



COMILLAS
UNIVERSIDAD PONTIFICIA

ICAI

ICADE

CIHS

Citation for published versión:

Urraco Solanilla, M., Ramos Vera, M.(2025). Propuesta utópica para un mundo hostil: la colina de Watership. En José-María Mesa-Villar, J.M., Urraco Solanilla, M., Ramos Vera, M., Filhol, B. (eds.) *Fantasía, aventura y sociedad perspectivas contemporáneas* (p. 186-198). Catarata

General rights

This manuscript version is made available under the CC-BY-NC-ND 4.0 licence (<https://web.upcomillas.es/webcorporativo/RegulacionRepositorioInstitucionalComillas.pdf>).

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact Universidad Pontificia Comillas providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim

José-María Mesa-Villar, Mariano Urraco Solanilla,
Mario Ramos Vera y Benoît Filhol (eds.)

Fantasia, aventura y sociedad

PERSPECTIVAS CONTEMPORÁNEAS



CONTENIDO

CAPÍTULO 1. CORRELATOS DEL IMAGINARIO SOBRENATURAL: MITO Y FANTASÍA 13

José Manuel Losada

1. Literatura 13
2. La imagen 21

CAPÍTULO 2. ATRAVESAR EL LÍMITE DE LO REAL: DIMENSIONES ALTERNATIVAS Y HEROÍSMO JUVENIL EN *STRANGER THINGS* 29

Mario Ramos Vera y Mariano Urraco Solanilla

1. Introducción 29
2. Atravesar el umbral de la realidad:
cosmología, mal y distopía en el Mundo del Revés 30
3. El desafío al Mundo del Revés y el aprendizaje del joven héroe 35
4. Conclusiones 40

CAPÍTULO 3. DE HARRY POTTER A KATNISS EVERDEEN: EL CAMINO HACIA LO HEROICO EN LAS NARRATIVAS JUVENILES 45

María José González Dávila

1. Introducción 45
2. La construcción del héroe en *Harry Potter*: una lectura a través del monomito 46
3. Katniss Everdeen: una heroína distópica en la literatura juvenil moderna 52
4. De elegido a rebelde: dos modelos de heroísmo contemporáneo 54
5. Conclusiones 57

**CAPÍTULO 4. LA VISIÓN IMPOSIBLE DE TERRY GILLIAM:
DESAFÍOS EN LA PRODUCCIÓN DE *LAS AVENTURAS
DEL BARÓN MUNCHAUSEN* (1988) 61**

Miguel Ángel Martínez-Díaz y Sergio Albaladejo-Ortega

1. Introducción 61
2. Terry Gilliam, un cineasta con una visión única 63
3. La (re)visión de Gilliam: sus adaptaciones cinematográficas 65
4. Gilliam vs. industria 67
5. Gilliam vs. Munchausen 69
6. Conclusión 72

CAPÍTULO 5. *SANDMAN*, DE NEIL GAIMAN, COMO FANTASÍA SHAKESPEARIANA 77

M^a Consuelo Forés Rossell

1. Introducción 77
2. Gaiman y Sandman 78
3. Shakespeare y Sandman 82
4. Jugando con la ficción y la realidad 87
5. Conclusión 89

**CAPÍTULO 6. ¿CUENTO O PESADILLA? REVISIONES DE *HANSEL
Y GRETEL* EN EL CINE DE ACCIÓN REAL CONTEMPORÁNEO 93**

Carmen Pérez Riu

1. Introducción 93
2. Perspectivas críticas para el análisis intermedial
de filmes basados en *Hansel y Gretel* 94
3. *Hansel y Gretel, cazadores de brujas* (Wirkola, 2013) 97
4. *Gretel y Hansel: Un oscuro cuento de hadas* (Perkins, 2020) 100
5. Conclusiones 105

CAPÍTULO 7. OTRA VUELTA DE RUECA: REESCRITURA Y ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS CUENTOS DE HADAS “LA DAMA DE LA CASA DEL AMOR” Y “EN COMPAÑÍA DE LOBOS”, DE ANGELA CARTER 109

Laura Martínez Gimeno

1. “La dama de la casa del amor”, una vieja muda y un príncipe inocente 110
2. *La bella durmiente del bosque*: el paradigma de la princesa mártir 115
3. Una caperuzita ensangrentada, una muchacha voraz y un lobo famélico 117
4. Una Caperucita muy sagaz en compañía de lobos 121

CAPÍTULO 8. AUTOAFIRMACIÓN PERSONAL Y DERROTA DEL MALTRATADOR EMOCIONAL EN EL FILME *DENTRO DEL LABERINTO* (1986), DE JIM HENSON 125

José-María Mesa-Villar

1. Introducción: el desafío del antagonista mágico 125
2. Sarah: vulnerabilidad, referentes y necesidad de control 126
3. Jareth: ¿rescatador abnegado o maltratador emocional? 129
4. Conclusión: del conflicto a la identidad renovada 140

CAPÍTULO 9. REESCRIBIENDO EL MITO DE PSIQUE Y EROS: INTERTEXTUALIDAD ENTRE EL GÓTICO FEMENINO Y RELATOS DE LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN *LA CUMBRE ESCARLATA*, DE GUILLERMO DEL TORO 143

Marta Miquel-Baldellou

1. Introducción 143
2. Antecedentes mitológicos del gótico femenino: el mito de Psique y Eros 146
3. A la sombra de la figura materna: el mito de Deméter y Perséfone 147
4. Relato iniciático con ecos psicoanalíticos: el mito de Edipo 149
5. La primera de las mujeres: el mito de Pandora 151
6. Alusiones mitológicas a la tríada de las Gorgonas 152
7. Conclusión 154

