, las más recientes son: *Humor negro* (2018) y *Tsunami* (2019) en <https://www.anagrama-ed.es/autor/mesa-sara-1309>, consultado el 3 de enero de 2021.

de la literatura del país<sup>2</sup>. No obstante, su mundo literario, si consideramos un número muy reducido de estudios críticos dedicados al análisis de su obra, hasta ahora parece ser una tierra poco conquistada y labrada.

La novela *Un incendio invisible*, ganadora del Premio Málaga de Novela 2011 y editada por la Fundación José Manuel Lara, a pesar del galardón recibido, pasó desapercibida en el momento de su estreno literario. Sin embargo, la obra no cayó en el olvido, todo lo contrario, porque su redescubrimiento se produjo en 2017 con la reedición, de la mano de la editorial Anagrama, de la versión revisada por la autora, que por aquel entonces ya se había convertido en una escritora acreditada y un referente indispensable de la narrativa española actual. En la ya mencionada trayectoria literaria de Mesa, todavía lejos de concluir, ya podemos distinguir dos etapas bien acentuadas por estéticas primadas: una, de índole distópica, alegórica y simbólica, y, la otra, de carácter más realista, hecho que confirma Ayete Gil (2020, p. 76). Esta última, parece que ha germinado a partir de la publicación de los cuentos *Mala letra* (2016), así como de las novelas *Cicatriz* (2015) y *Cara de pan* (2018), y hasta el momento ha terminado en una férrea denuncia social desgranada en el ensayo *Silencio administrativo* (2019).

En lo que concierne a *Un incendio invisible* y a los focos temáticos abordados en la novela, los cuales, desde luego, tratan asuntos muy variados, estos brotan del concepto de ciudad abandonada, representada por Vado, la cual no sólo constituye el escenario de fondo para la historia narrada, sino que también adquiere el protagonismo en la novela. Es más, el entorno despoblado de Vado sirve de pretexto para que reflexionemos sobre cuestiones, no menos importantes en el imaginario urbano moderno y que derivan de su fisonomía; en otras palabras, son producto de la ciudad y de los procesos sociales en movimiento acontecidos en su seno. Y esta materia vinculada con el entorno urbano (y configurada por él) trasciende, además de los problemas anteriormente mencionados, también el de la (ir)responsabilidad humana con el medio ambiente. Dada su naturaleza compleja y, en algunos casos, controvertida, estos conflictos incitan a que se produzca en el lector un estado de concienciación y, por consiguiente, a que él mismo haga un diagnóstico sobre la existencia de problemas sociales al (re)descubrir y explorar una(s) zona(s) de lo inefable. Esta(s), a su vez, parece(n) desvelarse tanto en el espacio urbano de Vado y sus imágenes arquitectónicas parceladas (configuradas desde la perspectiva diacrónica: “otrotra” y “ahora”) como en la actitud de sus habitantes reflejada en la novela. Ambos elementos, incuestionablemente, actúan, en cierto sentido, a modo de barómetro para medir la condición humana, en concreto a la del *Homo consumericus* si acudimos al enfoque lipovetskyano (Lipovetsky, 2011b [2006]) y su visión de la sociedad (hiper)consumista, que, a nuestro entender, es la que puebla las páginas de la novela de un modo muy acen-

---

<sup>2</sup> Entre algunas opiniones y reseñas de la narrativa de Mesa figuran las que revelan muy concisamente rasgos de su escritura, a saber: “Sara Mesa levanta una literatura de alto voltaje trabajada con precisión de orfebre” (Rafael Chirbes) o “Buena escritora, muy atenta a los detalles psicológicos, cuidadora del estilo, algo que ya sabíamos por sus novelas” (J.M. Pozuelo Yvancos), en la nota biográfica de Mesa (Mesa, 2017).

tuado. Así pues, la lectura de *Un incendio invisible* requiere por tanto una reflexión más profunda que supere las fronteras delimitadas por la trama y los personajes de la novela, debido a que la propuesta estética de Mesa se construye a raíz del procedimiento de insinuación, elipsis y sugerencia, así como a base de una tendencia discreta, pero constante, a la exploración de las relaciones entre poder y sumisión presentes en cualquier ámbito de la sociedad contemporánea (Aznar Pérez, 2020, p. 1). Aún más, ese proyecto estético saramesiano, tal como advierte Ayete Gil, se enfoca en “el intento de alumbrar aspectos velados, ignorados u olvidados de la realidad” (2020, p. 99). Y esta cara envuelta de la existencia humana y, por ende, de la realidad circundante sugerida en la novela, tiene a nuestro parecer el nombre de vejez abandonada, miedo a los foráneos, desigualdades sociales, maquinaria burocrática, consumo desenfrenado y alienación humana, entre otros. Insistimos en la idea de que los fenómenos aludidos se exponen como partes inherentes a la sociedad posmoderna en términos de efectos secundarios o, mejor dicho, de daños colaterales coexistentes en las sociedades posindustriales capitalistas y consumistas. De ahí que su presencia en la novela se manifieste y ridiculice a través del uso de recursos estilísticos de carácter semántico, como son la ironía, el sarcasmo, la burla, las comparaciones o la paradoja, o que se proyecte mediante metáforas o imágenes con referencias al espacio urbano como un entorno asfixiante y opresor, y por ello origen de dichos fenómenos.

Con respecto a la tipología genérica, *Un incendio invisible* se sitúa dentro del fenómeno literario o de una corriente de novelas que recibe el membrete, no muy refinado, de “novela de la crisis”. Esta denominación ha sido acuñada relacionándola con la crisis financiera estadounidense, pero de alcance global, sucedida el 15 de septiembre de 2008 con la quiebra de Lehman Brothers provocada por las hipotecas de alto riesgo. Aquel fenómeno se dio a conocer en España con el nombre de burbuja inmobiliaria, y sus efectos no tardaron en manifestarse en una serie de problemas sociales, entre ellos: “despidos, desahucios, paro, recortes, problemas de sistema sanitario, precariedad, violencia, suicidios, y luego medidas de austeridad, protestas callejeras, nuevos movimientos sociales y partidos políticos, disputas territoriales y nacionalismos de distinta índole” (Claesson, 2019, pp. 10-11), sin perder de vista también los fenómenos migratorios –esto es, emigración económica, afluencia de inmigrantes, su integración en la sociedad de acogida– cuestiones, entre otras, problematizadas en la citada novela saramesiana. Esta enumeración indica un abanico muy representativo y heterogéneo de asuntos sociales, los cuales, a modo de respuesta ofrecida por escritores, se convirtieron súbitamente en caldo de cultivo literario, enfocado en las secuelas de aquel terremoto económico. A propósito de lo dicho, Pozuelo Yvancos (2017, p. 352) distingue dos direcciones contrapuestas en la novela de la crisis: la primera recupera una dimensión de crítica social<sup>3</sup> y es de corte realista, mientras que

