

# Reflexiones distópicas sobre identidad y control en *La policía de la memoria* de Yoko Ogawa y su reflejo en la literatura distópica en español

## Dystopian reflections on identity and control in Yoko Ogawa's *The Memory Police* and its reflection in Spanish-language dystopian literature

Pilar Garcés García: Universidad de Valladolid, España.

[pgarces@uva.es](mailto:pgarces@uva.es)

Fecha de Recepción: 19/05/2024

Fecha de Aceptación: 19/09/2024

Fecha de Publicación: 07/10/2024

### Cómo citar el artículo

Garcés García, P. (2024). Reflexiones distópicas sobre identidad y control en *La policía de la memoria* de Yoko Ogawa y su reflejo en la literatura distópica en español [Dystopian reflections on identity and control in Yoko Ogawa's *The Memory Police* and its reflection in Spanish-language dystopian literature]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 01-16. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-1468>

### Resumen

**Introducción:** *La Policía de la Memoria* de Yoko Ogawa es una novela distópica que explora la pérdida de memoria y la desaparición de objetos cotidianos. Publicada en Japón en 1994 y traducida al español en 2021, la obra reflexiona sobre la percepción sensorial y la existencia, vinculando la salud mental y la filosofía. **Metodología:** Se utilizará un enfoque cualitativo y comparativo, que incluye análisis textual y una revisión bibliográfica sobre la distopía. Se examinarán los temas, personajes y la estructura narrativa de la novela, así como una comparación temática con eventos actuales. **Resultados:** El análisis muestra cómo la novela utiliza elementos distópicos para comentar sobre la condición humana, la pérdida de la memoria colectiva y los peligros de un control autoritario. También refleja preocupaciones contemporáneas sobre la verdad, la memoria y la identidad. **Discusión:** La obra de Ogawa invita a reflexionar sobre la fragilidad de la percepción y la capacidad de la literatura para preservar la humanidad en tiempos de crisis, abordando temas como las "realidades fabricadas" y el control autoritario. **Conclusiones:** La novela ofrece una visión esperanzadora

sobre la resistencia humana a través de la empatía y los vínculos humanos, que son esenciales para contrarrestar el olvido y la deshumanización.

**Palabras clave:** distopía; memoria; identidad; control autoritario; literatura comparada; revisión literaria; manipulación; represión.

### Abstract

**Introduction:** Yoko Ogawa's *The Memory Police* is a dystopian novel that explores memory loss and the disappearance of everyday objects. Published in Japan in 1994 and translated into English in 2021, the work reflects on sensory perception and existence, linking mental health and philosophy. **Methodology:** A qualitative and comparative approach will be used, including textual analysis and a literature review on dystopia. The novel's themes, characters and narrative structure will be examined, as well as a thematic comparison with current events. **Results:** The analysis shows how the novel uses dystopian elements to comment on the human condition, the loss of collective memory, and the dangers of authoritarian control. It also reflects contemporary concerns about truth, memory and identity. **Discussion:** Ogawa's work invites reflection on the fragility of perception and the ability of literature to preserve humanity in times of crisis, addressing issues such as “fabricated realities” and authoritarian control. **Conclusions:** The novel offers a hopeful vision of human resilience through empathy and human bonds, which are essential to counteract oblivion and dehumanization.

**Keywords:** dystopia; memory; identity; authoritarian control; comparative literature; literature review; manipulation; repression.

## 1. Introducción

Yoko Ogawa (1962) es una de las escritoras japonesas contemporáneas más traducidas a otros idiomas. Si bien es cierto que la autora, Banana Yoshimoto, despertó un gran interés entre los lectores japoneses y occidentales con su primera novela *Kitchen* (1988), traducido al español por primera vez en 1991, su fulminante éxito inicial no tuvo continuación con las novelas que publicó posteriormente, al menos entre el público occidental. Algunos críticos achacan este apagón estelar a la falta de calidad de las traducciones al inglés (Margolis, 2021), que no han sabido trasladar desde el japonés la espontaneidad de la prosa de Yoshimoto, que a su vez escribe en su lengua nativa de una manera directa, con frases cortas y sencillas que supusieron una revolución en la narrativa literaria japonesa. Sin embargo, no puede achacarse únicamente a una traducción imperfecta el declive del interés que suscitó la primera novela de Yoshimoto, otros factores también contribuyeron a que la burbuja chispeante de su fulgurante éxito perdiese fuerza, como la aparición en escena de otras autoras que trataban temas cotidianos con brillantez y originalidad y que consiguieron atraer al lector occidental al sentirse identificado con los temas tratados y sorprenderse ante la manera de abordarlos.

La literatura japonesa contemporánea se nutre de un buen número de escritoras que están teniendo muy buena acogida en Occidente. De hecho, hay más mujeres que hombres cuyas obras despiertan el interés de editoriales occidentales que las traducen a otros idiomas. A continuación, mencionaremos algunas obras traducidas directamente desde el japonés al español que han tenido éxito entre el público de lengua española. Además de Ogawa y de Yoshimoto, destacaremos autoras como Hiromi Kawakami (1958) con obras como *Los amores de Nishino* (2017), Mitsuyo Kakuta (1967) con *La cigarra del octavo día* (2014), Mieko Kawakami (1976) con *Pechos y Huevos* (2021) o Sayaka Murata (1979) con *La dependienta* (2019). Todas estas mujeres han tenido una gran acogida entre el público de habla española que han percibido en sus obras una prosa dinámica y polifónica que toca el tema de una sociedad cambiante donde

las mujeres son protagonistas, y, por lo tanto, las que mejor pueden reflejar el cambio del que ellas participan y a las que también les afecta más directamente.

Yoko Ogawa, nacida en Okayama, ha obtenido dos de los premios más importantes en Japón, el Akutagawa y Tanizaki, además de haber conseguido, con *La policía de la memoria* (1994), llegar a ser finalista del National Book Award y del International Booker Prize. Muchas de sus obras han sido traducidas al castellano, y lo más interesante es que la mayoría las ha traducido el mismo traductor, Juan Francisco González Sánchez. Obras como *La Policía de la Memoria* (2021), *Destellos de ámbar* (2020), *El Señor de los Pájaros* (2019), *Introducción a la belleza de las matemáticas* (2017), *Lecturas de los rehenes* (2016) o *Bailando con elefante y gato* (2015) han hecho que el traductor conozca a fondo la forma de narrar de Ogawa y sea capaz de traducir la fuerza, la belleza y la connotación de su prosa, acertando a trasladar y traducir la imaginación de Ogawa a la lengua española.