**CAPÍTULO 10. MEDEA EN EL CÓMIC:
UNA RELECTURA POSTMODERNA DEL MITO 157**

María Ruíz Sánchez

1. Introducción 157
2. La obra 159
3. Diferentes tradiciones y versiones 160
4. Medea 162
5. Otros personajes 165
6. Juego de espejos 168
7. Feminismo 169
8. Conclusiones 170

CAPÍTULO 11. LA FANTASÍA DEL 'FASCISMO FASCINANTE': EL CASO DE *EL HOBBIT: LA BATALLA DE LOS CINCO EJÉRCITOS* (JACKSON, 2014) 173

Marcos Jiménez González

1. Introducción 173
2. Rasgos de la estética fascista en *El Hobbit: la batalla de los cinco ejércitos* 178
3. Consideraciones finales: el fascismo fascinante como espejismo 181

**CAPÍTULO 12. PROPUESTA UTÓPICA PARA UN MUNDO HOSTIL:
LA COLINA DE WATERSHIP 185**

Mariano Urraco Solanilla y Mario Ramos Vera

1. *La colina de Watership*, una fábula para optimistas 185
2. Sálvese quien pueda, pero solo podremos salvarnos juntos 188
3. Enfrentarse a la distopía y no morir en el intento: rasgos para la victoria 190
4. Avellano, Quinto y compañía en 2025: ¿hay esperanza? 194

**CAPÍTULO 13. *CREDERE, OBBEDIRE, COMBATTERE*: DE LA OBEDIENCIA
DE LA MARIONETA AL RECHAZO DEL FASCISMO DEL NIÑO
DE VERDAD EN *GUILLERMO DEL TORO'S PINOCCHIO* (2022) 199**

Anita Diana Rescia

**CAPÍTULO 14. LA CONSTRUCCIÓN DE UN HÉROE: DE LAS IDENTIDADES
Y DEL VALOR POR LA VIDA EN *LAWRENCE DE ARABIA* (1962) 213**

Daniela Beltrán Gallardo

1. Antecedentes a considerar 214
2. La creación de una identidad 215
3. Conclusiones 228

**CAPÍTULO 15. DESCUBRIRSE COMO SER LILITHIANO:
LA TRANSFORMACIÓN DE SERGIO MENDHOZA EN LOBO
EN LA SAGA *EL LIBRO DE LOS HÉROES*, DE ANTONIO MALPICA 231**

Ana Fortoul Tapie

**CAPÍTULO 16. UNA AVENTURA DE PIRATAS FANTÁSTICA:
APORTACIONES DE *MONKEY ISLAND* AL IMAGINARIO POPULAR
Y A LA NARRATIVA INTERMEDIAL 243**

María Fernández Rodríguez

1. Introducción 243
2. Breve teoría de la narrativa popular 244
3. Fantasía y aventura en *Monkey Island* 249
4. Conclusiones 255

**CAPÍTULO 17. *ELDEN RING* Y NECROLIMBO: ANÁLISIS DEL IMPACTO
POÉTICO-NARRATIVO Y SIMBÓLICO EN EL JUGADOR 259**

Francisco José Francisco Carrera

1. Introducción 259
2. Necrolimbo: impacto narrativo y aliento poético 262
3. Necrolimbo: aspectos simbólicos más relevantes 267
4. Conclusión 270

NOTAS BIOGRÁFICAS 275

PROPUESTA UTÓPICA PARA UN MUNDO HOSTIL:
LA COLINA DE WATERSHIP

MARIANO URRACO SOLANILLA

Universidad Complutense de Madrid

MARIO RAMOS VERA

Universidad Pontificia Comillas

1. *LA COLINA DE WATERSHIP*,
UNA FÁBULA PARA OPTIMISTAS

En 1972, el escritor británico Richard Adams publicó *La colina de Watership*, un libro en el que un grupo de jóvenes conejos se ve obligado a abandonar su madriguera (amenazada por la construcción de una urbanización) y buscar un emplazamiento para iniciar una nueva comunidad. La novela cuenta la historia de estos valerosos conejos, que se han de enfrentar a multitud de peligros, provocados tanto por las propias fuerzas de la naturaleza como por la acción de otros animales, entre los que destacan otros conejos con diferentes posicionamientos “políticos” en cuanto a la forma en que debe constituirse (y gestionarse en su día a día) una sociedad conejil. Bajo la aparente inocencia de este relato, bajo la ternura que despiertan estos simpáticos animalitos, el autor asienta las bases de una propuesta social nítidamente construida en torno a unos principios y valores muy concretos (y, como veremos, no siempre “inocentes”), que son planteados casi como inevitables, como “naturales” (potenciado este carácter por la propia elección de animales para representar esos comportamientos). A medio camino entre la novela de aventuras estándar y la *Bildungsroman*¹, la obra de Adams transmite, a través del potencial que brinda el recurso a la fábula, una serie de posicionamientos sociales ciertamente

1. No es una cuestión menor que los conejos que protagonizan el relato sean jóvenes y, en muchos casos, marginales o, al menos, no pertenecientes a los estratos más elevados de su sociedad.

comprometidos, envueltos en el desarrollo de toda una tradición fantástica en torno a la vida de los conejos².