<sup>3</sup> A este grupo pertenecen, entre otros muchos títulos, las siguientes novelas: *Intento de escapada* (2013), de Miguel Ángel Hernández Navarro, *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro, *Entre los vivos* (2015), de Ginés Sánchez, *Farándula* (2015), de Marta Sanz, *Asamblea ordinaria* (2016), de Julio Fajardo

la segunda adquiere «formas de la distopía»<sup>4</sup>, la cual, según Pozuelo Yvancos, “sitúa de manera dialéctica la relación entre los personajes y el entorno, creando un contexto propio que es alienado, enajenado respecto a la referencia realista, pero con un valor crítico no menor” (p. 352).

Recordemos que el concepto de distopía<sup>5</sup>, antes de haber sido desambiguado su significado, se solía expresar mediante sinónimos como «antiutopía», «contrautopía» o «utopía negativa» (Juszczuk, 2014, p. 91). Como es bien sabido, la utopía nació a partir de la crítica política, y tal como asevera Pozuelo Yvancos “imaginaba formas de sociedad organizadas con cierta autonomía respecto a las vigentes, pero precisamente para hablar metonímicamente de ellas” (2017, p. 361). Sin ir más lejos, acudimos, para aclarar estos conceptos, a la explicación proporcionada por Domingo, quien constata que:

La diferencia principal entre las distopías y las antiutopías estribaría en que en las segundas el objetivo principal es la oposición a la utopía y, en general, la beligerancia contra el pensamiento utópico, mientras que la distopía comparte con la utopía el impulso del ensueño social, que permite divisar sociedades radicalmente diferentes a las que vive el protagonista (Domingo, 2008, p. 26)

Cabe advertir que en la distopía se proyecta una visión futura pesimista de la sociedad fundamentada en la representación de las secuelas negativas de fenómenos actuales de la realidad. En otras palabras, y parafraseando a Juszczuk (2014, p. 91), la utopía hace que nos desplacemos al futuro para mostrarnos el presente; en cambio, la distopía nos revela todas las facetas oscurecidas del presente con el fin de prevenir sus futuros efectos. Por otra parte, existe una clase más de obras distópicas, las llamadas distopías apocalípticas en las que se plasma una visión de destrucción y extinción total de la vida en la Tierra, y con las que, en nuestra opinión, *Un incendio invisible* también guarda cierto parentesco.

Es por eso por lo que, *Un incendio invisible* no sólo es una novela de la crisis, sino que también forma parte de la modalidad distópica en la que la distopía sirve como recurso narrativo, la cual, según lo expresado por Ayete Gil:

---

y *La edad media* (2016), de Leonardo Cano (Pozuelo Yvancos, 2017, p. 353). Véase el libro *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual* (2015) de David Becerra Mayor con un panorama de novelas de la crisis más completo.

<sup>4</sup> Bajo la etiqueta de novelas distópicas caben las siguientes obras: *Un incendio invisible* (2011), de Sara Mesa, *La mano invisible* (2011) y *La habitación oscura* (2013), de Isaac Rosa, *Por si se va la luz* (2013), de Lara Moreno, *Brilla, mar del Edén* (2014), de Andrés Ibáñez, *Las efímeras* (2015), de Pilar Adón o *El sistema* (2016), de Ricardo Menéndez Salmón, entre otras (Pozuelo Yvancos, 2017, p. 361).

<sup>5</sup> La voz “distopía” fue empleada por primera vez en 1868 por John Stuart Mill durante un discurso ante el parlamento. Por su parte, dicho concepto lo emplearon en 1952 Glenn Robert Negley y John Max Patrick para designar un antónimo de utopía, entendido como una imagen catastrófica de la existencia humana (Juszczuk, 2014, p. 91).

No transforma la novela ni en texto de ciencia ficción ni de tesis, sino en un espléndido artefacto literario anclado en un espacio presente y atrozmente realista cuya imagen fundamental, la ciudad abandonada, es, en última instancia, trasunto del vacío identitario y apatía de sus habitantes (Ayete Gil, 2020, p. 88).

De esta cita podemos inferir que a través de la imagen simbólica de la ciudad de Vado no se aspira a otra pretensión sino a la crítica social.

La historia que se presenta en la novela se enfoca en los últimos días de una ciudad imaginaria –Vado– que está siendo súbitamente abandonada por la mayoría de sus habitantes, y en la que solamente se quedan algunos seres insólitos marcados por sus circunstancias vitales de precariedad. Esta gran urbe exhibe un diseño arquitectónico moderno, aunque lo conocemos desde dos perspectivas temporales diferentes y, además, opuestas; una, la del pasado y con un aire de lugar vital y en auge, y la segunda, la del presente, con un ambiente de espacio urbano deteriorado y en colapso. La primera –símbolo de prosperidad– ya es una mera reminiscencia de la grandeza de Vado, desgraciadamente ya concluida, y la segunda es una especie de agonía de la primera. Al respecto, el lector descubre este doble plano nada más iniciar la lectura: “Hoy nadie lo diría [...], pero aquéllos habían sido barrios normales, incluso más limpios y modernos de lo habitual, con gente más feliz y tranquila que en el resto de los sitios. Vado siempre había sido un buen lugar para vivir” (Mesa, 2017, pp. 13-14). Este recuerdo evocado por el taxista cuando se dirige al geriátrico New Life con el personaje clave de la novela — el doctor Tejada— contrasta con lo que él mismo observa: “urbanizaciones a medio construir” (p. 13), “un conjunto de chalés [...] deshabitados” (p. 14), “Todo [...] insólitamente despoblado” (p. 14), [...] las parcelas secas (p. 15). Sobre este paisaje desfigurado y desierto se levanta la residencia de ancianos con su nombre –préstamo irónico– *New Life* convertida en un espacio neurálgico e imagen metonímica de la urbe descompuesta y de sus habitantes a la deriva, también presentada desde la perspectiva del contraste:

En otros tiempos, New Life había sido la residencia más grande y más lujosa de todo Vado. En sus folletos promocionales se destacaba [...] la primicia de las parcelas Bioclimáticas y las zonas de Microclima de Confort, toda esa variedad de fuentes, aspersores y vegetación exótica [...], había más de cuatro hectáreas de jardines [...]. Ahora, sin embargo, justo cuando más azotaba el calor, todo los aspersores estaban secos, o rotos [...]. Los doce jardineros y tres paisajistas que tan solo un año atrás regaban las plantas y podaban ramitas con delicadeza se habían marchado sin dar explicaciones, y ahora era un enfermero alcohólico, desposeído de su título, quien vagaba por los caminos con unas tijeras en las manos, cortando aquí y allá distraídamente (Mesa, 2017, pp. 17-18).

