





QUADERNS  
*de Filosofia*

VOL. VII : 2  
VALÈNCIA, 2020

*SOCIETAT DE FILOSOFIA DEL PAÍS VALENCIÀ*

## QUADERNS DE FILOSOFIA

*Director* (provisional): Sergi Rosell (Universitat de València)

*Consell de redacció*: Ramón Feenstra (Universitat Jaume I), Elsa González Esteban (Universitat Jaume I), Javier Gracia (Universitat de València), Eduardo Rivera López (Universidad Torcuato di Tella), Pablo Rychter (Universitat de València), Jennifer Saul (University of Sheffield), Faustino Oncina (Universitat de València), José Zalabardo (University College London)

*Consell editorial*: Jesús Alcolea (Universitat de València), Vicent Baggetto (IES Joan Fuster de Sueca), Tyler Burge (UCLA), Enric Casaban (Universitat de València), Pascual Casany (València), Jesús Conill (Universitat de València), Adela Cortina (Universitat de València), Christine Chwaszcza (Universität zu Köln), Antoni Defez (Universitat de Girona), Román de la Calle (Universitat de València), Vicente Domingo García Marzá (Universitat Jaume I), Manuel García-Carpintero (Universitat de Barcelona), Tomás Gil (Technische Universität Berlin), Susan Haack (University of Miami), Christopher Hookway (University of Sheffield), Joan Llinares (Universitat de València), Genoveva Martí (Universitat de Barcelona, ICREA), Carlos Pereda (UNAM), Fernando Miguel Pérez Herranz (Universitat d'Alacant), Giovanna Pinna (Università del Molise), Xavier Serra (IES Joan Fuster de Sueca), Sergio Sevilla (Universitat de València), Ernest Sosa (Rutgers University), Nicholas White (UC Irvine)

Edita: Societat de Filosofia del País Valencià  
eISSN: 2341-3042

*Disseny i seguiment editorial*: Antoni Domènech

© de l'edició, Societat de Filosofia del País Valencià  
© dels articles, els seus autors

<http://ojs.uv.es/index.php/qfilosofia>

Redacció: Societat de Filosofia del País Valencià  
Universitat de València — Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació  
Departament de Filosofia  
Av. Blasco Ibáñez, 30-5a. 46010 València  
e-mail: [sfpv@uv.es](mailto:sfpv@uv.es)  
<http://www.uv.es/sfpv/>

QUADERNS DE FILOSOFIA és una revista acadèmica dirigida als professionals de la filosofia de periodicitat semestral. Publica articles de temàtica filosòfica de qualitat científica i té un interès especial en la didàctica de la filosofia.

Cada número ordinari té tres parts: 1. Articles d'investigació: contribucions originals pertanyents als diversos àmbits de la recerca filosòfica; 2. L'anomenada "Brúixola filosòfica", feta d'articles que presenten un determinat tema o debat filosòfic; i 3. Documents, entrevistes, notes de discussió i ressenyes.

Tots els articles originals són sotmesos a una revisió cega anònima per experts en l'àrea corresponent.

La revista es publica en versió electrònica d'accés obert (Open Journal System).

La revista és inclosa en alguns dels índexs de major prestigi internacional en filosofia i humanitats, com són ERIH PLUS, Latindex, ISOC, Dialnet, Philosopher's Index, DOAJ, EBSCO, REDIB, i el consell de redacció treballa per a la inclusió en d'altres, en especial SCOPUS, FECYT i CARHUS Plus+.

### *Normes de publicació*

Els articles poden estar escrits en català, castellà i anglès, i no han d'excedir de les 10.000 paraules. Han de dur títol i incloure un resum (de fins a 150 paraules) i unes paraules clau en la llengua de l'article i en anglès. Els manuscrits s'han de presentar de forma anònima per tal de garantir-ne el dictamen cec; és responsabilitat de l'autor eliminar qualsevol autoreferència.

També es poden proposar ressenyes de llibres publicats en els darrers tres anys, amb una extensió màxima de 2.000 paraules, llevat de casos excepcionals prèviament acordats amb la direcció de la revista. Les ressenyes no tindran títol ni notes. Com a encapçalament cal consignar les dades completes del llibre ressenyat, inclòs l'ISBN. Cal recordar que una ressenya no és un resum, sinó un examen crític del llibre ressenyat.

Les normes d'estil poden consultar-se en la versió electrònica de la revista, però en tot cas sols s'exigirà el seu compliment en la versió final de l'article o ressenya, si se n'accepta la proposta.