Una de las cuestiones más sorprendentes de esta novela es que la autora la publica en japonés en 1994 y tarda 27 años en ser traducida al español, cuestión que no cercena ni un ápice su contemporaneidad, ya que el tema que trata en la novela es universal. Si bien una descripción simplista de la novela la reduce a una distopía orwelliana, la novela contiene varios temas muy actuales que nos hacen preguntarnos dónde reside la cualidad distópica de la narración. Para ello iremos desgranando lo que significa el término distopía con el fin de interrogarnos sobre el tipo de distopía que perfila la novela de Yoko Ogawa.

Una primera aproximación al significado de distopía nos conduce a una sociedad indeseable, desesperanzada que produce rechazo al que la contempla. La distopía refleja los males que acucian a la sociedad, como el excesivo control, la falta de libertad, la manipulación de la información, la contaminación excesiva, los conflictos bélicos y sociales irresolubles el uso de la tecnología con fines poco éticos, o el alza de gobiernos autoritarios. Todas estas cuestiones emanan de los miedos a los que se enfrenta el ser humano en el presente y los proyecta hacia el futuro, describiendo un mundo desolador, lúgubre y totalmente deshumanizado. El mundo del anime y el manga japonés se ha hecho eco de estos temores y los proyecta en forma de ciencia ficción, sin embargo, no son los únicos géneros. La literatura japonesa también muestra una preocupación por el mundo que está por venir (Napier, 1996, p. 141) y se enfrenta a la incertidumbre describiendo los miedos y fracasos, al mismo tiempo que trata de advertir al ser humano de su deriva hacia el caos.

Al hablar de distopías japonesas, probablemente pensemos inmediatamente en *19Q4*, la obra que Haruki Murakami publicó en tres libros en Japón entre los años 2009-2010. El título nos lleva a la distopía por antonomasia del escritor británico, George Orwell, que publica en 1948 el relato distópico titulado *1984* jugando con los números del título y del año de publicación. Su obra pretende ser una predicción de lo que será la sociedad en 1984 alertando a sus conciudadanos de lo que podría ocurrir si en el presente no se ponen los medios necesarios para evitar una sociedad monitorizada, donde los seres humanos no tienen salvación posible. Aunque el título del autor japonés es, evidentemente, una referencia a la obra inglesa, el contenido no refleja una distopía, sino que describe la posibilidad de dos realidades diferentes que puedan darse al unísono. Murakami juega con la posibilidad de que la realidad que experimentamos no sea más que una variación de otra posible realidad. Por ello, el autor presenta un mundo con dos lunas, y un título que juega con la homofonía y sus referentes, puesto que la "Q" es a la vez la pronunciación japonesa de la letra, así como una de las pronunciaciones del número 9. Si bien la obra de Murakami no es una recreación de la distopía orwelliana, mantiene con ella un diálogo interesante que produce la impresión de que la obra japonesa es la constatación real de lo que predecía la obra inglesa. Curiosamente su obra se tradujo casi inmediatamente al español, ya que fue publicada en 2011 por la editorial Tusquets

traducida directamente al español por Gabriel Álvarez Martínez, que ha conseguido trasladar al español el realismo mágico que emana de la novela de Murakami, transportándonos a un mundo donde lo imposible y lo fantástico se entremezclan sin estridencias con lo cotidiano.

En español, el término distopía, no es aceptado en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española hasta 2014, cuando la introduce el Premio Nacional de Narrativa de 2013, José María Merino. No obstante, este término como tal fue acuñado por primera vez en lengua inglesa por John Stuart Mill (1806-1873) en un debate ante la Cámara de los Comunes en el Parlamento británico el 12 de marzo de 1868, cuando el gobierno conservador defendía las medidas que había tomado en la cuestión irlandesa. Irónicamente, con el fin de criticar la actuación del gobierno, Mill les espetó que ya se parecían mucho a él y a los suyos porque los llamaban “utópicos”, en el sentido en que sus propuestas eran impracticables por ser demasiado perfectas. Pero después, como gran conocedor del griego, rectificó su discurso y dijo que, en verdad, los conservadores no podían ser tildados de “utópicos” puesto que la utopía, tal como la concibe Thomas More, suponía habitar en el mejor de los mundos, y las propuestas del gobierno conservador eran de lo peor que se había escuchado, por lo que deberían llamarse “distópicos” o “cacotópicos” recurriendo a los prefijos griegos “dys” y “caco” que significan ‘malo, desagradable o incorrecto’. (Trahair, 1999, p. 110).

El concepto de distopía en la literatura en lengua española se ha desarrollado de manera rica y variada, abordando temas como el autoritarismo, el control social y la pérdida de libertades individuales. Esta tradición se manifiesta en las obras de numerosos autores que utilizan escenarios distópicos para criticar los regímenes políticos y las estructuras sociales, resonando con los temas explorados en *La Policía de la Memoria* de Yoko Ogawa.

En España, encontramos ejemplos destacados como *El tiempo de los emperadores extraños* (2006) de Ignacio del Valle. Esta obra explora la memoria histórica y la represión durante la Guerra Civil Española y la posguerra. Al igual que en la novela de Ogawa, Del Valle se adentra en cómo las fuerzas autoritarias manipulan la memoria y la identidad. La novela presenta una sociedad donde el pasado se altera forzosamente para controlar el presente, reflejando una atmósfera opresiva y el impacto de dicho control en la conciencia individual y colectiva. Según Martín-Cabrera (2011), “Del Valle utiliza la memoria como un campo de batalla donde la verdad histórica y la manipulación autoritaria chocan constantemente”.

Otra obra española relevante es *El año de Gracia* (1994) de Cristina Fernández Cubas, que se centra en el aislamiento y el control de la información. Aunque su enfoque es más sobre la supervivencia en condiciones extremas, la novela establece paralelismos con la manipulación de la memoria y la percepción de la realidad que se observan en la narrativa de Ogawa. Fernández Cubas destaca los efectos psicológicos de vivir en un entorno controlado, donde la información y la realidad son rigurosamente reguladas por quienes detentan el poder. Según Albalá (2007), “Fernández Cubas crea un universo donde la realidad se desdibuja, cuestionando constantemente la percepción de sus personajes y, por ende, la del lector”.

En Hispanoamérica, la reinterpretación de *1984* de George Orwell en el contexto de las dictaduras latinoamericanas es esencial para entender el género distópico en esta región. La representación de la vigilancia y el control totalitario en la obra de Orwell ha sido adaptada para reflejar las experiencias de los regímenes autoritarios en América Latina. Estas dictaduras, al igual que las fuerzas opresoras en *La policía de la memoria*, manipulan la verdad y la realidad, creando una atmósfera de miedo y conformidad.