En este capítulo seguiremos los pasos del grupo de conejos que protagoniza el relato de Adams, que cuenta con una temprana (y bastante fiel) adaptación cinematográfica de 1978 (dirigida y producida por Martin Rosen)³. La historia, narrada de forma secuencial, se divide en cuatro bloques, marcados por los grandes desafíos a los que se van enfrentando los protagonistas. Dentro de estas cuatro partes del libro se van incluyendo otros episodios menores, que sirven para ir perfilando la personalidad de los jóvenes conejos (emigrados, refugiados, errantes), y se intercalan, como en una *matrioska*, otras historias contadas por los propios personajes acerca de figuras míticas que actúan como prescritas guías de acción para los conejos. En ese sentido, el autor, en un notable ejercicio creativo (y de erudición, por lo demás), hace partícipe a la audiencia de una elaborada cultura de esta especie, con sus propios mitos (introduciendo un folclore que implica la narración oral de estas historias de generación en generación) y con alguna licencia sobre terminología relativa a hechos cotidianos de excepcional importancia para la organización social de estos animales⁴.

Así, con la fuerza de la apelación a lo natural, Adams parece reivindicar el valor de la tradición y de las costumbres, al tiempo que, desde los conflictos generacionales que se observan en la madriguera de origen del grupo de protagonistas, cuestiona el contenido (o la vigencia) de dichas tradiciones, en un movimiento discursivo que sitúa al lector ante un reformismo de hondas raíces humanistas y, como veremos, utópicas. Como para Durkheim o los autores funcionalistas, la tradición ocupa un papel fundamental en el orden de la comunidad social de los conejos, las costumbres deben ser mantenidas (la intervención, la injerencia, sobre estas cuestiones cotidianas aparece en la novela como una flagrante muestra de opresión, inaceptable en modo alguno) y la estratificación social parece incuestionable como "hecho social".

2. Universo sobre el que se profundiza, por lo demás, muchos años después, en *Cuentos de la colina de Watership* (Adams, 1996/1998).

3. Existen, asimismo, dos adaptaciones televisivas: la ya clásica de dibujos animados de 1999-2001 (Vaughan y Stevenson) y la más reciente, de 2018 (Murro), emitida en la BBC y en Netflix.

4. El libro, no en vano, está lleno de expresiones en lapino, el idioma de los conejos, que dan cuenta del vasto conocimiento del mundo natural que poseen estos mamíferos.

Pero lo que queda en tela de juicio son los principios estructurantes de dicha comunidad, el modo en que el contenido de la tradición (la cultura) se articula en la gestión (y en la planificación, en una línea mannheimiana) del devenir común. Pronto se plantea que una crisis es también una oportunidad y que los individuos jóvenes, respetuosos con la tradición, pero liberados de los constreñimientos de la jerarquía, son perfectamente capaces de articular propuestas mejor adaptadas a las cambiantes circunstancias y a la diversidad de desafíos que plantea el medio, el incierto mundo en que se desarrolla la vida social conejil.

Como toda fábula, *La colina de Watership* puede ser leída como una metáfora de la vida social contemporánea, pudiendo tomar como referente fuera del mundo creado por Adams el de la Inglaterra de comienzos de los años setenta, que podríamos adoptar como (*mutatis mutandis*) "muestra" de la sociedad occidental de aquella época. Bien es cierto que puede resultar excesivo establecer algunos paralelismos entre dicha sociedad inglesa (u occidental, en términos genéricos) y la sociedad española de ese momento histórico, habida cuenta del retraso con el que España avanzaba en la senda del establecimiento del Estado del bienestar, demora que provocó que, prácticamente, se alcanzase dicho "estadio" cuando el movimiento de repliegue (desmantelamiento, reforma, etc.) ya comenzaba a ser ostensible en el resto de países, como el propio Reino Unido⁵. Téngase todo esto en cuenta a la hora de leer la fecha de 1972 y los planteamientos de Adams. El lector de nuestro capítulo hará bien en ir siguiendo la narración de las aventuras de los conejos contrastándola con la revisión de la literatura sociológica acerca de aquellos años. De este modo, ya en los primeros capítulos podemos identificar algunos elementos que reclaman ese ejercicio de doble mirada, dentro y fuera del libro: el cambio social representado por la urbanización residencial en construcción, el buldócer del neoliberalismo que arrasa con todo lo anterior, el poder ostentado por los adultos, el desprecio a la juventud (que después se demuestra perfectamente preparada), la única alternativa de la emigración (o destierro).

5. No en vano se habla de una forma particular de Estado del bienestar "a la española" (Bilbao, 1993). Para una revisión sobre estas cuestiones, véase Urraco (2021b).

2. SÁLVESE QUIEN PUEDA, PERO SOLO PODREMOS SALVARNOS JUNTOS

Como hemos dicho, la obra de Adams se puede vincular de modo sencillo con otras muchas producciones culturales construidas sobre la misma base de las “novelas de formación”, articulada en torno al proceso de “crecimiento personal” de su (o sus) protagonista/s, entregados a una misión que demanda todo su esfuerzo y pone a prueba el límite de sus capacidades, sometiéndolos a dilemas de todo tipo y planteando sacrificios que llevan a establecer un determinado sistema de valores que se pretende transmitir a la audiencia de estos relatos. Desde ese punto de vista, *La colina de Watership* puede adscribirse a la larguísima tradición que incluye obras como *El señor de los anillos* (Tolkien, 1954/2004) o *Los Juegos del Hambre* (Collins, 2008/2012). En todas ellas observamos una serie de elementos comunes, que permiten un consumo y asimilación más directa (o acrítica) por parte del público, socializado para comprender (y aceptar) este tipo de narraciones (Davis, 1987/2002). Uno de dichos elementos, sobre el que nos gustaría centrar nuestra atención, es el movimiento, como principio animador de la acción, de la trama del libro, pero también como *dictum* inexcusable al que quedan sometidos los personajes.