Al leer esta cita no sólo se agudiza el abismo entre lo pasado y lo presente en términos de prosperidad y declive respectivamente, sino que se da a entender lo caótica, sin sentido y provisional que es la vida de los que todavía resisten en “aquella ciudad



asfixiante, cuya población huía en masa” (p. 19) o la de los que han venido –como el doctor Tejada– desorientado y sin propósito alguno: “¿Qué hacía un hombre como él en aquella residencia moribunda que hasta su director abandonaba de un día para otro?” (p. 45). Para dar lógica a muchas de las incógnitas con las que se teje la trama de la novela, y así contextualizar el problema formulado en el título del presente estudio, hay que empezar por plantearse otro interrogante: ¿Qué clase de gente es esa que se ha quedado en Vado y por qué no se ha marchado como tantos otros habitantes?

La respuesta, a nuestro parecer, la podemos encontrar después de la lectura de uno de los ensayos de Bauman, en concreto en el titulado *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global* (2011), donde el eminente sociólogo polaco reflexiona sobre la índole de los “daños colaterales” y su relación con las “desigualdades sociales”. Estos conceptos, a nuestro juicio, ocuparían esa zona de lo inefable y discreto en *Un incendio invisible*, puesto que gracias a ellos se podría indagar y desvelar, por lo menos en parte, la enigmática y súbita huida de la mayoría de los habitantes de Vado por un lado, y la resistencia de algunos por el otro. Recordemos que el término «daño o víctima colateral», que es un eufemismo por “muertos o víctimas, causados por ataques militares”, fue acuñado en el ámbito de las fuerzas militares expedicionarias y divulgado por los periodistas que relataban sus acciones y lo empleaban para denotar los efectos no intencionales e imprevistos pero, no obstante, dañinos y perjudiciales (Bauman, 2011, p. 13). Así pues, en el mismo constructo subyace, como reafirma Bauman, “una desigualdad ya existente de derechos y oportunidades” (p. 14). De ahí que haya una afinidad entre la desigualdad social y la probabilidad de convertirse en una víctima colateral de las catástrofes, ya sean producidas por hombres o naturales, ya que esa relación siempre se corresponde con el eslabón más bajo en la jerarquía social; en otras palabras y citando a Bauman “[o]cupar el extremo inferior en la escala de la desigualdad y pasar a ser «víctima colateral» de una acción humana o de un desastre natural son posiciones que interactúan como los polos opuestos de un imán: tienden a gravitar una hacia la otra” (p. 14). Así pues, los que corren peligro de convertirse en víctimas colaterales son los pobres, y esto lo evidenció por excelencia el huracán Katrina que asoló la ciudad de Nueva Orleans y aruinó las vidas de los más pobres. Este suceso real, en nuestra opinión, guarda una gran semejanza con la situación de la población que permanece en Vado, representada por diferentes personajes de la novela, a saber: los residentes ancianos desvalidos y abandonados por las familias que no pagan por su asistencia, Ariché –la enfermera inmigrante–, Catalino Fernández –el enfermero alcohólico y destituido–, la niña sin madre, la mujer del kimono –propietaria del hotel sin clientes–, individuos todos ellos que poseen un denominador común: el de ser pobres. La estrechez económica de los protagonistas de la novela los vincula de modo parecido con los residentes negros y latinos de Nueva Orleans sin recursos, de forma que ambos grupos no podían marcharse para restablecer sus vidas: “Algunos estamos condenados a quedarnos en Vado hasta contemplar su último día de vida” (Mesa, 2017, p. 146).



Estos personajes insólitos son, indudablemente, víctimas colaterales de dos catástrofes insinuadas en la novela: una, de carácter natural –un supuesto calentamiento del clima e incendios, aunque ambos sean resultados de acciones del hombre–, y la otra, de índole económico-social –cuyos efectos son observables en el fenómeno del pauperismo de las capas más bajas de la sociedad capitalista o en el consumo desenfrenado y en la vida acelerada y en constante movimiento de la gente con poder adquisitivo–, resultado también de la mano invisible del mercado que solo protegía y favorecía a los acomodados (de Vado) en su éxodo masivo en busca de mejores condiciones de vida.

Al analizar el motivo relacionado con las catástrofes naturales, sus orígenes e impacto encontramos también ecos de su presencia en la novela al inspeccionar el entorno natural de Vado en correlación con el comportamiento negligente y consumista de sus habitantes. De ahí que las malas condiciones del paisaje de Vado y de su biosfera en particular se interpreten en virtud de la actitud irresponsable de sus habitantes hacia el medio ambiente, el cual habían explotado en un consumo descontrolado, acompañado además de un proceso de contaminación: “[...] las aguas del río –contaminadas, verdes– ondeaban con una placidez casi inquietante, sólo interrumpida por algunos peces moribundos que salían a coger su última bocanada de oxígeno” (Mesa, 2017, p. 161). A cada paso se nota la destrucción espantosa del entorno y, ante todo, la de la fauna local, que subexiste al límite – “[...] una gaviota con los ojos rojos y las plumas descolocadas; una gaviota enferma” (p. 137)–, y toda ciudad está cubierta de residuos desechados y desperdicios que se multiplican contra la lógica existente – “¿Cómo es posible que haya tanta basura, si cada vez somos menos gente?” (p. 33) –, y en lugares donde no deberían estar – “un par de bolsas de plástico” (p. 35) frente a la puerta giratoria del hotel Madison Lenox \*\*\*\*\*, el más lujoso de la ciudad con el aire del “bienestar de la exclusividad” (p. 35).