# ÍNDIX

## *Introducció*

- “Nueve tesis introductorias sobre la distopía”  
Francisco MARTORELL CAMPOS..... 11

## *Articles*

- “Modo supervivencia: sobre la despolitización del imaginario contemporáneo (utopía y distopía)”  
David SÁNCHEZ USANOS (Universidad Autónoma de Madrid)..... 37
- “Biopolítica y distopía: la genómica en *Next* de Michael Crichton”  
Anna BUGAJSKA (Universidad Jesuita Ignatianum, Cracovia) ..... 59
- Jardines en llamas. A vueltas con *Fahrenheit 451*  
Ramón DEL CASTILLO (UNED, Madrid) ..... 83
- “Zamiatin y la ética kantiana: libertad y felicidad en *Nosotros*”  
Lucas MISSERI (Universidad de Alicante)..... 117

## *Brúixola filosòfica*

- “Entre el malson i la realitat. Reflexions distòpiques sobre la societat contemporània”  
Elisabetta DI MINICO (IULM, Milà)..... 143

## *Notes de discussió i ressenyes*

- Juan de DIOS BARES i Faustino ONCINA (ed.), *Utopías y ucronías. Una aproximación histórico-conceptual*, 2020.  
Per Guillem LLOP (IES Francesc Ribalta, Castelló de la Plana) ..... 173
- Nuria SÁNCHEZ MADRID, *Elogio de la razón mundana. Antropología y política en Kant*, 2018.  
Por Marina GARCÍA-GRANERO (Universitat de València) ..... 183



# *Introducció*



FRANCISCO MARTORELL CAMPOS\*

## Nueve tesis introductorias sobre la distopía

*Nine introductory theses about dystopia*

**Resumen:** Este artículo proporciona una introducción actualizada a la distopía y una exégesis del apogeo ilimitado que esta vive. Y lo hace planteando nueve tesis. El supuesto de partida es que el término “distopía” no designa solamente una forma literaria. Sus premisas, metodologías y actitudes elementales son visibles en el pensamiento social contemporáneo y otras muchas expresiones culturales. En las dos primeras tesis diferencio el género distópico de otros géneros afines y sondeo las coincidencias temáticas que atesoran sus expresiones literarias y filosóficas. A lo largo de las tres tesis posteriores, señalo las causas sociales e ideológicas que subyacen a su hegemonía actual. Finalmente, dedico las cuatro últimas tesis a calibrar las implicaciones políticas de la distopía y a determinar las relaciones que guarda con la utopía.

**Abstract:** This article provides an up-to-date introduction to dystopia and an exegesis of its huge heyday, in nine theses. The starting point is that the term “dystopia” does not designate only a literary form. Its basic premises, methodologies and attitudes are visible in contemporary social thought and many other cultural expressions. In the first two theses, I distinguish the dystopian genre from other related genres and probe the thematic coincidences among their literary and philosophical expressions. Throughout the three subsequent theses, I point out the social and ideological causes that underlie its current hegemony. Finally, I devote the last four theses to calibrating the political implications of dystopia and to determining its relationship with utopia.

**Palabras clave:** distopía, utopía, antiutopía, progreso, imaginación.

**Keywords:** dystopia, utopia, anti-utopia, progress, imagination.

\* Doctor en Filosofía por la Universitat de València.

LA DISTOPÍA LITERARIA desplazó a la utopía desde inicios del siglo xx. En tiempos recientes, este subgénero pesimista de la ciencia ficción ha dilatado su preponderancia previa y se ha convertido en una moda de masas. El interés de dicho incidente es doble. Por una parte, nos vemos rodeados de diagnósticos de las patologías de la civilización occidental maquinados para trasladar a las personas corrientes el cuestionamiento del sistema dominante, con un contenido que traza no pocas intersecciones con los diagnósticos filosóficos. Por otra parte, y en tanto que manufactura de la industria cultural, la distopía reproduce con asiduidad las contradicciones y resortes ideológicos de ese sistema que pretende impugnar. En este trabajo encadeno nueve reflexiones sobre el género distópico que tienen por objetivo clarificar los conceptos en disputa, tantear el origen y la naturaleza de la distopización absoluta de los imaginarios presentes y controvertir algunas confusiones y simplificaciones.