En ese sentido, puede considerarse profético que el libro comience con las desesperadas advertencias del pequeño Quinto —cuyo nombre alude ya a su posición jerárquica y al lugar (y a la voz) otorgado a los más pequeños en su sociedad (que, leamos, es la nuestra)—. La feliz existencia de los habitantes de la madriguera de Sandleford está en grave riesgo, amenazada directamente (y la imagen resulta muy gráfica) por las excavadoras que habrían de arrasar el terreno en el que se asienta la conejera para construir algo nuevo sobre sus ruinas. La única posibilidad de salvación parece ser el desplazamiento, “ponerse en marcha” cuanto antes, abandonar el cómodo sedentarismo, siquiera provisionalmente. Quinto, como Casandra, no es tomado en cuenta por el dirigente de la madriguera, un conejo anciano aferrado a una tradición que resulta disfuncional para la toma de decisiones, quedando esta también limitada por otras consideraciones (que resultan muy modernas para el lector actual), como los “índices de popularidad”, en términos políticos. A partir de ahí, no habiendo sido escuchada su “voz”, a Quinto y a

sus compañeros les queda la opción de la “salida”, que se demuestra como la más sensata —aunque Adams dé también una segunda oportunidad a quienes, como el capitán Acebo, habían optado por la “lealtad” de la tríada propuesta por Hirschman (1970/1977)—.

Igual que en producciones mucho más recientes⁶, el movimiento se troca factor fundamental de un mecanismo de selección natural que penaliza, suprimiendo físicamente, a quien se niega a entregarse al fluir⁷. “El movimiento es vida”, como le dicen al personaje representado por Brad Pitt en *Guerra Mundial Z* (Forster, 2013) (Urraco y García, 2017) y como lleva al paroxismo, en un escenario darwinista, la saga de Reeve *Máquinas mortales* (2001/2005). El relato de Adams presenta esta premisa con maestría, deteniendo el *tempo* de la narración en el momento en que Avellano y sus compañeros se topan con la madriguera del opulento Prímula⁸, la cual sufre las consecuencias del no movimiento, que aparece como puro y descarnado estancamiento (agostamiento, muerte diferida), en lo que también resulta una eficaz crítica a quienes se anclan en un aparentemente cómodo presente sin querer plantear planes de futuro (como sí hacen, de manera decididamente proactiva, los conejos protagonistas del relato de Adams). Fluir, avanzar, moverse no solo es necesario, sino que es moralmente conveniente, por cuanto el sedentarismo conlleva parálisis social y, así, solo conduce a la mollicie y, con ella, a distintos tipos de vicio y, a la larga, a una anomia que deriva en deshumanización. No es casual que los conejos de esta comunidad con la que topan nuestros protagonistas tuvieran una tradición oral ajena a la norma conejil estándar, de tal manera que quedan reflejados en el libro como desviados, en un sutil desarrollo argumental por parte de Adams, que censura de modo sibilino la indiferencia y pasividad a la que viven entregados.

Nuevamente: “el movimiento es vida”, en todas las interpretaciones a las que se presta esta sencilla frase. Y se trata, en la novela de Adams, de

6. Véase, por ejemplo, cómo opera este principio en la saga *Metro 2033*, de Dmitry Glukhovsky (2005/2009).

7. Como, fuera de la ficción, también destacarían los sociólogos Richard Sennett (1998/2010) o Zygmunt Bauman (1999/2007 y 2004/2005).

8. Resulta muy significativo que esta conejera, a diferencia de todas las demás que se mencionan en el relato, no aparezca identificada con un nombre colectivo (Prímula ni siquiera es el conejo jefe, por cuanto entre los habitantes en esta madriguera no existe tal cargo).

un movimiento de un tipo particular: colectivo. Frente a la (falsa) disyuntiva entre ir más rápido o ir acompañado, Adams apuesta por la conveniencia de mantener cohesionado al grupo. No es la fría lógica de Riddick (“solo habrá una velocidad: la mía”) (Twohy, 2004), sino, tal vez, la premisa de Simak en *Ciudad* (1953/2002): es preferible perder un mundo a perder la humanidad y siempre es mejor ir juntos, aunque eso pudiera aumentar el riesgo (después se verá que, de hecho, el riesgo disminuye al contar con una compañía heterogénea que permite afrontar mejor los peligros del camino). Este carácter comunitario es uno de los elementos distintivos de la propuesta de Adams, ubicada como está en una época de incipiente exacerbación del individualismo/egoísmo más desembridado. Queda por analizar si este colectivismo no será mucho menos altruista y mucho más interesado (calculado racionalmente) de lo que pudiéramos pensar en primera instancia.