*La ciudad y los perros* (1962) de Mario Vargas Llosa aborda la represión institucional y la identidad, reflejando el control deshumanizante presente en la obra de Ogawa. Ambientada

en una academia militar, la novela de Vargas Llosa retrata el condicionamiento brutal y la pérdida de individualidad, similar a los mecanismos de control social que se describen en la literatura distópica. Según Kristal (1998), “Vargas Llosa examina cómo las instituciones pueden deformar la personalidad y la humanidad de los individuos, un tema que resuena profundamente en las distopías”.

*La novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez explora la memoria histórica y la manipulación de la verdad bajo el régimen de Perón en Argentina. Esta novela resuena con *La policía de la memoria* (2003) en su descripción de las estructuras de poder que reescriben la historia y borran las verdades inconvenientes, controlando así la narrativa y, por ende, la memoria colectiva. Anderson (2002) señala que “Eloy Martínez desnuda la manera en que el poder puede tergiversar la realidad, imponiendo una narrativa oficial que silencia otras voces”.

Estos ejemplos de la literatura en lengua española demuestran una preocupación compartida por los temas de la manipulación de la memoria, el control autoritario y la lucha por la identidad en escenarios distópicos. Estas narrativas sirven a menudo como críticas a los contextos políticos históricos y contemporáneos, reflejando las ansiedades universales sobre la erosión de las libertades personales y la imposición del control estatal.

*La policía de la memoria* de Yoko Ogawa encuentra un eco significativo en la literatura distópica en español, donde la preservación de la memoria y la identidad frente a fuerzas opresoras sigue siendo un tema central. Estas obras subrayan colectivamente la importancia de la literatura como medio de resistencia y reflexión, destacando la resiliencia del espíritu humano ante el control deshumanizante.

## 2. Metodología

### 2.1. Definición de utopía y distopía

Aunque se definan la utopía y la distopía como términos antónimos, hay elementos en ambas que nos conducen a una intersección común que los dos conceptos comparten. El creador de la noción de “utopía”, Thomas More, juega con la etimología griega del prefijo que puede significar “bueno”, en griego “eu” o también puede referirse al prefijo que significa “no”, “ou-”, es decir, una utopía es el mejor de los lugares pero también es un “no lugar”, en otras palabras, un lugar que jamás podrá existir. Lo que sí comparten ambos términos es el lexema principal. “topos”, que significa lugar, y, aunque la utopía mantiene una connotación positiva y la distopía negativa, no son exactamente antónimas, ya que comparten una serie de características que acercan ambos conceptos. La peculiaridad liminar de estas nociones hace que las utopías de una época se consideren distopías en otro tiempo. Tal y como ironiza Eagleton, las utopías publicadas antes de los años sesenta, hoy en día nos espantarían ya que “sólo querría habitar en ellas un masoquista vocacional” (Eagleton 2010, p. 54). Incluso ya en la antigüedad, La República de Platón fue totalmente desmitificada por Aristóteles en La Política, Libro II, habida cuenta que las utopías hunden sus raíces en diferentes teorías axiológicas.

El propio Stuart Mill advertía que las utopías eran sociedades perfectas para unos, pero auténticas distopías para otros (Aldridge 1984, p. 8), de modo que podemos concluir que la diferencia entre ambas no radica tanto en el contenido sino en la percepción del sujeto, por lo resulta más complicado clasificar a las diferentes obras en utópicas o distópicas atendiendo únicamente al tipo de sociedad que se describe. Si ambas coinciden en los contenidos la única diferencia es la recepción de las mismas y por lo tanto lo único que cambiaría es “el juicio de

apreciación del sujeto del discurso, no los contenidos de la trama” (Ladeveze 1985, p. 47). Cioran llegó a decir que “los sueños de la utopía se han realizado en su mayor parte, pero con un espíritu muy distinto a cómo fueron concebidos; lo que para la utopía era perfección, para nosotros resultó tara; sus quimeras son nuestras desgracias. El tipo de sociedad que la utopía imagina con un tono lírico, nos parece intolerable” (Cioran, 1981, p. 80-1).

Según Mumford (2013, p. 37), en el mundo occidental hay un lapso de tiempo de unos 2000 años entre la utopía de Platón y la de Thomas More. Entre ambas apenas pueden mencionarse otras utopías como la de Vida de Licurgo de Plutarco, que describe un pasado de tintes míticos o La Ciudad de Dios de San Agustín que critica el vejo orden romano impuesto en Occidente. A esto hay que añadir que Mumford considera que la obra de More es una utopía de transición que augura el cambio de una utopía idealizada a una utopía que trata de dar respuesta a los problemas de la sociedad. La obra de More se plantea diferentes situaciones cotidianas que afectaban a la sociedad británica de su tiempo, y su utopía intenta ofrecer soluciones que moldeen una comunidad perfecta. Así por ejemplo trata temas como la esclavitud, la propiedad privada, el sistema de gobierno, el dinero, la educación, etc. Intentando dar respuesta a las contradicciones de su época.

El autor utópico es hijo de su tiempo y refleja en sus obras el contexto histórico para criticar aquello que le parece imperfecto y proponer otro modelo que procure el bienestar de la sociedad. Pero el objetivo fundamental de la utopía no radica en la búsqueda y la consecución de la felicidad, sino en la propuesta de soluciones imaginativas a los problemas que el autor vive en el presente. La utopía, por lo tanto, no describe sociedades futuras, como sí lo hacen las distopías, sino que imagina soluciones que resuelvan las contradicciones del presente. Según Jameson (2005, p. 13) no debemos interpretar las utopías como representaciones idílicas que prometen mundos felices, sino como respuestas intelectuales e ideológicas a las paradojas humanas que ofrece un sujeto concreto que, a su vez, propone soluciones subjetivas derivadas de su juicio particular. De hecho, la respuesta que se ofrece por parte de las utopías raya en lo totalitario, poniendo en cuestión la libertad individual, puesto que, para ordenar el caos, hay que imponerlo a la colectividad.

Después de la obra de More surgen otras muchas obras utópicas hijas de su tiempo y en todas ellas encontramos rasgos comunes, como es el retorno a sociedades agrícolas, donde los seres humanos pudiesen llevar una existencia plácida colmada de bienes; la desaparición de la propiedad privada y el deseo de una sociedad donde todas las cosas fuesen comunes; el rechazo al individualismo o a todo aquello que nos diferencia y nos hace originales y un sistema basado en la justicia.