## I

*Aunque toda distopía construye una representación negativa del futuro, no toda representación negativa del futuro pertenece a la distopía.* A fin de evitar malentendidos, haremos memoria. Precursores al margen (Rabelais, Swift, Voltaire), la distopía irrumpió de manera oficial y definitiva a mediados del siglo xix. La frustración experimentada ante las promesas ilustradas y los temores fugados por la industrialización capitalista dieron pie a los ataques dispares de los románticos decimonónicos contra la *Zivilisation* mecanicista, urbana, cientificista e individualista que estaba sustituyendo aceleradamente a la *Kultur* orgánica, rural, espiritual y comunitaria. A ojos de numerosos intelectuales del momento (Dostoievski, Burckhardt, Baudelaire), la llegada de la *Zivilisation* condenaba a los hombres a una existencia superficial, degradada e impersonal, y a Occidente a cruzar “un proceso de deterioro, agotamiento y colapso inevitable” (HERMAN 1998, 17). La costumbre de tachar a las sociedades occidentales de decadentes tuvo en las facciones anti-modernas, incrédulas y/o victorianas del xix su fuente, igual que la distopía misma, germinada entonces de la mano de *Lo que será el mundo en el año 3000* (SOUVESTRE 1846), *París en el siglo XX* (VERNE 1863), *Erewhon* (BUTLER 1872), *The Age of Science; A Newspaper of the Twentieth Century* (COBBE 1877), *Erchomenon; or the Republic of Materialism* (CROCKER 1879) y *The Inner House* (BESSANT 1888).

Vemos que la distopía corre, genealógica y constitutivamente, paralela a la depreciación de la civilización. El desempeño de este concurrido cometido sigue dos resoluciones cuya disociación problematizaremos luego: o el desenmas-

caramiento de las implicaciones nocivas del utopismo, entidad que el distópico asocia con totalitarismos atroces, o la impugnación de las hegemonías y jerarquías vigentes, destellos, de acuerdo con la distopía, de una sociedad de control tentacular disfrazada de democracia. Al margen de la opción elegida, el análisis más somero acredita que los autores distópicos movilizan un único método: comparar la sociedad real con sociedades imaginarias del futuro diseñadas con el propósito expreso de que los lectores las consideren peores que, y causalmente enlazadas a, aquella donde viven (SARGENT 2006, 15), bien porque materializan los horrores inconfesados de las utopías que la retan o porque llevan hasta las últimas consecuencias lógicas sus tendencias amenazadoras (BOOKER 1994, 3). Es así, pues, que el relato sobre el porvenir fatídico será distópico si y solo si transcurre en el seno de una sociedad ficticia indeseable, auténtica protagonista de la trama. Además de ello, deberá retratarla en pleno funcionamiento, cartografiarla con minuciosidad y como si de una totalidad se tratara, dedicando especial atención a los dispositivos político-tecnológicos de poder y a los mecanismos invertidos para que los individuos se plieguen a él y/o lo interioricen. La cláusula societaria de la distopía conlleva que el espacio paradigmático de la narración sea análogo al de la utopía ortodoxa, es decir, la ciudad (MUMFORD 1982, 31; FRYE 1982, 56), transmutada en recinto de la infamia.

Estas cláusulas distinguen a la distopía de las otras dos escuelas fatalistas de la ciencia ficción con las que se la confunde: la apocalíptica (o catastrofista), versada en cataclismos de origen ecológico, biológico, tecnológico o extraterrestre que destruyen o merman nuestra sociedad; y la post-apocalíptica, versada en la brutal guerra de todos contra todos y la lucha despiadada por la supervivencia desatadas tras el hundimiento, cercano o remoto, de la misma. Obviamente, abordamos demarcaciones porosas, pobladas de híbridos y mestizajes. Empero, señalizan la presencia de fronteras que el rigor aconseja atender, por muy inestables que sean.

## II

*La distopía no se limita a la literatura y el cine.* Al igual que la “narrativa utópica” cohabita junto a la “teoría utópica”, la “narrativa distópica” cohabita junto a la “teoría distópica”. Las ventajas pedagógicas de la imagen sobre el concepto se hacen palpables en sendos enclaves. Las utopías *Mirando hacia atrás* (BELLAMY 1887) y *¿Qué hacer?* (CHERNYSHEVSKI 1863) contribuyeron a divulgar los ideales socialistas en Estados Unidos y Rusia en mucha mayor medida que *El manifiesto comunista*. De igual modo, “ninguna teoría surgida de los totalitarismos, ni ninguna escrupulosa advertencia sobre la arrogancia

científica o el terror tecnológico, han calado tan profundamente en el imaginario colectivo del siglo xx como lo hicieron *1984* de Orwell o *Un mundo feliz* de Huxley” (KUMAR 2007, 73).<sup>1</sup> Testada desde este marco de referencia, la narrativa distópica se asemeja a la versión para todos los públicos de la *Dialéctica de la Ilustración*, *El hombre unidimensional* o *Vigilar y castigar*. Y al revés, la teoría distópica a la versión para eruditos de *Un mundo feliz*, *La chica mecánica* (BACIGALUPI 2009) y similares.