3. ENFRENTARSE A LA DISTOPÍA Y NO MORIR EN EL INTENTO: RASGOS PARA LA VICTORIA

Uno de los elementos comunes de toda distopía es la presencia de un malvado antagonista que ostenta un poder (más o menos omnímodo) que le faculta para diseñar la sociedad o, al menos, para gestionar ese diseño (distópico) del sistema social en el que se mueven, y al que se enfrentan, los protagonistas del relato. Esta figura, obviamente, no es característica exclusiva de este género literario, por cuanto su presencia se puede encontrar en la práctica totalidad de las narraciones, desde el origen, como representación del dualismo/binarismo que ha sido seña de identidad de la cultura occidental. En el género de aventuras también suele aparecer el personaje que se enfrenta al protagonista, poniendo trabas o intentando perjudicar, con mayor o menor grado de hostilidad, la consecución de los objetivos que dan sentido a la historia (véanse, a modo de ejemplo, las tramas de Verne). En el género fantástico, igualmente, es frecuente la presencia de distintas fuerzas dotadas de voluntad que se oponen al héroe, suponiendo un desafío que este debe superar haciendo uso de las pautas de conducta que cada autor o autora, en cada momento sociohistórico concreto, quiera establecer como susceptibles/legítimas de ser usadas.

Pues bien, entre los diversos antagonistas que aparecen en la obra de Adams, que van desde elementos naturales (el río) hasta figuras liminares con respecto a la naturaleza (como los zorros o, de un modo aún más fronterizo, los gatos “domésticos”), pasando por la sombra poco definida de los seres humanos (¿una especie de *Deus ex machina* en la historia de los conejos?), encontramos que el principal enemigo no es sino otro conejo: el general Vulneraria, dictador (en el sentido amplio del término) al frente de la madriguera Éfrafa, que pronto se constituye en principal amenaza para el grupo de Avellano. Los rasgos con los que Adams dibuja a Vulneraria encajan perfectamente con los presentes en el imaginario social (de 1972 y, seguramente, también de nuestros días) para una figura autoritaria y dictatorial: ambicioso, implacable, dotado de una férrea voluntad de poder y de un carisma asentado en el miedo que inspira a sus seguidores, a quienes gobierna con tanta eficacia como crueldad (Adams, 1972/1998: 298-299).

No es casual, obviamente, que Adams, entre todos los peligros, identifique como el principal a un conejo, a un igual..., pero que no se comporta como tal: no huye de los peligros, se enfrenta a los enemigos, se muestra obstinado y carente de compasión⁹. Vulneraria encarna la desviación con respecto a la normalidad “natural” de su especie. Representa, quizás, el triunfo de una descarnada burocracia que otorga prioridad a la estructura sobre el sujeto (el triunfo de un tipo de racionalidad fría y calculadora, como temieran Weber y Simmel). Adams, como ya hemos comentado, defiende lo colectivo frente al individualismo, pero distingue entre la orientación “social” de Avellano como líder y el énfasis productivista que alimenta el diseño “maquinal” de la madriguera de Vulneraria: en la comunidad de Avellano (más banda que Estado), los individuos están juntos porque en dicha (com)unión radica la felicidad de una vida plena; en la de Vulneraria, es el miedo lo que mantiene “sujetados” a los individuos, que no pueden disponer de su propio tiempo (pierden el *habeas corpus*). En una están juntos para ser felices, mientras que en la otra están juntos para producir y hacer crecer y progresar a un organismo social que les resulta no ya ajeno, sino explícitamente hostil.

9. En diversos pasajes del relato se enfatizan estos rasgos del carácter de Vulneraria, en una presentación que le hace, por momentos, parecer humano más que conejo y actuar según las normas de conducta propias de los hombres, con todo lo que ello implica de desnaturalización del personaje (y de sus logros, indudables por lo demás).

Esa es la pesadilla que Adams sitúa frente al lector, después de haber planteado otras de rango inferior. Y lo hace sin generar apenas dilema: ningún lector se sentirá tentado de darle una oportunidad a *Vulneraria*, deshumanizado (desconejizado) desde su primera descripción (en la película de Rosen, el aspecto de este conejo resulta ciertamente monstruoso). Con ello, parece que el autor desliga “Estado” de “dictadura” (posicionando, en cualquier caso, sobre ambas el feliz asamblearismo de los conejos de Avellano). El problema no es “la madriguera”, sino cómo se organiza¹⁰. El desafortunado impulso expansionista de Éfrafa y su propensión a someter a cualquier otra comunidad, ante la “necesidad” de seguir alimentando con nuevos individuos/siervos la máquina social puesta en marcha, hace que el conflicto abierto sea sencillamente inevitable. Fijado el tablero, el escritor pone en marcha el ejercicio de enfrentamiento a esta realidad hostil que amenaza tanto con suprimir la libertad como con sepultar las esperanzas vitales (de un futuro mejor) del grupo de conejos protagonistas, que, para ese entonces, ya han quedado identificados como “el grupo de Avellano” (ascendido a “jefe” —*rah*— por sus heroicas acciones y su demostrado buen juicio).

La primera estrategia para enfrentarse a este peligro es el engaño y la huida, la evitación del conflicto (piénsese que esta novela se escribe en plena Guerra Fría). No en vano huir es la respuesta natural de la especie. Pero el conflicto es pertinaz (y móvil, también) y termina llamando a las puertas de la madriguera de nuestros conejos, que deben asumir la imposibilidad de escapar de esta amenaza, la necesidad de enfrentarla. Y ahí, de nuevo, como en todos los desafíos anteriores (que se manifiestan ahora como un entrenamiento para este momento, una especie de proceso formativo que permite jerarquizar a los individuos y asignarles un rol funcional para el colectivo), la clave volverá a estar en otro elemento que es recurrente en la literatura occidental: el trabajo en equipo. Frodo tenía una compañía variopinta en su misión de destruir el anillo único (Tolkien, 1954/2004), Luke Skywalker (Lucas, 1977) contaba con la ayuda de un grupo también muy diverso para

10. Aunque quizás, de modo sutil, Adams no deje de destacar la inevitable deriva en la que el propio *Vulneraria* queda atrapado, dentro del proceso de “evolución” weberiano de las formas de autoridad.

destruir la primera Estrella de la Muerte¹¹. Shrek¹² (Adamson *et al.*, 2004) también se ve acompañado de multitud de personajes en su intento de recuperar a Fiona...