La narrativa utópica sirve en muchas ocasiones para clarificar la teoría utópica que intentan explicar los intelectuales de la época. Los conceptos más abstractos se explican mucho mejor a través de las imágenes que proporciona el relato. Así, por ejemplo, la obra de Bellamy, *Looking Backward* (1886) contribuyó a difundir más ampliamente los ideales socialistas que cualquier otro tratado ideológico como el Manifiesto comunista (1848) de Marx y Engels. Por lo tanto, observamos que la literatura es el mecanismo que utilizan los teóricos de determinadas ideas políticas, económicas, sociales y religiosas para difundir sus ideas de una manera más pedagógica y entretenida, porque es a través de las historias cómo la mente razona y entiende el mundo. En la teoría cognitiva que desarrolla Turner, se argumenta que nuestra mente conoce y entiende a través de los relatos y las parábolas. La literatura no es algo secundario en nuestra actividad cognitiva, muy al contrario, es una cuestión nuclear sin la cual no podríamos comprender ni conocer (Turner, 1996), de ahí que las utopías narrativas encuentren un mayor número de adeptos que las teorías y ensayos utópicos.

La distopía crece y se expande como género literario a finales del siglo XIX, como una forma de enfrentarse a nuevas teorías de organización social como el secularismo, el socialismo y el feminismo como primeros incentivos que nos dibujan futuros desasosegadores, y para vehicular la angustia y el sentimiento de impotencia que producen las guerras, la bomba atómica, los avances tecnológicos y biológicos que pueden destruir la humanidad, etc., en definitiva, las distopías sirven para sobrevivir a la angustia vital y para alertar de lo terrible que puede ser el futuro. Francisco Martorell Campos asegura que “la distopía literaria desplazó a la utopía desde inicios del siglo XX” (Martorell, 2020, p. 12). La dialéctica entre capitalismo y socialismo dominará los primeros pasos de ese modelo de discurso dentro de una literatura de ciencia-ficción propiamente dicha para ir acogiendo, en décadas sucesivas, otros temas controvertidos que aluden a avances tecnológicos que se suceden con velocidad vertiginosa como son la devastación medioambiental o la progresiva inmersión de lo real en lo virtual que puede llegar a difuminar la frontera entre ambos mundos.

Desde hace aproximadamente un siglo, la distopía literaria ha desbancado a la utopía cuando el ser humano se ha visto abrumado e impotente ante los terribles acontecimientos que ha vivido y que hemos citado anteriormente, pero últimamente la distopía parece haber catalizado una gran parte de las formas de expresión y de consumo literario (Costa, 2014). Existe una gran cantidad de obras publicadas en clave de distopía que han merecido premios de la crítica y del público, puesto que todos nos sentimos identificados, de alguna forma, con esta visión del mundo en el que vivimos, donde la ausencia de alternativas al capitalismo global y al control de la información; el predominio del neoliberalismo, de la economía financiera y la incapacidad de mantenernos al día con la digitalización, los avances tecnológicos o la inteligencia artificial hacen que no sepamos encontrar, ni individual ni colectivamente, soluciones posibles, y por ello nos vemos abocados a imaginar mundos distópicos (Kumar, 2000, p. 256).

Es evidente que la literatura distópica encuentra su nicho después de grandes crisis, pero últimamente parece que vivimos en una crisis permanente ante pandemias como la del COVID, crisis económicas provocadas por la invasión de Ucrania, crisis energética, falta de agua, fenómenos atmosféricos cada vez más violentos, auge de los populismos, ataques terroristas, fisuras en el estado del bienestar y la disyuntiva de tener que elegir entre mayor seguridad y por lo tanto, mayor control del individuo o mayor libertad y más inseguridad. No somos capaces de imaginar mundos alternativos y la desesperanza se adueña de nuestro genio creativo.

Encontramos diferentes tipos de sociedades descritas en los relatos distópicos, pero todas ellas tienen un elemento común que las caracteriza como distópicas: se asemejan a una sociedad utópica o armoniosa, pero su sueño ideal se ve ensombrecido por el temor de las consecuencias que en un futuro tiene su comportamiento presente (Snodgrass, 1995, p. 12) La distopía puede ser una sátira que critica el momento actual o una advertencia de lo que puede ocurrir si se continúa con un modo de vida concreto.

La literatura nos ofrece también obras apocalípticas que no debemos confundir con la distopía. La delgada línea que separa ambos conceptos nos conduce, en ocasiones, a mezclarlos, no obstante, la distopía es ese caos en la organización de una sociedad que crea un estado indeseado para las personas que lo componen o para un grupo social dentro de la misma, mientras que el apocalipsis significa el fin del mundo la destrucción material del mismo. La distopía se sitúa en el plano mental y el apocalipsis se concentra en el material.

Will Self, autor británico muy controvertido y autor de la utopía distópica, *Grandes Simios* (2000) afirmaba en su intervención radiofónica, el pasado 1 de agosto en BBC Radio que

“Nunca antes el futuro nos había parecido tan anticuado” (Self, 2014), ya que las distopías hablan sobre todo de las zozobras y neurosis del presente, y no tanto de la ilusión de enmendar el futuro, por lo que el estado actual de ese modelo de discurso no hace sino acentuar un triunfo general del pesimismo que no permite vislumbrar un porvenir deseable. Nos parece que vivimos un presente donde se considera que se han cumplido parcialmente muchas de las distopías más influyentes del siglo XX. Como confirmación de esta hipótesis podemos visitar una web, *Dystopia Tracker*, creada por David Bauer, donde los usuarios van proponiendo y archivando algunas profecías cumplidas nacidas en el campo de la ficción.

## 2.2 Utopías y distopías en lengua española

La literatura en lengua española también ha explorado con profundidad los temas de la utopía y la distopía, ofreciendo obras significativas que dialogan tanto con la tradición anglosajona como con las particularidades sociopolíticas de los países hispanohablantes. A continuación, se presentan algunas comparaciones entre obras clásicas de la literatura distópica anglosajona y obras en lengua española que abordan temas similares. Así, por ejemplo, *La ciudad de Dios* (1620) de Francisco de Quevedo, aunque el autor es más conocido por sus sátiras y obras barrocas, también aborda temas utópicos en su obra *La ciudad de Dios*. Aquí, Quevedo imagina una sociedad ideal inspirada por principios cristianos, en la cual la virtud y la justicia prevalecen sobre la corrupción y la inmoralidad. Al igual que *Utopía* de Tomás Moro, Quevedo utiliza su obra para criticar las deficiencias de su sociedad contemporánea y proponer un modelo alternativo basado en valores éticos y religiosos. En *Política de Dios y gobierno de Cristo* (1646) Diego Saavedra Fajardo propone una sociedad ideal. Esta obra puede compararse con las utopías de la época en su intento de ofrecer soluciones a los problemas políticos y sociales de España en el siglo XVII. Saavedra Fajardo, a través de sus ensayos, propone una serie de reformas para mejorar la gobernanza y la justicia, evocando una sociedad más justa y equilibrada. En *Ensayo sobre la ceguera* (1995), comparada a menudo con obras como *1984* de George Orwell y *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, José Saramago presenta una sociedad en la que una epidemia de ceguera repentina sume a la población en el caos y la desesperación. Saramago utiliza esta premisa distópica para explorar temas de deshumanización, pérdida de moralidad y la fragilidad de la civilización. Al igual que las distopías anglosajonas, la obra de Saramago critica el control y la falta de empatía en la sociedad moderna.