Contemplemos un par de bifurcaciones temáticas entre lo narrativo y lo teórico.

La estampa recurrente de la distopía literaria y cinematográfica, un futuro inhumano rendido a la planificación, la propaganda y la monitorización mayúsculas, refuta, no descubro nada, la fe en el progreso. El ilustrado albergaba la certeza de que “las generaciones últimas gozarán la dicha de habitar en la mansión que toda una serie de antepasados, que no la disfrutará, ha preparado sin pensar en ello” (KANT 1992, 45). La distopía acepta la casuística iluminista entre el presente y el futuro, pero invierte el decorado, lo ornamenta de pesimismo secular y alerta de que, si no cambian las tornas, las generaciones futuras no habitarán mansión alguna, sino un presidio fraguado por nuestra indolencia e insensatez. Salta a la vista que la distopía ejercita la “heurística del temor” (JONAS 1994, 65-6, 76) con miras a responsabilizar a la audiencia y conferirle el deber moral de cuidar de los descendientes lejanos e impedir el porvenir catastrófico. En contraste con la utopía, la distopía denuncia qué está mal barruntando un mañana injusto acorde con ello que hemos de evitar (FRASER 2012, 45). Adjuntas al pensamiento negativo, estas tácticas albergan un conato optimista: “aunque las imágenes del futuro presentadas en la distopía pueden conducir hacia la desesperación”, sus autores “esperan una reacción positiva por parte de sus lectores”, que se tomen en serio el ultimátum y eviten la plasmación del futuro relatado (VIEIRA 2010, 17). La distopía sería inviable sin la creencia —muy confiada diría yo— de que una advertencia a tiempo alentará propósitos de enmienda. Su crítica al progreso (o al progreso según se ha realizado) opera, en consecuencia, al margen de la filosofía invertida de la historia, según la cual la decadencia es un proceso necesario e irreversible.

Paralelamente, la índole racionalizada, y a menudo científicista, atribuida por la distopía al futuro advierte de los peligros inherentes a la racionalidad instrumental, facultad regida por la lógica del cálculo y la eficiencia, orientada

<sup>1</sup> Keith Booker dedica *The Dystopian Impulse in Modern Literature* a sondear el diálogo mantenido por la narrativa distópica y la teoría distópica. La tesis de partida es que la ficción distópica “se parece a los proyectos de críticos sociales y culturales como Nietzsche, Freud, Bakhtin, Adorno, Foucault, Habermas y muchos otros” (1994, 19). Fredric Jameson cataloga a la filosofía de Adorno, Horkheimer, Debord y Baudrillard de distópica en *Arqueologías del futuro* (2009, 191), y hace lo propio con la filosofía de Foucault en *An American Utopia* (2017, 2).

al dominio implacable de la naturaleza. Filósofos de muy variada condición, desde Weber pasando por Spengler, Wittgenstein, Husserl, Heidegger, Jaspers, Anders, Adorno, Marcuse, Elias o Byung-Chul Han, se han dedicado a repetir que la modernidad redujo el significado de “razón” al de *ese* tipo de racionalidad, autora de los grandes avances científicos cosechados en el orden natural. Deseosa de lograr avances análogos en el orden social, cometió el error de aplicarla al ámbito político, *ergo* más allá de su territorio legítimo de actuación, artimaña que comportó la extrapolación de la voluntad de dominio, cálculo y eficiencia a la propia humanidad, devenida, a la postre, en objeto a administrar, manipular y cuantificar. Lejos de restringirse a la alta cultura, esta teoría de la racionalidad comparece de manera ostentosa en las distopías narrativas, prestas a exponer cómo “en la medida en que va cumpliendo cada vez de modo más perfecto su programa, y por lo tanto no por error, accidente o distracción casual, la racionalización del mundo se vuelve contra la razón y contra sus fines de perfeccionamiento y emancipación” (VATTIMO 1996, 97).<sup>2</sup>

No obstante las equivalencias, hay, ciertamente, disimilitudes entre los sectores narrativos y teóricos de la distopía. Y no me refiero al hecho de que la teoría distópica discurra acerca del presente y no del futuro. A fin de cuentas, la imagen de la actualidad resultante de su quehacer plasma un mundo peor de lo que piensa el común de los mortales, en ocasiones salpicado de pinceladas del mañana calamitoso. Las disimilitudes a inspeccionar conciernen a los contenidos e involucran a facciones específicas. Por ejemplo, los pensadores distópicos de perfil progresista, urbano y/o vanguardista menosprecian las proclamas de muchos novelistas distópicos a favor del individuo autosuficiente, la vida rural y la búsqueda de autenticidad, amén de supuestos como el de que las humanidades sanan la cosificación e interrumpen el compás mecanicista del Leviatán.<sup>3</sup> Aún así, merecen el rótulo