Es notorio que las sociedades de (hiper)consumo, al producir a gran escala y consumir cada vez más mercancías fabricadas, tienen que asumir el problema de reciclar y reutilizar los residuos producidos; en caso contrario, estarían ante el muy acuciante problema del aumento de la contaminación de índole muy variada: gases químicos, dióxido de carbono, productos químicos corrosivos y residuos sólidos en los océanos, entre otros. Sin duda alguna, la urbe moderna como núcleo de toda actividad productiva con sus efectos secundarios ocupa una parte muy significativa en este pastel o cóctel de desechos. En este sentido, la historia de Vado guarda un parecido y encierra un modelo de ciudad no comprometida con la política medioambiental y con una población despreocupada por su entorno, cuyo inevitable destino tiene señas de una catástrofe ecológica, muy presente en las imágenes de Vado, aunque no explícitamente nombrada por la voz narrativa, como vemos en los siguientes ejemplos: “Un olor casi insoportable a agua estancada [...]” (p. 137) o señalada con la presencia de desperdicios: “En las aguas del río que cruza Vado podían encontrarse los desechos más variados” (p. 19) y entre aquellas piltrafas también se encontraban objetos tan

característicos para la sociedad de consumo, de marcas comerciales más reconocidas “[...] una bailarina de Lladró sin brazos, un pollo de plástico, un despertador que aún funcionaba, un Ken sin Barbie, una alfombrilla para el ratón del ordenador [...], un bote de Pringles [...]” (p. 20).

A propósito de lo dicho, también hace pensar la presencia constante del calor inaguantable que hace en esta ciudad fantasma (“mañana bochornosa”, p. 47, “allí se cocía un calor de siglos”, p. 30), hecho que también incita a indagar en sus orígenes. Y estos son sugeridos por Benmoussa, un científico foráneo que fue a Vado para descifrar la enigmática huida de la gente, pero son descartados por el cínico y desinteresado Tejada: “[Benmoussa] habló de un efecto invernadero artificial que forzaba a la población a la migración masiva. Las emisiones de gases [...], los vertidos descontrolados de las fábricas” (p. 209) también de la “alteración *faunística*, de los cambios de *floración*” (p. 210).

Si tomamos como punto de referencia el paisaje contaminado y devastado de Vado para saber qué clase de gente lo habitaba, estaríamos ante una población de productores/consumidores declarada culpable de degradar la ecosfera; primero, por la producción frenética de bienes no duraderos, y segundo, por la conducta indiferente a las consecuencias a largo plazo, fenómenos característicos de la fase II del consumo de masas, es decir la civilización consumista con sus tres grandes momentos, abordada en *La felicidad paradójica* por Gilles Lipovetsky (2011b). Según este filósofo y sociólogo francés, en la fase II –guiada por la «lógica de la cantidad» (2011a, p. 29)– “se concebía al consumidor como una víctima o una marioneta alienada [que] hoy está en el banquillo de los acusados y es un sujeto al que hay que informar y educar [...]” (2011a, p. 326). ¿Acaso el propósito de Mesa, presente implícitamente en la novela, no será el que corresponde al objetivo de la fase III lipovetskyana, esto es, “aquella en que se consolida la exigencia del consumidor responsable y cívico”? (2011b, p. 327).

Es indiscutible que Mesa ha tocado un problema que en primera instancia se relaciona con el desarrollo industrial capitalista y en la segunda con el (hiper)consumo de las economías más desarrolladas cuyos agentes económicos, responsables de estos efectos secundarios, son (hiper)consumidores irreflexivos que no saben relacionar las causas con sus efectos, indisolublemente vinculados a la acción previa de producir y consumir mercancías a costa de la protección del medio ambiente. Respecto al problema del calor –mencionado en la novela con igual insistencia y redundancia que el calificativo de “abandono”–, y con ello el de la escasez del agua en algunas regiones (y en la de Vado), se hacen más evidentes y justificadas las comparaciones con la fauna y las migraciones masivas de animales en busca de un hábitat con condiciones de vida favorables. De ahí que no deban extrañarnos estos destinos compartidos, es decir, los éxodos masivos de habitantes en los imaginarios distópicos de las sociedades del futuro.

Dicho sea de paso, Bauman (2016) también señala a los motivos económico-sociales y políticos como fuentes de migraciones masivas, advirtiendo que “este «modo

de vida moderno» nuestro comporta en sí mismo la producción de «personas superfluas» (p. 10), divididas en dos clases:

Localmente “inútiles” –excedentes e inempleables– por culpa de progreso económico, o bien localmente intolerables, es decir, rechazados por el descontento, los conflictos y agitaciones causados por las transformaciones sociales/políticas y por las consiguientes luchas de poder (Bauman, 2016, pp. 10-11).

Esta aproximación al fenómeno también parece constituir una propuesta interesante, no tan manifiesta en la novela estudiada, con la que se expone otra faceta del problema, aunque en cierto sentido al foráneo doctor Tejada, por su presuntuoso aire de lo profesado “Soy un gran hombre con una gran misión” (Mesa, 2017, p. 53)” y contrastado con su infinita desgana y abulia con las que llega a hundir la residencia de ancianos, sí que se le pudiera etiquetar como localmente “inútil” y “rechazado”.

Vado, tal como hemos recalcado anteriormente, es una ciudad inventada, una especie de un emporio de ocio y lujo en ruina sin ningún referente real que se convierta en objeto y materia para la ficción literaria en términos de lo parecido o análogo en cuanto a las causas de su abandono. No obstante, la joven novelista nos sugiere un detonante, mejor dicho, una inspiración para concebir la historia de una ciudad fantasma que se está quedando despoblada, hecho que Mesa ha confirmado en muchas ocasiones (y que figura en la nota a la nueva edición de la novela, p. 10) apuntando el caso de la “Ciudad del Motor”, o sea, de Detroit –centro de la industria automovilística fordiana– con respecto al fenómeno de la despoblación progresiva en su novela. En general, ese Vado vaciado recuerda a Detroit<sup>6</sup>, pero también podría suceder en cualquier zona periférica con la economía estancada por la crisis. A lo dicho, cabe añadir que Mesa no radiografía ni reproduce en su novela el paradigma de la caída de Detroit, centrándose en las causas y consecuencias del lento proceso de su decadencia y la disminución de su población, sino que dota al fenómeno tratado con otros contenidos temáticos para emprender una reflexión heterogénea, psicológica, humana y con múltiples perspectivas sobre la condición de la sociedad urbana, cuyas características internas muestran una gran semejanza con las de la sociedad de consumo con un espacio urbano configurado en su decadencia. En esta representación novelesca sobre la pérdida masiva y súbita de los habitantes de Vado, tanto el hábitat, o sea, el espacio urbano como sus pobladores son protagonistas que entran en un juego de reciprocidad, es decir, influyen y confluyen el uno en el otro, configurando así el destino –trágico y abismal– de los dos. De este modo, se proyecta por una parte una visión distópica de la ciudad en derrumbe, y por otra la de sus habitantes, también afectados por el mal