En cuanto a las distopías, podemos mencionar *La resistencia* (2002) de Ernesto Sábato. En esta obra, Sábato explora una sociedad distópica marcada por la alienación, la desesperanza y la opresión tecnológica. Similar a *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, ya que critica el conformismo y la deshumanización en una sociedad controlada por el avance tecnológico y la pérdida de valores humanistas. Sábato advierte sobre los peligros de una sociedad que sacrifica la libertad individual en aras de la comodidad y el progreso material. En un *Mundo al revés* (2016), Rafael Reig escribe una novela, que puede compararse con *The Handmaid's Tale* (1985) de Margaret Atwood, donde describe una España futura gobernada por un régimen teocrático y totalitario. Reig utiliza el género distópico para satirizar y criticar la política y la sociedad contemporánea, exponiendo las amenazas a la libertad y la justicia en un mundo donde la religión y el autoritarismo dominan todos los aspectos de la vida.

## 3. Resultados

En el estudio de la literatura utópica y distópica, la obra de Yoko Ogawa, especialmente su novela *La policía de la memoria* (1994), se destaca como una contribución significativa al género. Esta obra se compara eficazmente con diversas obras en lengua española, revelando tanto similitudes como diferencias en la exploración de temas distópicos y utópicos. Una comparación notable es entre *La policía de la memoria* de Yoko Ogawa y *Ensayo sobre la ceguera*



(1995) de José Saramago. Ambas novelas exploran la deshumanización y la pérdida de la memoria y la identidad. En la obra de Ogawa, una isla ficticia sufre la desaparición de objetos y conceptos, junto con la represión de cualquier recuerdo de ellos. Este control de la memoria sirve como una metáfora de la opresión política y la manipulación social. La desaparición forzada de elementos cotidianos refleja una forma extrema de censura, donde lo que se puede recordar y lo que se debe olvidar es dictado por una autoridad totalitaria. Por su parte, en la novela de Saramago, una epidemia de ceguera repentina despoja a las personas de su capacidad de ver, llevando al caos y la ruptura social. Saramago utiliza esta pérdida sensorial como una crítica a la indiferencia y la falta de empatía en la sociedad moderna, mostrando cómo la civilización puede desmoronarse cuando se pierde la capacidad de ver y, por extensión, de comprender al otro.

Otra obra relevante para esta comparación es *La resistencia* (2002) de Ernesto Sábato. Similar a *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley. *La resistencia* explora una sociedad distópica marcada por la alienación, la desesperanza y la opresión tecnológica. Sábato critica el conformismo y la deshumanización en una sociedad controlada por el avance tecnológico y la pérdida de valores humanistas. Este tema es central también en *La policía de la memoria*, donde la tecnología y la vigilancia son herramientas del régimen para controlar y manipular la memoria de los ciudadanos. Ambos autores advierten sobre los peligros de una sociedad que sacrifica la libertad individual en aras de la comodidad y el progreso material, subrayando la necesidad de resistir y preservar la humanidad frente a fuerzas opresoras.

*Mundo al revés* (2016) de Rafael Reig puede compararse con *La policía de la memoria* en su crítica a la manipulación autoritaria y la distorsión de la realidad. Reig describe una España futura gobernada por un régimen teocrático y totalitario, donde la religión y el autoritarismo dominan todos los aspectos de la vida. Al igual que Ogawa, Reig utiliza el género distópico para satirizar y criticar las políticas contemporáneas, exponiendo las amenazas a la libertad y la justicia en un mundo donde la manipulación de la información y la opresión son omnipresentes. En *La policía de la memoria*, el régimen borra objetos y recuerdos, mientras que en *Mundo al revés* la manipulación se realiza a través del control religioso y político, mostrando diferentes mecanismos de control social.

Además, la literatura utópica y distópica en lengua española también incluye obras como *La ciudad de Dios* (1620) de Francisco de Quevedo y *Política de Dios y gobierno de Cristo* (1646) de Diego Saavedra Fajardo, que, aunque no sean distopías en el sentido moderno, utilizan elementos utópicos para criticar las deficiencias de sus sociedades contemporáneas y proponer modelos alternativos basados en valores éticos y religiosos. Estas obras, al igual que *Utopía* (1516) de Tomás Moro, presentan sociedades ideales como contrapuntos a las realidades defectuosas de sus tiempos, reflejando una tradición literaria que utiliza la utopía como herramienta crítica.

En conclusión, la comparación de Yoko Ogawa con obras en lengua española como *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago, *La resistencia* de Ernesto Sábato y *Mundo al revés* de Rafael Reig revela cómo los temas de utopía y distopía se abordan desde diferentes contextos culturales, pero con preocupaciones comunes. La deshumanización, la pérdida de identidad, la manipulación de la memoria y la resistencia contra la opresión son temas recurrentes que atraviesan estas obras, mostrando la universalidad de las preocupaciones distópicas y la capacidad de la literatura para reflejar y criticar las realidades sociales y políticas de su tiempo. Estas comparaciones no solo enriquecen nuestra comprensión de cada obra individualmente, sino que también subrayan la importancia de la literatura como un medio para explorar, cuestionar y, en última instancia, comprender mejor las complejidades de la condición humana en diferentes contextos históricos y culturales.

## 4. Discusión

### 4.1 Elementos distópicos en *La policía de la memoria*

El título de la novela de Ogawa nos sugiere que la narración trata del control del individuo por parte de una élite que tiene los mecanismos apropiados para vigilar la memoria y poder modificarla a su antojo. El término “policía” habla de inspección, registro o fiscalización de la parte más importante del ser humano como es la memoria. La utilización de ambos términos en la misma frase produce un terror inasumible, porque supone el control absoluto de la mente de los individuos. Es el último eslabón en el establecimiento de un tipo de esclavitud que deja inerte al ser humano ante sus recuerdos, su pasado, su imposibilidad de futuro y un presente inexistente. El miedo a la pérdida de la memoria es uno de los temas más acuciantes de nuestra época, ya que enfermedades como el Alzheimer o la demencia senil son la plaga contra la que luchamos para evitar que se apoderen de nuestro proceso natural de envejecimiento. Una de las claves para disfrutar de una vida plena, en una época de mayor longevidad, es, precisamente, disfrutar de una buena salud mental que nos permita revivir el pasado en la memoria y retener nuestras historias en el corazón, ya que, en la antigüedad, los clásicos creían que el órgano encargado de hacernos pensar, sentir y recordar estaba situado en el pecho, o sea, era el corazón y no el cerebro. De ahí que la palabra re-cordar (del latín cor, cordis=corazón) haga referencia al acto de volver a pasar por el corazón.