<sup>2</sup> Vattimo añade a continuación que lo manifestado en la distopía “se puede entender como un salir a la luz de la contrafinalidad de la razón; de eso que en otros términos, Horkheimer y Adorno, en su libro de 1947, han llamado Dialéctica de la Ilustración” (*Ibid.*). Andreu Domingo mantiene que la distopía exhibe al gran público “el retrato de los monstruos engendrados por la razón” (2008, 15). En la novela distópica *El hombre que despertó en el futuro*, publicada por entregas en 1933, Norman Winters, el protagonista, visita el año 10.000, fecha donde la civilización es gobernada a golpe de lógica pura por “El Cerebro”, máquina pensante entregada a la opulencia, asueto y felicidad de los humanos. Uno de los nativos espeta: “El Gran Cerebro es infalible. ¿Quién querría actuar en forma contraria a la razón?” (MANNING 1976, 84).

<sup>3</sup> A este respecto, resultan imprescindibles las lecturas que Adorno y Horkheimer realizaron de *Un mundo feliz*. Sendos autores aceptan la pericia de Huxley a la hora de detectar los extravíos de la racionalización, si bien oponiéndose a los remedios que, según ellos, insinúa entre líneas. Véase: Adorno (2008, 85-107) y Horkheimer (2002, 86-7). El rechazo de Adorno y Horkheimer de la concepción romántica de la naturaleza publicitada por *Un mundo feliz* evoca al rechazo de Zizek del concepto platónico-dualista de la realidad publicitado por *Matrix* (ZIZEK 2006, 175-205).

de distópicos porque participan de las equivalencias nombradas y reproducen el gesto arquetípico de la distopía, a saber: brindar meticulosos diagnósticos de las patologías civilizatorias exentos de propuestas de mejora o superación.

### III

*El superávit de distopías y el déficit de utopías experimentados actualmente no conforman un fenómeno nuevo.* Si nos ceñimos a la esfera literaria, es manifiesto que el auge de la distopía empezó a cocinarse antes, tras la Primera Guerra Mundial (TROUSSON 1995, 311) y los indicios de degeneración del comunismo soviético, eventos que, unidos a la Gran Depresión, dilataron en la década de los treinta el influjo del pesimismo cultural y la cantidad de publicaciones distópicas. Al terminar la Segunda Guerra Mundial, y con los totalitarismos, las bombas atómicas, los genocidios, el Gulag y la violencia de Estado ocupando el primer plano de la discusión, ya era la distopía la que acaparaba el estrellato, no la utopía, cuyas presencias editoriales descendieron hasta mínimos históricos, sin rozar nunca la tremenda resonancia obtenida en su día por las utopías de Edward Bellamy, William Morris, Étienne Cabet o H. G. Wells (KUMAR 2010, 555-8).

La consolidación gradual de la distopofilia prosiguió su marcha triunfal, inclusive en el lapso 1974-1976, cuando el feminismo, el ecologismo y la contracultura espolearon la escritura de *Los desposeídos* (LE GUIN 1974), *Ecotopía* (CALLENBACH 1975), *El hombre hembra* (RUSS 1975) y *Mujer al borde del tiempo* (PIERCY 1976), utopías cruciales para la renovación del género. Las distopías ganaron cuantitativa y cualitativamente por goleada en idénticas fechas, con la energía atómica, la superpoblación, la ingeniería genética, el agotamiento de los recursos y el DDT inspirando toda suerte de siniestros vaticinios (MADDOX 1974). El giro distópico de la imaginación prospectiva era tan incontrovertible que los principales teóricos de la ciencia ficción le dedicaron libros específicos.<sup>4</sup> Mientras, a la chita callando, el capitalismo global daba los primeros balbuceos y facilitaba, auxiliado por las incipientes tecnologías informáticas, el salto de los mercados nacionales al mercado global, de la economía industrial a la economía financiera, de la socialdemocracia al neoliberalismo, de la rigidez a la flexibilidad, canjes que fraguaron el tránsito de la modernidad a la postmodernidad (HARVEY 2004, 157-85).