---

<sup>6</sup> Al respecto resulta de mucho interés el artículo de J. González del Pozo en el que trata la pornografía de la ruina que convierte la dejadez de Vado en arte a través del espectáculo de demolición, muy presente en la novela, y también en él subraya su parecido con la ciudad de Detroit y presenta el capitalismo “como lacra, y no como salvación, ya que todo lo arrasa” (2020, p. 120).

expresado en sus diferentes facetas. De ahí que la visión total de la sociedad ideada en la novela se caracterice por su dimensión distópica al evidenciar diversas características negativas de sus miembros. En las obras de Mesa, insiste Ayete Gil:

El espacio es siempre un elemento fundamental en tanto contenedor que contiene continentes, y, en tanto los contiene, los modula, condiciona e influye. Estos continentes no son otros que los personajes: individuos, las más de veces, sujetos a un entorno hermético y asfixiante cuya naturaleza ambigua los empuja a establecer relaciones marcadas por la misma ambigüedad, cuando no por el poder y el sometimiento (Ayete Gil, 2020, p. 85).

La trama de *Un incendio invisible* se desarrolla en dos tipos de espacios, a saber: en los espacios interiores cerrados, delimitados por la extensión física de cada edificación arquitectónica (el geriátrico New Life, el hotel Madison Lenox, el centro comercial Sunrise Village) y en los exteriores, formados por el paisaje urbanístico de Vado (el trazado de las calles, las áreas comunes de los distintos barrios residenciales, su estación central y el puerto fluvial). Vado, a nuestro parecer, es símbolo de una ciudad globalizada en su fase de declive con la presencia –o mejor dicho, ya presencia ausente–, de marcas comerciales afamadas de diferentes gigantes multinacionales, hecho que se menciona en la siguiente cita: “Las grandes cadenas comerciales y las franquicias de moda habían cerrado todas, así como los Starbucks, los Burger King, los Kentucky Fried Chicken” (Mesa, 2017, p. 73). Con respecto a algunos lugares emblemáticos, verbigracia, el centro histórico de Vado, antaño una especie de insignia de la ciudad tradicional con un bullicio turístico, ahora “[s]umido en el silencio, [...] [este] mantenía cierta belleza decadente” (p. 72). Y esta apariencia no sólo resultó del éxodo masivo de la gente y, por ende, del abandono de la ciudad, sino que tiene también su explicación en los hábitos adquiridos por la población de Vado, como pasar su tiempo libre en los centros comerciales. Estos espacios cerrados, tan propios de las grandes urbes modernas, todavía magnetizan a la población que permanece en Vado y cuyas actividades se limitan a saciar los deseos de una vida ociosa independientemente de la edad de sus miembros:

Tan sólo un año antes, tiendas, restaurantes, parques de atracciones y hasta un casino – ahora ya cerrado– habían sido el entretenimiento de familias que hacían cola en el coche hasta encontrar una plaza de aparcamiento. Dos líneas gratuitas de autobuses y un tren de cercanías llegaban también hasta allí, atestados de adolescentes, amas de casa y jubilados ociosos (Mesa, 2017, p. 15).

El Sunrise Village es el centro comercial más grande de Vado, que todavía reside en esta urbe desértica y, sin duda, constituye otro mundo distinto a pesar de que “la mayoría de las tiendas estaban cerradas a cal y canto y las restantes tenían su mercancía en liquidación” (p. 127). Este lugar destacaba de otros espacios públicos por la afluencia de la gente que lo frecuentaba, tanto lugareños como visitantes de

otras ciudades. Es cierto que, en el mapa de la ciudad moribunda de Vado, el Sunrise seguía atrayendo a la gente con “un tipo de corriente energética distinta” (p. 127), iniciada antaño por grandes almacenes estadounidenses y franceses decimonónicos que revolucionaron la relación con el consumo al “metamorfosar el comercio en fiesta permanente” (Lipovetsky, 2011b, p. 27). De ahí que el consumo-seducción y el consumo-distracción hayan sido heredados y convertidos por la sociedad consumista de usar y tirar en un estilo de vida practicado en los centros comerciales que, según Escudero Gómez (2008, p. 13), reúnen las siguientes características: consumismo, individualismo, banalidad, superficialidad, imitación o lo sucedáneo. Sobre este conjunto de propiedades domina una imagen hiperreal<sup>7</sup> y ficticia, pero tan cierta que uno la intuye como lo real. Tal vez la naturaleza de los centros comerciales definida en términos de espacios que navegan entre la realidad y la ficción, por referirnos al título homónimo del estudio de López Levi (1999), sirviera, a nuestro juicio, de válvula de escape para los habitantes de Vado ante su asfixiante espacio urbano o de vuelta ilusoria del consumidor al paraíso perdido, donde “ocio y consumo son indisociables, pues el uno encierra al otro, para recrearse se consume y para consumir se pasa un rato agradable” (Escudero Gómez, 2008, p. 49).

En sentido amplio, la vida de los residentes de Vado se desarrollaba en espacios desprovistos de cualquier identidad histórica, en ese nuevo tipo de universo denominado «no lugar»<sup>8</sup> (Augé, 2000, p. 83) –identificado con un espacio de tránsito, de flujo, con lugares ahistóricos e impersonales–, tan emblemáticos para la contemporaneidad o la “sobremodernidad” (en francés *submodernité*), si empleamos el término acuñado por Augé con el que designa una modernidad desbordada o en exceso, donde el hombre “(sobre)moderno” sólo los frecuenta de paso siendo él mismo parte de una gran confluencia anónima que coincide en las vías rápidas, aeropuertos, medios de transporte, habitaciones de hoteles o en los grandes centros comerciales, entre otros. Por tanto, al espacio del anonimato de la ciudad, al «no lugar» de los habitantes, o sea, de los usuarios o consumidores, no se le asignan valores afectivos. Es más, los «no lugares» con su aire incógnito hacen que el hombre experimente la soledad, paradójicamente al desplazarse entre la multitud. También cabe advertir que los «no lugares», como ha indicado García Canclini, favorecen la desterritorialización y la deshistorización como lugares sin memoria (Colmeiro, 2005, p. 181).