La preocupación de Ogawa con la manipulación de la memoria es el tema principal de su novela, en la que va entrelazando la desaparición de objetos cotidianos con su desvanecimiento de la memoria, que a la vez produce un efecto sedante que hace que el individuo no padezca ni sufra por las desapariciones físicas y mentales. En una novela posterior, que alcanzó gran éxito mundial, *La fórmula preferida del profesor*, que publica en 2003, pero que curiosamente se traduce a español en 2008, antes que *La policía de la memoria*, que se traduce en 2021, Ogawa vuelve a plantear el tema de la pérdida de la memoria, pero esta vez es la de un anciano que había sufrido un accidente de tráfico, como consecuencia del cual su cerebro resultó dañado. Su memoria se paró en el momento del accidente y solo tiene recuerdos de su vida anterior. A partir de ese momento, su retentiva solo tendrá una autonomía de 80 minutos. Es decir, solo recuerda lo que va sucediendo en los 80 últimos minutos de su vida, por lo que se ve obligado a ir anotando todo en papelitos que pega por la pared. En la novela, los tres protagonistas (la asistenta, su hijo y el profesor) no tienen nombre, solo se nos cuenta que el profesor llama al chico “Root”, en clara referencia a la operación matemática raíz cuadrada. Esta ausencia de nombres propios es característica también de *La Policía de la Memoria*, como si los protagonistas perdieran su propia identidad, su particular idiosincrasia, sin dejar del todo de existir.

“Nomen ist omen” decía Plauto en su obra *Persa*. El nombre es un signo, un presagio, un anuncio, un símbolo, una profecía. El nombre es la esencia, lo que no tiene nombre no existe. En el extremo opuesto Shakespeare en *Romeo y Julieta*, sugiere que el nombre no es más que un nombre y que no hace referencia a nada en particular: “Qué hay en un nombre? Lo que llamamos rosa olería tan dulcemente con cualquier otro nombre”. El autor griego se inclina ante el destino ya escrito e inmutable, El nombre ya anuncia lo que va a suceder irremediabilmente. El inglés escapa al control determinista del destino y deja en manos del hombre la trayectoria de su futuro. El nombre no sentencia un determinado porvenir. Para la japonesa la usencia de nombre propio implica que cualquiera puede encontrarse en esta circunstancia. El individuo representa la colectividad, ya que ahí radica también la posibilidad de memoria. Una mente particular puede perder los recuerdos, pero los lazos que se forman entre todos los individuos refuerzan todo lo que pasa por el corazón. De ahí que la novela de Ogawa deje entreabierto la puerta de la esperanza.

Veamos a continuación qué elementos de la narración distópica podemos encontrar en *La policía de la memoria* y de qué manera la novela se aleja de la distopía a partir de las relaciones que se establecen entre los protagonistas de la novela que, como en el caso de *La fórmula preferida del profesor* también son tres.

#### 4.2 *El control social*

Mientras que las utopías intentan lograr la armonía social, las distopías imponen restricciones muy severas a los individuos. En algunos casos, la limitación radica en la imposibilidad de ascenso social porque, al nacer, cada individuo nace en una clase determinada y no puede salir de ahí. Tal es el caso de *Brave New World* (1932), en el que se realiza una asignación prenatal a cada individuo. Otro tipo de control es el que se ejerce negando a las personas su naturaleza de ser humano para ser considerados tan solo como cifras, como ocurre en *We* (1920) del ruso Evgeny Zamyatin. Un tercer rasgo del control social es la presión que se ejerce por la fuerza para que todo el mundo acepte una determinada situación, a veces expresada como una exigencia de no sobresalir. En otras como *Fahrenheit 451* (1953), Ray Bradbury impone un tipo sociedad despiadadamente igualitaria, en la que la capacidad y los logros, o incluso la competencia, son suprimidos o estigmatizados como formas de desigualdad.

En *La policía de la memoria*, no se define muy bien quién está al mando de esta pequeña isla sin nombre, aunque es evidente que se trata de una dictadura. Sin embargo, en ningún momento, conocemos quién está ordenando que desaparezcan objetos, tanto física como mentalmente, ya que la Policía que vemos actuar a lo largo de la novela es la encargada de hacer desaparecer a todos aquellos que se oponen a olvidar y de imponer el olvido a los habitantes de la isla. El *topos* en el que se desarrolla la novela es una isla, algo muy característico de las distopías, que tienen que desarrollarse en sitios alejados y aislados para que a los habitantes les sea más difícil estar comunicados e informados. Además, en esta novela encontramos un elemento muy original como es la narración dentro de la narración, puesto que la protagonista es ella misma novelista, y narra una historia en la que el control de una persona la ejerce su pareja. Este relato comienza como una historia de amor entre un profesor de mecanografía y su alumna, la cual, a medida que aprende a escribir a máquina, va perdiendo su voz y solo puede comunicarse a través de la máquina de escribir, pero una vez que esta se estropea, se queda incomunicada y su marido aprovecha la ocasión para encerrarla en una torre y dejarla físicamente incomunicada. La chica acepta su destino, encarcelada en una torre llena de máquinas de escribir estropeadas, sin voz y dependiendo totalmente de un marido cruel que la ha hecho desaparecer.

En ningún momento de la novela se habla de la muerte o de asesinatos, tan solo de desapariciones. No hay escenas cruentas, de sufrimiento, tan solo la aceptación aterradora de la desaparición, del olvido absoluto que impone la policía de la memoria. Ni siquiera los que se oponen al olvido y consiguen recordar lo hacen de manera violenta, simplemente se esconden y dejan de existir.

#### 4.3 *La naturaleza*

La sociedad distópica suele aislar a los personajes de todo contacto con el mundo natural. Las distopías suelen ser urbanas, y generalmente evitan que la gente entre en contacto con la naturaleza. Por ejemplo, en *Fahrenheit 451*, los paseos se consideran peligrosos o en *Brave New World*, a las clases bajas de la sociedad se las educa en el temor a la naturaleza. Evidentemente, las distopías quieren controlar físicamente a los individuos y la naturaleza ofrece muchas posibilidades de escapar utilizando los refugios que la madre naturaleza ofrece. Pero también el contacto con la naturaleza es beneficioso para la mente del individuo, le ayuda a percibir la

belleza, a ser consciente de sí mismo como individuo y le refuerza su condición creadora y libre, por eso las distopías rechazan el contacto con el mundo natural.