<sup>4</sup> Véase: Amis (1960), Walsh (1961), Hillegas (1967), Lundway (1971) y Berger (1976).

## IV

*Siendo incuestionable que la victoria de la distopía sobre la utopía lleva cien años produciéndose, resulta igualmente cierto que el esplendor distópico actualmente imperante tiene elementos diferenciales.* Por de pronto, enumeraremos tres. El primero es que por muchas oleadas distópicas que hayan acaecido en el pasado, ninguna sedujo a los círculos *mainstream* con tanta pujanza. El volumen de títulos publicados, premios recibidos, beneficios obtenidos y audiencias recaudadas carece de precedentes. Históricamente agraciada con éxitos puntuales, la distopía es hoy un género de masas, inclusive una moda juvenil. Hasta hace poco, paso al segundo elemento, el género distópico se limitaba a participar del paradigma crítico movilizado por los intelectuales y escritores taciturnos especializados en sacar los colores a la civilización occidental. Hoy sus códigos hermenéuticos catalizan, junto a otros actores secundarios, el abatido espíritu de la época y la manera cotidiana de experimentar el mundo. Cualquier hijo de vecino cree habitar una distopía.

Relacionado con los dos mencionados, interviene el tercer elemento diferencial: la preponderancia circundante de la distopía confluye con la ausencia de alternativas al capitalismo y con la incapacidad, individual y colectiva, de imaginar futuros deseables en los que no rija (JAMESON 2000, 11; HARVEY 2012, 190-1; FISHER 2016, 27-9). Jamás había sucedido nada igual. Cuando la distopía prosperaba sobre las calamidades del siglo xx, había una alternativa oficial al modelo capitalista (no importa lo frustrante que fuera) y abundantes imaginarios políticamente radicales sobre el porvenir. Durante los sesenta y setenta, recuérdese, surgieron el freudomarxismo, la Internacional Situacionista y corrientes existencialistas tardías que mantuvieron encendida la llama de la teoría utópica. Los movimientos contraculturales adyacentes al sesentayochismo, las revueltas juveniles sobrevenidas en numerosos países, los grupúsculos *hippies*, el Nuevo Urbanismo, los kibutz israelíes y las comunidades experimentales del más heteróclito temperamento practicaron la política utópica (KUMAR 2000, 262-8). Tales referencias atestiguan que pese a encontrarse de capa caída en la esfera literaria, la utopía continuaba operativa en las esferas filosóficas y políticas.

Habrán quienes repliquen que las protestas alterglobalización (con el eslogan, utópico donde los haya, “Otro mundo es posible”) heredadas por *Occupy Wall Street* y el 15-M revelan, junto a la Primavera Árabe, que todavía persiste la utopía política. Y es cierto, pero precarizada. Y digo precarizada porque ninguna de las movilizaciones mencionadas blandió lo que sustancia a la utopía propiamente dicha, esto es, alternativas globales y unitarias a lo dado, dotadas de la facultad de articularse entre sí, imprimir transformaciones a gran escala

y componer programas orientados al largo plazo. Sus brillantes querellas no se vieron complementadas con la formulación de medidas consistentes de cambio, salvo cuatro sugerencias vagas. Replicaron el *modus operandi* de la distopía.

La aparición del neoliberalismo y del capitalismo global cortocircuitó la comparecencia regular de enunciaciones utópicas. Convenientemente publicitada por el *establishment*, la caída del Muro de Berlín propició que la consigna “no hay alternativa” modelara la conciencia colectiva, pormenor que sirvió de preámbulo al siglo XXI, surgido, a diferencia de los tres anteriores, del eclipse general de la utopía política y de la consiguiente abolición de las alteridades futuras (TRAVERSO 2019, 31). Educadas en el regazo de dicho episodio, las generaciones más jóvenes no perciben, por término medio, nada inquietante en la falta de alternativas. Jamás han conocido ninguna. Que el libre mercado sea el único modo de organización político-económica en vigor les parece algo aporoblemático, dado por sentado. A sus ojos, el capitalismo resulta igual de natural que la ley de la gravedad o la salida diaria del sol. Constituye el horizonte de sentido, de lo pensable e imaginable, la condición ontológica de posibilidad (FISHER 2016, 30). Ni que decir tiene que la cosmovisión *millennial* ha terminado absorbiéndonos a todos.