---

<sup>7</sup> La hiperrealidad ha sido descrita por Jean Baudrillard como “la condición en la cual la realidad ha perdido su referente, y los modelos, simulaciones o discursos se han convertido en más reales que la realidad misma” (López Levi, 1999, p. 36). Véase también el libro de Umberto Eco *Travels in Hyperreality* (1983).

<sup>8</sup> Augé define el concepto de “no lugar” en oposición al concepto de lugar derivado de la tradición sociológica y antropológica, en la que “el lugar está vinculado con una cultura localizada en el tiempo y en el espacio” (Cruz, 2018, p. 265). El antropólogo francés lo explica del modo siguiente: “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (Augé, 2000, p. 83).

Asimismo, estos espacios de la urbe posmoderna, al formar un conjunto homogéneo repetible en distintas zonas geográficas (hecho que se confirma en las primeras líneas de la novela: “Las afueras de Vado [...], ni más ni menos como las de todas las ciudades del mundo” (Mesa, 2017, p. 13), acarrearán también el riesgo de no constituir la propia identidad del individuo fundamentada en la relación afectiva y duradera con el lugar que frecuenta y habita, y por tanto propician su abandono e impulsan al hombre a llevar una vida nómada despojada de vínculos emotivos con lugares con los que entramos en contacto. Si a este proceso añadiéramos un factor económico desfavorable provocado por una crisis global, estaríamos de cara al fenómeno de la migración masiva de la gente, problema que se da a conocer en esta novela.

Los espacios cerrados y asfixiantes de la ciudad posmoderna y, por antonomasia, los de Vado, con sus característicos «no lugares» en condiciones de semiabandonados o semiderruidos, crean un ambiente adverso de sobrevivencia en el que la convivencia humana se desfigura hasta llegar a producir la desconfianza, la falta de comunicación con el otro o la sensación de miedo, fenómenos que, sin duda, constituyen un primer paso al aislamiento, a la soledad y la alienación de la gente. A propósito de lo dicho, valen las aportaciones de Erich Fromm (1997) quien, hace más de seis décadas, describió la condición del hombre moderno al constatar que éste “est[aba] enajenado de sí mismo, de sus semejantes y de la naturaleza” (1997, p. 86). Según el filósofo alemán, el hombre moderno, al moverse en el mercado capitalista, se ha transformado en un artículo, “experimenta sus fuerzas vitales como una inversión que debe producirle el máximo de beneficios posible” (p. 86). Estudiando las reflexiones frommianas sobre la teoría del amor entendida como un arte que requiere un aprendizaje para que el hombre supere su estado de separación, advertimos una paradoja respecto al comportamiento humano, y ésta resulta del hecho de que:

Al mismo tiempo que todos tratan de estar tan cerca de los demás como sea posible, todos permanecen tremendamente solos, invadidos por el profundo sentimiento de inseguridad, de angustia y de culpa que surge siempre que es imposible superar la separatividad humana (Fromm, 1997, pp. 86-87).

Con todo lo dicho, advertimos que el pensamiento frommiano sobre la soledad ontológica del ser humano sigue vigente, y que el hombre posmoderno también la experimenta y la combate con la evasión hacia un mundo de diversión y consumo, aunque en su versión de un consumismo desmedido, es decir, el hiperconsumo vinculado al ocio y al placer.

Ahora bien, si interpretamos la soledad de los personajes de la novela como su incapacidad de relacionarse con otras personas y de amarlas, esta soledad resulta, por un lado, del miedo y la desconfianza hacia el otro. Este motivo lo encontramos en la postura de algunos residentes de New Life (la de La Clueca) hacia el forastero de Tejada –“Tiene que irse de aquí cuanto antes. Es un peligro, ese tipo. Nadie que se

llame Tejada es de fiar” (Mesa, 2017, p. 45). Por otro lado, el mismo Tejada, con su conducta distanciada y “su propósito [...] inamovible: nada de contactos” (p. 42), se retira y se confina en espacios cerrados, y la única relación que mantiene con la mujer del kimono (la habitante de Vado) es de carácter exclusivamente sexual y del poder del hombre sobre la mujer, y no la del «equipo» en el sentido frommiano (Fromm, 1997, p. 88). Por tanto, su impotencia psíquica tal vez se pueda relacionar con las inhibiciones que le impiden amar a otra persona, sean el temor o el odio al otro, y, por consiguiente, tener relaciones sexuales satisfactorias, hecho bien ilustrado en la siguiente cita:

Sus encuentros se hicieron más frecuentes, también más salvajes y turbios. Una vez consiguió eyacular en ella, pero fue una eyaculación inconsistente y poco placentera; débil y sucia. Nunca más lograron repetirlo. Los perseguían la impotencia, los rencores y el miedo, aunque en voz baja se decían que era por el calor. [...] Entonces Tejada [...] sentía culpa y asco, por ella y por sí mismo (Mesa, 2017, pp. 188-189).

En realidad, por medio de esta cita se evidencia la enajenación del protagonista que no sólo es incapaz de amar y valorar a la mujer, sino que ni siquiera, (y lo demuestra el argumento de la novela), “sabía cómo se acaricia un perro” (p. 206). De lo dicho podemos inferir que la sociedad de consumo, encarnada por los protagonistas de la novela, fabrica seres emocionalmente castrados, inhábiles para profesar el amor trascendental al otro, ya que este tipo de relación, según Fromm, requiere “verdadera humildad, coraje, fe y disciplina” (1997, p. 9) difíciles de lograr en una sociedad en la que esas cualidades son poco comunes. Y lo son, tal como afirma Bauman (2005) inspirándose en las propuestas de Fromm al asumir que “sin humildad y coraje no hay amor” (2005, p. 22), en una sociedad/cultura de consumo “como la nuestra, partidaria de los productos listos para uso inmediato, las soluciones rápidas, la satisfacción instantánea, los resultados que no requieren esfuerzos prolongados [...]” (2005, p. 22). Por tanto, siguiendo a Bauman, “la promesa de aprender el arte de amar es la promesa (falsa, engañosa, pero inspiradora del profundo deseo de que resulte verdadera) de lograr «experiencia en el amor» como si se tratara de cualquier otra mercancía” (2005, p. 22). Esas experiencias se basan en relaciones sexuales, en una unión fugaz entre dos personas, la cual está lejos del amor entendido en términos de “un compromiso indefinido y duradero con respecto al bienestar del otro” (Bauman, 2005, p. 67). La vida sexual liberada y, por consiguiente, la volatilidad de las relaciones sexuales, aquel «amor líquido» baumaniano, tan propio de la posmodernidad, constituye –según el sociólogo polaco– una “sobrecarga” (p. 69) que, como reafirma Magda Potok, “se corresponde con el afán consumista, responsable de la creciente frustración” (2010, p. 339).