No obstante, en la obra de Ogawa, la naturaleza forma parte del mundo que desaparece y del mundo que permanece. El padre de la protagonista es ornitólogo, que desaparece antes de que se desvanezcan los pájaros, mientras la protagonista recuerda con cariño las tardes que pasaba con su padre contemplando las aves. Pero una vez que los pájaros dejan de existir, ella deja de recordar qué era un pájaro y las emociones asociadas a su alegre canto. Las flores también desaparecen, dejando un escenario desolador y oscuro, sin perfume, sin colores, sin apenas tacto. Su madre, uno de los pocos individuos que son capaces de retener la memoria, es escultora y esta actividad artística es la que le permite no olvidar e intentar dejar plasmado en sus esculturas todo ese mundo natural que desaparece. La madre también termina por ser borrada de la faz de la tierra, aunque sus esculturas permanecen en un intento de recuperar la naturaleza en un futuro.

Pero los fenómenos naturales se suceden en la novela con un atisbo esperanzador. La nieve se protagonista de la historia, cubriendo con su blanco manto todo aquello que deba ser olvidado, pero también la nieve mantiene viva la llama del frío reparador, y de alegres juegos de niños. La naturaleza se alía con la protagonista para ayudarla en su lucha desesperada por salvar al editor de sus novelas, el cual se convierte al final en su tierno amante. La nieve, en ocasiones, le ayuda a recordar y a ocuparse de Dan, el perro del que se hace cargo cuando desaparecen sus dueños y que acaba convirtiéndose en un gran apoyo moral. El mismo tsunami que sufre el viejo en el barco medio hundido, se convierte, durante unos segundos, en la esperanza de que su fuerza desencalle el barco y les permita huir por mar a un lugar fuera del olvido. El mar rodea la isla, manteniéndolos como prisioneros, pero al mismo tiempo ofreciéndoles una salida a otros mundos más allá de la isla.

#### 4.4 Control económico

Un tema común en las distopías es la economía planificada bajo el control del Estado. Dicha coerción económica suele basarse en la pérdida de individualismo y en la cantidad de control social ejercido por el gobierno a través del acceso a los bienes y servicios. Estas preocupaciones son generalmente una acusación de los excesos de las sociedades colectivistas. Las obras de Ayn Rand, como *Anthem*, así como *The Giver*, de Lois Lowry, ejemplifican estas preocupaciones. Algunas distopías, como *1984*, presentan mercados negros con bienes peligrosos y difíciles de conseguir, otro comentario sobre los problemas de las economías controladas por el Estado. Incluso en las distopías en las que el sistema económico no es el origen de los defectos de la sociedad, como en *Brave New World*, el Estado suele controlar la economía.

Otras obras presentan una amplia privatización. En este contexto, las grandes empresas suelen tener mucho más control sobre la población que cualquier tipo de gobierno y, por lo tanto, actúan como gobiernos en lugar de empresas. Esto es común en el género ciberpunk, como en *Blade Runner* (1982) y *Snow Crash* (1992), que a menudo presenta corporaciones corruptas y todopoderosas, a menudo una megacorporación.

Variaciones sobre el tema del control económico se encuentran en *Player Piano*, de Kurt Vonnegut (1952), y en *Riders of the Purple Wage* (1967), de Philip Jose Farmer. Vonnegut retrata un sistema económico controlado centralmente que ha logrado proporcionar abundancia material para todos, privando así a la masa de la humanidad de un trabajo significativo; prácticamente todo el trabajo es servil e insatisfactorio, e incluso muy pocos del pequeño grupo que logra la educación son admitidos en la élite y su trabajo. La obra de Farmer presenta un

sistema de bienestar hinchado en el que la total libertad de responsabilidad ha fomentado una clase baja propensa a cualquier forma de comportamiento antisocial.

En *La policía de la memoria*, los trabajos también van desapareciendo, sobre todo los que tienen un veta artística y creativa. La propia protagonista es escritora y trabaja en una editorial. La narradora ha publicado tres novelas, todas ellas en torno al tema de la desaparición: un afinador de pianos cuya amante ha desaparecido, una bailarina que ha perdido una pierna, un niño cuyos cromosomas están siendo destruidos por una enfermedad. A lo largo de *La policía de la memoria*, trabaja en una novela en curso sobre una mecanógrafa cuya voz se desvanece. Está procesando la realidad a través de un dispositivo metafórico, recreando el mecanismo del libro en el que ella misma está inmersa.

Su trabajo peligra, porque la economía no puede basarse en trabajos que den rienda suelta a la imaginación y que permitan al individuo ser y sentirse libre. Se ve obligada a esconder a su editor en su casa porque es un hombre que no olvida. Ella es valiente y le ofrece refugio en su casa mientras se va enamorando de él. El editor intenta que la protagonista retenga en su memoria objetos, sabores, olores, colores, etc. pero no lo logra del todo. Tanto ella como el viejo del barco, son testigos de la quema de libros, de la desaparición de la biblioteca y de la condena del trabajo de escritor. Todo va desapareciendo inmisericordemente, todo, excepto su voz.

#### 4.5 El héroe

A diferencia de la ficción utópica, que a menudo presenta a un forastero al que se le muestra el mundo, las distopías rara vez presentan a un extraño como protagonista. Mientras que un personaje de este tipo comprendería más claramente la naturaleza de la sociedad, basándose en la comparación con la suya, el conocimiento de la cultura exterior subvierte el poder de la distopía.

La historia suele centrarse en un protagonista que cuestiona la sociedad, a menudo sintiendo intuitivamente que algo va terriblemente mal, como Guy Montag en la novela *Fahrenheit 451*, Winston Smith en *Nineteen Eighty-Four*, o V en *V de Vendetta* de Alan Moore. El héroe llega a creer que es posible escapar o incluso derrocar el orden social y decide actuar arriesgando su vida.

Otro arquetipo popular de héroe en la literatura distópica más moderna es el héroe de Vonnegut, un héroe que ocupa una posición elevada dentro del sistema social, pero que ve lo equivocado que está todo, e intenta cambiar el sistema o derribarlo, como Paul Proteus de la novela *Player Piano*.

En la novela japonesa la protagonista no pretende cambiar nada. De los tres caracteres principales, tan solo el editor puede considerarse un héroe que se resiste a olvidar, pero que tiene que vivir escondido en un espacio mínimo que le invita a desaparecer poco a poco. Tanto la escritora como el viejo del barco aceptan la inexorable desaparición del mundo sin rebelarse.