Si la diversidad es un valor importante ("valioso", valga la redundancia, deseable por útil, por mejorar la eficacia de un colectivo), no menos importante es otra cualidad muy cara al sistema capitalista: el liderazgo. No basta con ser una Katniss Everdeen, tener una capacidad excepcional (una "competencia", diríamos, en términos educativos modernos), un "don" especial (que debe trabajarse intensamente para que, como en la parábola de los talentos, produzca algún fruto). No basta con conformar un grupo potente mediante la agregación de "especialistas" en distintos campos o en distintas tareas. No. Además, se debe ser un buen gestor (¿cuántas veces se presenta así un político?) para hacer encajar las piezas en el engranaje del colectivo y producir, con ello, mejores resultados (el resultado es lo importante). Por eso Quinto es un respetado profeta, Pelucón es un bravo y abnegado guerrero, Zarzamora es un resolutivo e ingenioso estratega, Diente de León es un elocuente narrador de historias..., pero Avellano es el auténtico líder. Adams, como tantos otros antes y después, establece sutilmente una simbiosis que pasa por natural: todo grupo necesita un líder (y todo líder, un equipo). En esto no se desvía lo más mínimo de la pauta social de su época (y posterior), de ese "síndrome del *quarterback*" (Urraco, 2016) que rechaza cualquier otra solución (utópica) de horizontalidad para abrazarse a la jerarquía¹³, para defender un ideal meritocrático que posiciona a cada individuo

11. Kottak (1994/1995: 475-477) relaciona esta película con *El mago de Oz* (Fleming, 1939), esbozando las bases generales de lo que después Balló y Pérez (1997) analizarían más detalladamente en *La semilla inmortal*: la presencia de un grupo de individuos que reúnan diferentes rasgos de personalidad y cualidades es común a multitud de narraciones.

12. Es muy significativo que Asno, evidenciando los rasgos recurrentes de las figuras que acompañan al héroe de la historia, protestase diciendo que "el papel de animal charlatán y cargante ya está cogido" cuando Shrek decide incorporar al Gato con Botas a su particular *troupe*, que en momentos posteriores incluye también a Pinocho, Jengi, los tres cerditos...

13. Eso sí, a una amable, en la que Avellano es una especie de Cincinato sin afán de poder y sin ninguna pretensión de invadir o controlar todas las esferas de la vida social/colectiva de su comunidad. De hecho, buena parte del éxito que cosecha este líder conejil tiene que ver con su capacidad para escuchar y dejarse ayudar/aconsejar, por más que sea él quien, finalmente, toma las decisiones.

en un lugar conforme a sus capacidades y sus logros. Solo el colectivo (el pueblo) unido puede hacer frente a los tiranos..., pero solo si está bien gobernado.

4. AVELLANO, QUINTO Y COMPAÑÍA EN 2025: ¿HAY ESPERANZA?

Uno de los libros más destacados del malogrado Mark Fisher lleva por título *Realismo capitalista*, con el subtítulo *¿No hay alternativa?* (2009/2016), en lo que no es sino un guiño al eslogan que en su día (1976) utilizase Margaret Thatcher para justificar el proceso de transformación (“ajustes”, “erosión”, o como quiera nombrarse) que se operó sobre el Estado del bienestar construido después de la Segunda Guerra Mundial¹⁴. La novela de Adams se publicó por primera vez en 1972, en la antesala de un proceso de transformaciones que, como se ha señalado, acabaría suponiendo una verdadera revolución neoliberal que, de un modo u otro, se prolonga hasta nuestros días (y parece seguir perfilando el horizonte futuro de las sociedades globalizadas de la actual era de desarrollo del sistema capitalista).

Otras obras de ficción especulativa de la misma época se entregaban al pesimismo y auguraban evoluciones perversas de la vida social. Así, por ejemplo, *Rascacielos*, de J. G. Ballard (1975), ambienta en el sofisticado Londres de los años setenta un relato de degeneración que encaja dentro del esquema distópico de la obra de este autor, completado con otras novelas de la misma década —*Crash* (Ballard, 1973/2012), *La isla de cemento* (Ballard, 1974/2002)—. Resulta muy significativo que la adaptación cinematográfica de *Rascacielos* (Wheatley, 2015) finalice, precisamente, con uno de los personajes escuchando una intervención de Thatcher en la que la Dama de Hierro señalaba, de manera obviamente capciosa (y falaz), que “solo existe un sistema económico [posible] en el mundo y es el capitalismo”¹⁵. Adams, no

14. Estado del bienestar que se mantuvo vigente durante ese breve paréntesis temporal que distintos autores franceses bautizaron como los Treinta Gloriosos, el periodo que, de manera más o menos elástica, abarcaría desde el final de la contienda a la crisis de los años setenta. Para una revisión de todo este periodo histórico, véase el trabajo de Urraco (2021b).