De ahí que las relaciones interpersonales entre los protagonistas de *Un incendio invisible* en la materia del amor sólido cedan su lugar a la «racionalidad líquida



del consumo» (Bauman, 2005, p. 70) que rechaza cualquier tipo de ataduras o lazos duraderos y empuja a las personas a consumir su relación en un acto amoroso con la satisfacción de deseos instantánea, lograda o no, en un espacio urbano adverso y cambiante.

Las observaciones de Lipovetsky también resultan de suma importancia para confirmar lo que esbozaron con anterioridad Fromm y Bauman respecto a las relaciones sentimentales. En líneas generales, Lipovetsky advierte que la vida amorosa (hiper) moderna adquiere características semejantes al «turboconsumismo», “por el destronamiento del mito del amor eterno, la descalificación de los ideales de sacrificio, el aumento de relaciones temporales, la inestabilidad y el zapeo de los corazones” (2011a, pp. 285-286). De hecho, el consumismo sentimental genera la sensación de vacío y decepción por un lado, y se convierte en un arma contra la soledad por otro; dato bien ejemplificado en la cita siguiente protagonizada por el trío de Tejada, Benmoussa y la mujer del kimono: “La recepcionista y yo..., nosotros..., en fin, usted tenía razón. Discúlpeme. Ya sé que ustedes..., ya sé que ella..., pero comprendeme... La soledad es mala” (Mesa, 2017, p. 210). Y no sólo le pesa a Benmoussa este sentimiento, sino también su estilo de vida nómada, tal como lo confiesa “Soy soltero [...]. He tenido mis amigas; claro... Pero comprenderá, un investigador que viaja por los cinco *continentes* no puede aspirar a una vida familiar” (p. 190).

Con todo lo dicho hemos evidenciado que el hombre posmoderno habita un mundo en el que los lazos sentimentales o familiares son anticuados; más aún, son obsoletos e incómodos, pues un simple acto de comunicación les incomoda e incluso les parece innecesario “[...] no era fácil encontrar con quien comunicarse aquellos días” (p. 81) confiesa Benmoussa.

Y como última cuestión, pero no menos importante, nos queda la relacionada con los residentes mayores de *NL* y el concepto de “vejez abandonada”. En *Un incendio invisible* se hace hincapié en un problema poco tratado en la novelística de la crisis, esto es, la vejez maltratada y abandonada que, a nuestro entender, constituye parte de lo que se ha denominado en otra ocasión con el nombre de víctimas colaterales de catástrofes, en este caso provocadas no sólo por la crisis económica o el supuesto desastre natural ocurrido en Vado, sino también por la crisis en las relaciones humanas que lleva a la ruptura de los lazos familiares. Este dato está bien ejemplificado en la novela: “Como otra mucha gente, se habían marchado sin importarles a quién dejaban atrás” (Mesa, 2017, p. 47), “Ésos eran los residentes que quedaban, y la mayoría de ellos habían sido abandonados. Las familias desaparecieron de un día para otro sin pagar las cuotas” (p. 25), y además viene reforzado por la postura del geriatra Tejada a quien “Los ancianos desdentados no le interesaban lo más mínimo” (p. 183). De hecho, los vínculos familiares resultan cada vez más líquidos y son sustituidos por lo vacío y efímero de la vida hedonista, solitaria y ociosa del *Homo consumericus* en la que muy a menudo no cabe la idea de vejez y, por ende, la responsabilidad por las personas mayores –entendida como un deber moral– conforme al espíritu de la época de la felicidad narcisista

de “una moral sin obligación ni sanción” (Lipovetsky, 2011a, p. 57). En otras palabras, se trata de una ética mínima frente al prójimo guiada por la dedicación limitada, por lo de no comprometerse demasiado (Lipovetsky, 2011a, p. 133).

Con la figura de residentes abandonados, físicamente desvalidos y sometidos a los tratamientos gimnásticos de cuerpo y psique en lugar de ofrecerles cuidados más básicos que necesitaban con urgencia, Mesa también ridiculiza, y lo hace con una buena dosis de humor y comicidad, la sociedad de consumo que rinde culto al deporte ocio y al deporte salud. Por lo cual, el *neodeportista consumericus* prefiere valores de distracción, de autoconservación, de reconciliación con uno mismo, en definitiva, aquellos que le garanticen el imaginario de un mayor bienestar (Lipovetsky, 2011b, p. 267). Relacionado con esto recordamos dos escenas protagonizadas por personas mayores, que ilustran lo absurdo y cómico de su situación, no sólo derivado del contexto situacional, sino del sentido más amplio de la realidad paradójica en la que vivían o vivimos:

Esa mujer ha llegado esta mañana diciendo que es una *maup* [...]. Algo así como una monitora para la asistencia urgente [...] que los lunes, miércoles y viernes dará aeróbic, los martes taichí y los jueves chi kung. Y ha anunciado que los fines de semana vendrá otro tipo para yoga y pilates. -¡Qué cosa tan horrible! Los pobres viejos parecen marionetas bailando esas sandeces (Mesa, 2017, p. 157).

Los viejos intentaban seguir el ritmo alzando también sus extremidades; algunos se limitaban a levantar los bastones, las muletas o los andadores; otros sólo movían los pies y las cabezas [...]. ¡Arriba, abuelos, vaaamos a llegar muy lejos! ¡Vaaamos a comernos el mundo, los abuelos al poderrrrr! – gritaba la monitora (Mesa, 2017, p. 156).

La novela puede leerse como una mirada crítica sobre una sociedad consumista, pero su interpretación nos puede llevar más allá, y evidenciar también, en cierta medida, su faceta transgresora en lo que respecta al papel asignado a la mujer por la sociedad patriarcal. En la novela se nos propone un patrón nuevo de mujer –madre ausente–, liberada de compromisos familiares, que al haber abandonado su hogar, también abandona a sus seres más cercanos, quizá, buscando su propio autodescubrimiento–, y aunque este motivo queda silenciado y marcado por lo elíptico, percibimos en esa configuración femenina un cierto parecido con las protagonistas de las novelas de mujer (Showalter, 1977; Potok, 2010, p. 41). La imagen de madre ausente y la de padre presente ofrecidas en la novela hace que se transgreda los patrones tradicionales respecto de sus roles de género y, por consiguiente, se realce la figura paterna. Planteándonos la pregunta de si este fenómeno es un reverso de la configuración de la familia tradicional desafiada por la sociedad posmoderna (consumista), no encontramos una respuesta unívoca; no obstante, hay algún silencio al respecto que inquieta.