## 5. Conclusiones

La comparación entre *La policía de la memoria* de Yoko Ogawa y las obras en lengua española como *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago, *La resistencia* de Ernesto Sábato y *Mundo al revés* de Rafael Reig, revela profundas similitudes y diferencias en la exploración de temas distópicos y utópicos. Estas obras destacan la universalidad de ciertas preocupaciones humanas, como la deshumanización, la pérdida de identidad y la manipulación de la

memoria, y muestran cómo la literatura puede servir como una herramienta poderosa para la crítica social y política.

En *La policía de la memoria*, Ogawa utiliza la desaparición de objetos y la represión de recuerdos como una metáfora para la opresión política y la manipulación social, creando una narrativa que explora la fragilidad de la memoria y la identidad en un contexto totalitario. Este enfoque resuena con *Ensayo sobre la ceguera* de Saramago, donde una epidemia de ceguera simboliza la indiferencia y la falta de empatía, llevando a una desintegración social que cuestiona la moralidad y la civilización. Ambas obras presentan escenarios distópicos que sirven como advertencias sobre los peligros de la deshumanización y la falta de empatía en la sociedad moderna.

*La resistencia* de Sábato y *Mundo al revés* de Reig también abordan temas similares, aunque desde diferentes ángulos. Sábato critica el conformismo y la deshumanización en una sociedad tecnológica, similar a la opresión tecnológica en la obra de Ogawa. Por su parte, Reig utiliza un régimen teocrático y totalitario para satirizar y criticar las políticas contemporáneas, exponiendo las amenazas a la libertad y la justicia, lo que se alinea con la crítica de Ogawa a la manipulación autoritaria y la distorsión de la realidad.

En el contexto de la literatura en lengua española, es esencial considerar también el realismo mágico, un estilo literario que, aunque no se centra en la distopía, ofrece una perspectiva única sobre la realidad y la fantasía. Este tipo de realismo presenta un enfoque diferente, donde lo extraordinario se mezcla con lo cotidiano, revelando verdades profundas sobre la condición humana y la sociedad. Esta fusión de lo real y lo mágico puede ser comparada con la forma en que Ogawa integra elementos surrealistas en un mundo aparentemente ordinario para resaltar las absurdidades y crueldades del control autoritario.

El realismo mágico, caracterizado por la combinación de elementos fantásticos con la realidad cotidiana, ofrece una forma distintiva de explorar y criticar la sociedad donde utiliza lo mágico para destacar las injusticias y las paradojas de la historia y la política latinoamericana, creando un contraste que resalta la explotación y la corrupción. De manera similar, en *La policía de la memoria*, Ogawa utiliza la desaparición inexplicable de objetos para subrayar la fragilidad de la memoria y la identidad bajo un régimen autoritario, creando un mundo donde lo real y lo irreal se entrelazan para revelar la opresión subyacente.

En conclusión, este estudio subraya la capacidad de la literatura para reflejar y criticar las realidades sociales y políticas de su tiempo, mostrando la importancia de la literatura utópica y distópica en la exploración de las preocupaciones humanas universales. La comparación entre *La policía de la memoria* de Ogawa y las obras en lengua española no solo destaca las similitudes en sus temáticas distópicas, sino que también resalta la rica tradición del realismo mágico en la literatura hispanoamericana, ofreciendo nuevas formas de entender y cuestionar la realidad. Esta comparación revela cómo ambas tradiciones literarias utilizan elementos surrealistas y fantásticos para profundizar en la crítica social y política, fomentando una mayor conciencia sobre los peligros de la deshumanización y la manipulación social.

## 6. Referencias

- Aldridge, A. O. (1984). *The ironic vision: A study of satire in the eighteenth century*. Princeton University Press.
- Atwood, M. (1985). *The handmaid's tale*. McClelland and Stewart.
- Bradbury, R. (1953). *Fahrenheit 451*. Ballantine Books.
- Cioran, E. M. (1981). *History and utopia*. University of Chicago Press.
- Eagleton, T. (2010). *Why Marx was right*. Yale University Press.
- Huxley, A. (1932). *Brave new world*. Chatto & Windus.
- Jameson, F. (2005). *Archaeologies of the future: The desire called utopia and other science fictions*. Verso.
- Kumar, K. (2000). *Utopia and anti-utopia in modern times*. Blackwell.
- Ladeveze, S. (1985). *Los conceptos de utopía y distopía en la literatura moderna*. Editorial Gredos.
- Martorell Campos, F. (2020). *Distopía y utopía: Una aproximación literaria*. Editorial Cátedra.
- Moro, T. (1516). *Utopia*. Louvain.
- Mumford, L. (2013). *The Story of Utopias*. Boni and Liveright.
- Ogawa, Y. (1994). *The Memory Police*. Pantheon Books.
- Orwell, G. (1949). 1984. Secker & Warburg.
- Quevedo, F. de (1620). *La ciudad de Dios*. Imprenta Real.
- Reig, R. (2016). *Mundo al revés*. Editorial Tusquets.
- Saavedra Fajardo, D. (1646). *Política de Dios y gobierno de Cristo*. Imprenta Real.
- Sábato, E. (2002). *La resistencia*. Editorial Seix Barral.
- Saramago, J. (1995). *Ensayo sobre la ceguera*. Editorial Alfaguara.
- Self, W. (2014, 1 de agosto). Nunca antes el futuro nos había parecido tan anticuado. BBC Radio.
- Snodgrass, M. E. (1995). *Encyclopedia of Utopian Literature*. ABC-CLIO.
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. Oxford University Press.

## CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

**Agradecimientos:** El presente texto nace en el marco del proyecto I+D+I Japón, España, México: relaciones artísticas y culturales. PID2022-137369NB-100.

### AUTORA:

**Maria Pilar Garcés García**

Universidad de Valladolid, España.

Pilar Garcés García, catedrática acreditada de la Universidad de Valladolid. Doctora en filología inglesa y diplomada en filología alemana. Máster en Relaciones Internacionales y en Cultura y Sociedad Japonesa. Docente en UVa y USAL en España. Profesora visitante en universidades internacionales. Líneas de Investigación: análisis del discurso, literatura de viajes, relaciones institucionales y diplomáticas entre España y Gran Bretaña y la literatura y sociedad japonesa. Directora de la revista científica ES (UVa) (2011-2014). Codirectora de la revista Mirai (2014-2019), UCM. Gestión: Secretaria General, Vicerrectora de Relaciones Internacionales, e institucionales, Viceconsejera de Universidades e Investigación de la Junta de Castilla y León y Comisionada para la Ciencia y la Tecnología (2015-2022).

[pgarces@uva.es](mailto:pgarces@uva.es)

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-3155-4930>