15. Una lectura actualizada de la obra de Ballard puede hallarse en el libro colectivo coordinado por Urraco y Ramos (2025).

obstante, quizás por tenacidad (o quizás por simple inocencia o por buscar una vía paralela, un “capitalismo de rostro amable”), se resiste a dibujar escenarios negativos de ese tipo, frente a los que, precisamente, lanza a sus conejos para demostrar que la esperanza no tiene por qué darse por perdida, que, de hecho, resulta perfectamente posible una victoria de las lógicas utópicas frente a derivas autoritarias o tendentes al recorte de libertades: la utopía puede prevalecer.

Pero sucede que, seguramente, los relatos distópicos juegan con mejores cartas que los utópicos a la hora de captar la atención del público, de la gran audiencia (y, con ello, cuentan con ventaja a la hora de colocar sus mensajes). Es más fácil atraer a los espectadores con libros y películas que incluyen explosiones y enfrentamientos entre las fuerzas del bien y las fuerzas del mal que hacerlo con historias en las que se plantean las bases de sociedades perfectas o armoniosas (que, no obstante, siempre habrán de hacer frente al conflicto, en sus diversas manifestaciones, como elemento consustancial a la vida social). La distopía vende más que la utopía en nuestra era, caracterizada como está por la saturación de estímulos y la demanda constante de elementos sorprendentes y espectaculares¹⁶.

A finales del siglo XIX (1899/2004), el sociólogo norteamericano Thorstein Veblen apelaba a un instinto depredador profundamente arraigado en el ser humano como motor que explicaría la predisposición de los individuos a la violencia o al simulacro socialmente aceptado de la misma, como pudieran ser remedos tales como la caza o los deportes. Sin tener que aludir a elementos “naturales” o inextricablemente unidos a la especie humana, podemos pensar en otros factores que pudieran explicar el (aparente) triunfo de la imaginación distópica sobre la creatividad utópica para, posiblemente, acabar señalando el agotamiento de los grandes proyectos que siguió a la crisis de la postmodernidad —“Me prometisteis colonias en Marte. En lugar de eso tengo Facebook”, había dicho Buzz Aldrin (2012)—. Sometidos a los insistentes mantras del realismo capitalista, los individuos han llegado a creer que, efectivamente, no hay alternativa¹⁷. Cansados por una existencia que,

16. No en vano Debord (1967/2012) hablaba de una sociedad del espectáculo, que bien tiene en este apetito voraz por lo nuevo (y lo rutilante) uno de sus rasgos principales.

17. O que, si la hay, es incluso peor que el sistema actual: la distopía orientada a la domesticación de las sociedades, como plantean Martorell (2021) o Rey (2022 y 2023).

bajo la égida del consumo, se orienta a la mera supervivencia, los ciudadanos prefieren seguir los pasos de héroes solo aparentemente antisistema (Urraco, 2021a) a imaginar (lo cual supone un ímprobo esfuerzo) propuestas colectivas de transformación de la realidad circundante. Resulta ciertamente irónico que Fisher se suicidase poco después de escribir la que seguramente sea su obra cumbre.

En las últimas décadas se ha asistido a un relativo auge del género distópico (o del postapocalíptico, el cual, sin ser equivalente, está obviamente relacionado con aquel). Por debajo de sus tramas y de los ya mencionados vistosos efectos especiales, los mensajes que transmiten estas producciones culturales resultan (casi) siempre ciertamente funcionales para el sistema. Algo similar podría decirse del género fantástico, tantas veces emparentado con la distopía o con la ciencia ficción. Los héroes de las aventuras postmodernas (o modernas reinterpretadas, en lo que no es sino una suerte de "selección natural" a la hora de determinar qué mensajes conviene reforzar asentándolos en obras encumbradas a la categoría de clásicos) presentan una serie de rasgos de carácter que, de un modo u otro, acaban casando muy bien con las propias exigencias del sistema social de nuestros días (el mismo sistema social aquejado de problemas de salud mental que bien parecen endémicos). Desde ese punto de vista, y leyendo *La colina de Watership* tanto a partir de lo que dice explícitamente como yendo al fondo de sus postulados (analizando, así, el buen ajuste entre estos y los principios básicos del sistema capitalista), no parece casual que siga captando la atención del público hasta el punto de generar nuevos productos derivados, como la miniserie de Murro (2018). Las propuestas de Adams para constituir una comunidad feliz siguen siendo perfectamente reivindicables en una sociedad en la que, más allá de los desafíos que siempre acompañan a las nuevas generaciones en la búsqueda de su lugar en el mundo (o en su legítimo deseo de transformar dicho mundo), abundan sobremedida los Vulneraria y las distintas formas, a veces muy sibilinas, de opresión. Siempre habrá Quintos, Avellanos o Pelucones forzados a buscar su camino y siempre habrá tiranos explotando a sus congéneres. Siempre habrá sociedades (o áreas sociales) organizadas en torno a ritmos ajenos a los humanos. Esperemos que siempre haya propuestas como la de Adams, que planteen la conveniencia de renunciar a la dominación, que