## V

De lo expuesto se deduce que *los reveses recientes no explican por sí solos la propagación masiva de la distopía*. La interpretación estándar defiende que el actual apogeo distópico obedece a la intensificación del miedo motivada por los atentados terroristas de 2001 y la crisis económica internacional de 2008. Con los números en la mano, es indiscutible que la metamorfosis de la distopía en moda se produjo a partir de los lances indicados, y que el miedo, que ya venía medrando de manera mayúscula desde los albores de la postmodernidad, aumentó colectivamente más si cabe a raíz de ellos, hasta el punto de erigirse en el “constituyente básico de la subjetividad actual” (ZIZEK 2009, 56), en “el más siniestro de los múltiples demonios que anidan en las sociedades abiertas de nuestra época” (BAUMAN 2010, 166). La confluencia orquestada por el cambio climático, el auge de la extrema derecha, la pandemia de Covid-19, el agotamiento de los recursos, el aumento de la desigualdad, el terrorismo islamista, el poder de las corporaciones, la destrucción del Estado de Bienestar y la precarización laboral lo aúpa a la categoría de turbación omnipresente, cualidad que transfiere a las sensaciones de riesgo, inseguridad y vulnerabilidad que lo escoltan. El resultante no es otro que la irrupción de una cultura tremendista y atemorizada, repleta de instantáneas agoreras del mañana, anclada

a la “fascinación por el apocalipsis” (GARCÉS 2018, 15). Apocalipsis, por cierto, que difiere de los tradicionales al sobredimensionar el papel del fin y cancelar la expectativa mesiánica de que tras el correctivo impartido por la hecatombe venidera los supervivientes obtendrán la recompensa de gestionar, purgados de las perversiones pretéritas, un nuevo principio (KUMAR 1998, 237-43).

Supuestamente, la ubicuidad coronada por la distopía refleja la ubicuidad coronada por el miedo, su principal detonante. No obstante, si recurrimos a la historia divisaremos las grietas de este parentesco. Seamos serios. ¿No moraron tiempos oscuros las generaciones que sufrieron la pandemia de 1918-1919, el crack de 1929 y la constelación de catástrofes que acompañaron a, o se derivaron de, las dos Guerras Mundiales? ¿No subsistió la utopía pese a que tales calamidades fueron tan dramáticas como las que digerimos ahora? El pasado enseña que aunque los miedos y *shocks* sociales sirven de coartada y trampolín a la distopía, no bastan para engendrar el absolutismo distópico. Para que la distopía adquiera total potestad hace falta el concurso inexcusable de la variable que ya conocemos, la incapacidad de imaginar alternativas ilusionantes al sistema actual, trastorno sincronizado con el descrédito de la noción de progreso (en sentido social, más que tecnológico),<sup>5</sup> la estigmatización de lo colectivo y la mundialización, material e ideológica, del capitalismo.<sup>6</sup>

## VI

*La distopía se transforma en utopía, y viceversa.* Eso ocurre, en el flanco de la utopía, porque las diferencias axiológicas abiertas entre el horizonte de

<sup>5</sup> Ahí está la tecnoutopía transhumanista, a la que no le afecta la deconstrucción de la idea de progreso, consumada en los acontecimientos de 1989 y vertida, desde entonces, contra cualquier noción social del mismo, no importa lo alejada que esté de la desprestigiada filosofía teleológica de la historia perpetrada por la modernidad. El transhumanismo obliga a puntualizar que el eclipse de la utopía que estamos explorando atañe, específicamente, a la utopía política. La tecnológica sigue activa, confrontándose a las no menos boyantes tecnodistopías.

<sup>6</sup> La tesis de que la acumulación de desastres no motiva por sí sola el monopolio de la distopía sale reforzada si reparamos en que la esperanza social y la utopía política eclosionan, a menudo, durante los instantes menos efusivos, sobrevolando contextos desesperados, colmados de terror y angustia. Dos muestras célebres. Condorcet firmó *Bosquejo de un cuadro histórico del progreso* en el peor momento de su vida, mientras huía de la persecución jacobina. Ernst Bloch escribió *El principio esperanza* durante su exilio estadounidense, mientras recibía de primera mano información de la barbarie nazi. Uno y otro ejemplifican que “solo si nos parece que nuestra situación es crítica vemos la necesidad de transformarla” (EAGLETON 2016, 20). Habría que preguntarse por qué en el contexto presente, donde el miedo y la inseguridad campan a sus anchas, no despusna dicha necesidad. La respuesta, que desborda la naturaleza de este trabajo, nos llevaría de vuelta a la incapacidad de imaginar civilizaciones futuras mejores que la presente. Y a otro componente ideológico de igual calado: la incapacidad, asimismo inducida, de desear y considerar factibles civilizaciones distintas.