Su mujer [...] se había marchado casi al principio. Ni siquiera se ofreció a llevarse a la niña. – De todos modos, yo [el padre de la niña] la quería conmigo. Nuestro hogar está en

Vado. [...] Yo no quería irme. Quería que mi hija viviese aquí, con los suyos, en su barrio, con nuestra gente (Mesa, 2017, p. 201).

El problema del abandono del hogar familiar y el del (des)arraigo de la identidad también aparece en la novela junto con el de más envergadura en cuanto a las relaciones ambiguas entre adultos y niños en términos de perversidad, hecho que ocupa esa zona de lo inefable en la obra y se menciona discretamente a propósito de la amistad entablada entre Tejada y la niña sin madre o con la madre de goma como sustituta, sin llegar a probar las malas intenciones del protagonista y las acusaciones del cónyuge abandonado “¿Qué tipo de fantasías tienes, malnacido? ¿Te gustan las niñas con nombre de niños, o los andróginos, o qué mierda es lo que te pone?” (p. 201).

Finalmente, y a modo de conclusión, nos parece interesante mencionar la opinión de Vila-Matas de que Sara Mesa es una escritora con un tono poco español y muy europeo (Jiménez Barragán y Gonzalo Sevilla, 2019), añadiendo por nuestra parte el calificativo de “universal” por el hecho de que concibe obras poliédricas al ofrecer varias facetas del problema enfocado y descontextualizándolo geográficamente. La excepcionalidad de su obra, observada a partir del análisis de *Un incendio invisible*, emana de la dimensión simbólica expresada en la propia novela: “Vado podría ser un ejemplo para otras ciudades. En realidad... Vado podría ser un ejemplo para todo” (p. 100). En realidad, la caída de Vado, por el fuego, es la caída de la sociedad posmoderna y consumista que ha entrado en una crisis total y polifacética. En 2011, en plena crisis económica, la novela hubiera podido interpretarse como una alegoría de esta; sin embargo, el análisis de los problemas tratados ha revelado una crisis, aún más grave, la de las relaciones humanas, protagonizada por el *Homo consumericus* ante el que la ciudad posmoderna se erige en objeto de deseo al representar, según Lozano Mijares, “un mundo en donde es posible ser feliz, porque ofrece protección, seguridad y confianza” (p. 16). Paradójicamente, no es así porque el hombre posmoderno que la habita experimenta una crisis de valores generalizada, sean morales o religiosos, al verse decepcionado, deprimido, moralmente degenerado en su propio Vado, que es “la ciudad del descrédito, del desánimo, del desaliento, de la desesperanza..., de todos los *des* del mundo” (Mesa, 2017, p. 175).

## BIBLIOGRAFÍA

- Augé, M. (2000, [1992]). *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Ayete Gil, M. (2020). La propuesta estética de Sara Mesa. Los inicios: *El trepanador de cerebros* o la semilla de lo que vendrá. In C. Ferreira & J. Avilés Diz (eds.), *Narrar lo invisible. Aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa* (pp. 75-104). Valencia: Albatros Ediciones.
- Aznar Pérez, M. (2020, Diciembre 16). [Reseña del libro *Narrar lo invisible: aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa* de C. Ferreira y J. Avilés Diz]. Kamchatka. Revista de análisis cultural, 1-5. Recuperado de: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/18951/17152> [consulta: 15.01.2021]. DOI: 10.7203/KAM.16.18951.
- Bauman, Z. (2005, [2003]). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Trad. de M. Rosenberg y J. Arrambide. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2011). *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global*. Trad. de L. Mosconi. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2016). *Extraños llamando a la puerta*. Trad. de A. Santos Mosquera. Barcelona: Paidós.
- Claesson, Ch. (2019). *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Xixón: Hoja de Lata Editorial.
- Colmeiro, J.F. (2005). La nostalgia del futuro: amnesia global y hábitos de consumo en *Tokyo ya no nos quiere* de Ray Loriga. In Á. Encinar & K.M. Glenn (eds.), *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)* (pp. 177-188). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Cruz, B. (2018). De los no lugares al espacio basura: diseño de los espacios de globalización. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30 (2), 261-273. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/56711> [consulta: 15.12.2020]. DOI:10.5209/ARIS.56711.
- Del Pozo González, J. (2020). *Un incendio invisible: decadencia, pornografía de la ruina y el progreso hacia ninguna parte en la narrativa de Sara Mesa*. In C. Ferreira & J. Avilés Diz (eds.), *Narrar lo invisible. Aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa* (pp. 105-121). Valencia: Albatros Ediciones.
- Del Prado Biezma, J. (2010, [2000]). *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Domingo, A. (2008). *Descenso literario a los infiernos demográficos. Distopía y población*. Barcelona: Anagrama.
- Escudero Gómez, L.A. (2008). *Los centros comerciales, espacios posmodernos de ocio y consumo: un estudio geográfico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Fromm, E. (1997 [1959]). *El arte de amar*. Trad. de N. Rosenblatt. Barcelona: Paidós.
- Jiménez Barragán y Gonzalo Sevilla, C. (2019, Febrero). Lo personal de cada mirada. *Revista de la Universidad de México*. Recuperado de: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/0066e1df-1733-4659-a402-0996a2ea5160/entrevista-con-sara-mesa> [consulta: 10.01.2021].
- Juszczyk, A. (2014). *Stary wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lipovetsky, G. (2011a [1992]). *El crepúsculo del deber. La crítica indolora de los nuevos tiempos democráticos*, Trad. de J. Bignozzi. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2011b [2006]). *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. Trad. de A.P. Moya. Barcelona: Anagrama.
- López Levi, L. (1999). *Centros comerciales: espacios que navegan entre la realidad y la ficción*. México: Editorial Nuestro Tiempo.
- Lozano Mijares, M. del P. (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco/Libros.
- Mesa, S. (2017 [2011]). *Un incendio invisible*. Barcelona: Anagrama. (<https://www.anagrama-ed.es/autor/ mesa-sara-1309>)

- Potok, M. (2010). *El malestar. La narrativa de mujeres en la España contemporánea*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (2017). *Novela española del siglo XXI*. Madrid: Cátedra.
- Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press.