muestren la altura moral del rechazo a formar parte de estructuras para las que, lejos de lo que se cree, hay alternativa.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, R. (1972/1998): *La colina de Watership*, trad. de P. Giralt Gorina y E. Quijada, Seix Barral.
- (1996/1998): *Cuentos de la colina de Watership*, trad. de E. Quijada, Seix Barral.
- ADAMSON, A.; ASBURY, K. y VERNON, C. (dirs.) (2004): *Shrek 2* [película], DreamWorks Pictures, PDI/DreamWorks.
- ALDRIN, B. (2012): "The Imperative to Explore", *MIT Technology Review*, vol. 115, nº 6, noviembre-diciembre.
- BALLARD, J. G. (1975/1983): *Rascacielos*, trad. de M. Figueroa, Minotauro.
- (1974/2002): *La isla de cemento*, trad. de M. Figueroa, Minotauro.
- (1973/2012): *Crash*, trad. de M. Manzano, RBA.
- BALLÓ, J. y PÉREZ, X. (1997): *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*, Anagrama.
- BAUMAN, Z. (2004/2005): *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*, trad. de P. Hermina Lazcano, Paidós.
- (1999/2007): *Modernidad líquida*, trad. de M. Rosenberg y J. Arrambide Squirru, Fondo de Cultura Económica.
- BILBAO, A. (1993): *Obreros y ciudadanos: la desestructuración de la clase obrera*, Trotta.
- COLLINS, S. (2008/2012): *Los Juegos del Hambre*, trad. de P. Ramírez Tello, RBA Molina.
- DAVIS, L. J. (1987/2002): *Resistir a la novela, novelas para resistir: ideología y ficción*, trad. de R. García Pérez, Debate.
- DEBORD, G. (1967/2012): *La sociedad del espectáculo*, 2ª ed., trad. de J. L. Pardo, Pre-Textos.
- FISHER, M. (2009/2016): *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?*, trad. de C. Iglesias, Caja negra.
- FLEMING, V. (dir.) (1939): *El mago de Oz* [película], Metro-Goldwyn-Mayer.
- FORSTER, M. (dir.) (2013): *Guerra Mundial Z* [película], Skydance Productions, Hemisphere Media Capital, GK Films, Plan B Entertainment.
- GLUKHOVSKY, D. (2005/2009): *Metro 2033: el último refugio*, trad. de J. J. Mussarra Roca, Timun Mas.
- HIRSCHMAN, A. O. (1970/1977): *Salida, voz y lealtad: respuestas al deterioro de empresas, organizaciones y Estados*, trad. de E. L. Suárez, Fondo de Cultura Económica.
- KOTTAK, C. P. (1994/1995): *Antropología: una exploración de la diversidad humana con temas de la cultura hispana*, 6ª ed., trad. de J. C. Lisón Arcal, McGraw-Hill.
- LUCAS, G. (dir.) (1977): *La guerra de las galaxias: Episodio IV: Una nueva esperanzas* [película], Lucasfilm.
- MARTEORELL CAMPOS, F. (2021): *Contra la distopía. La cara B de un género de masas*. La caja Books.
- MURRO, N. (creador) (2018): *La colina de Watership* [serie de televisión], 42, Biscuit Filmworks, Brown Bag Films, ITV, House of Cool Studios, Prana Studios.
- REEVE, P. (2001/2005): *Máquinas mortales*, trad. de F. Eguíluz, Espasa.
- REY SEGOVIA, A. C. (2022). *¿No hay alternativa? aperturas utópicas y clausuras distópicas: una mirada al futuro a través del cine de masas del siglo XXI*, tesis doctoral, Universitat de València.

- (2023): “Impotencia reflexiva en la distopía adolescente contemporánea: La resignación como aprendizaje”, *Análisis. Revista de Investigación Filosófica*, vol. 10, nº 1, pp. 67-86.
- ROSEN, M. D. (dir.) (1978): *Orejas largas* [película], Nepenthe Productions.
- SENNETT, R. (1998/2010): *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, trad. de D. Najmías, Anagrama.
- SIMAK, C. D. (1953/2002): *Ciudad*, trad. J. Valdivieso, Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (1954/2004): *El señor de los anillos: I. La comunidad del anillo*, trad. de L. Domènech, Minotauro.
- TWOHY, D. (dir.) (2004): *Las crónicas de Riddick* [película], Radar Pictures, One Race Films.
- URRACO SOLANILLA, M. (2016): “Distopía y juventud, metáforas y realidad: una aproximación desde la Sociología”, en E. Encabo, M. Urraco y A. Martos (eds.), *Sagas, distopías y trans-media: ensayos sobre ficción fantástica*, Universidad de León/Marcial Pons, pp. 259-270.
- (2021a): “El caballo de Troya de las distopías juveniles: discurso hegemónico disfrazado de rebelde”, *Distopía y Sociedad: Revista de Estudios Culturales*, nº 1, pp. 154-169.
- (2021b): *Una juventud zaleada: crisis y precariedades*. Tirant Humanidades.
- URRACO SOLANILLA, M. y GARCÍA-GARCÍA, J. (2017): “No hay lugar seguro: lo que el género Z le puede enseñar a los jóvenes postmodernos”, en M. Urraco, J. García-García y M. Baelo (eds.), *Mundos Z: Sociologías del género zombi*, Los Libros de la Catarata, pp. 99-127.
- URRACO SOLANILLA, M. y RAMOS VERA, M. (eds.) (2025): *Subir, salir, entrar, bajar: 50 años de Rascacielos, de J. G. Ballard*, Comares.
- VAUGHAN, S. y STEVENSON, B. (creadores) (1999-2001): *Watership Down* [serie de televisión], Decode Entertainment, Nepenthe Productions, Alltime Entertainment.
- VEBLEN, T. (1899/2004): *Teoría de la clase ociosa*, trad. de C. Mellizo Cuadrado, Alianza.
- WHEATLEY, B. (dir.) (2015): *High-Rise* [película], Recorded Picture Company, HanWay Films, Film4, BFI, Northern Ireland Screen, Ingenious Media, Scope Pictures, S Films.