expectativas de la novela y el de los sujetos que la leen con muchas décadas de retraso provocan que estos valoren en términos distópicos lo originariamente concebido como utópico. De ahí que el grueso de utopías literarias editadas antes de la década de los setenta del pasado siglo describan sociedades que desde la óptica contemporánea “sólo querría habitar un masoquista vocacional” (EAGLETON 2010, 54). En cuantiosas ocasiones, la conmutación de la utopía en distopía prospera en el mismo contexto de producción de la obra a resultas de simples desavenencias axiológicas. Tal fue el caso, valga el precedente, de *La República* de Platón, distopizada por Aristóteles en el Libro II de la *Política*. Sin olvidar a Stuart Mill, quien declaró ante la Cámara de los Comunes que las sociedades presumiblemente perfectas divulgadas por los utópicos son, en verdad, distópicas (ALDRIDGE 1984, 8). Figura de referencia en todos estos asuntos, Lyman Tower Sargent leyó recién editada *Walden Dos* (SKINNER 1948) y la juzgó al instante de distopía (SARGENT 2013, 11). El cientificismo colectivista de *Hombres como dioses* (WELLS 1923) le causó tal desazón a Aldous Huxley que escribió *Un mundo feliz* a modo de catarsis. William Morris exorcizó el fastidio que le causó el socialismo industrial de *Mirando hacia atrás* (BELLAMY 1888) redactando una utopía socialista campestre, *Noticias de ninguna parte* (1890). Samuel Delany confrontó su tecnoutopía *Tritón* (1976) a la utopía de la escasez de *Los desposeídos* (LE GUIN 1974). Úrsula Le Guin sostuvo durante una entrevista en 2007 que la utopía marciana de Kim Stanley Robinson (1992-1996) es una distopía.<sup>7</sup>

Que la utopía de un individuo pueda ser la distopía de otro es un suceso de sencilla confirmación.<sup>8</sup> Lo deseable es extremadamente relativo y mutable. Pero, ¿sucede lo opuesto? A priori no debería. A fin de cuentas, ¿quién en sus trece abrigaría deseos de habitar los regímenes de *Nosotros* (ZAMIATIN 1924), *1984* (ORWELL 1949), *Barra siniestra* (NABOKOV 1947) o *El cuento de la criada* (ATWOOD 1985)? Aun cuando la contestación se antoja obvia debido al amplio consenso que suscita en condiciones normales lo indeseable, evitemos precipitarnos, pues es más pantanosa y compleja de lo que aparenta. ¿Acaso no

<sup>7</sup> Jameson analiza estos intercambios de golpes entre utopistas (2009, 179 y ss). Morton reproduce casi por entero la crítica de Morris a Bellamy, publicada el 22 de enero de 1889 (1970, 155-7).

<sup>8</sup> Cioran generalizó esta ambivalencia al conjunto de utopías: “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” (1981, 80-1). Las distopías literarias dirigidas contra la utopía reproducen el veredicto de Cioran. Todas ellas acaecen en sociedades idénticas a las utópicas. Si su contenido coincide con el de las utopías a las que atacan, ¿qué cambia? Cambian “los juicios de apreciación del sujeto del discurso, no los contenidos de la trama” (LADEVEZE 1985, 47). A menudo, la distopía canónica no es más que una utopía relatada desde el prisma del disidente.

existen personas que desearían vivir en países que, siguiendo la moda al uso, tildaríamos de distópicos? ¿O personas que ya viven en ellos y se sienten, cíten-se las razones que se prefieran, dichosas de hacerlo? Si nos trasladamos al plano literario, las “distopías puritanas” —especializadas en acusar de decadentes, deshumanizados y antinaturales a futuros hedonistas, dedicados al cultivo del ocio ininterrumpido, a la estimulación del placer carnal y a la eliminación integral del sufrimiento mediante procedimientos técnicos— sí son susceptibles de insuflar en ciertos lectores, y por los mismos motivos citados a cuenta de la utopía, deseos de habitarlas. *Un mundo feliz* fue la utopía de cuantiosos integrantes de la contracultura californiana de los sesenta y setenta, propensos a la ingesta de sucedáneos del “soma”. La recepción utópica de la novela de Huxley reapareció a través de Bruno, protagonista de *Las partículas elementales*. Su diagnóstico desgrana con tino el *Zeitgeist* de nuestros días, atravesado, de parte a parte, por malestares narcisistas y esperanzas transhumanistas concernientes a la edad, la seducción y la salud:

En el mundo que describe Huxley, los hombres de sesenta años tienen el mismo aspecto físico, los mismos deseos, y llevan a cabo las mismas actividades que los hombres de veinte años. Después, cuando ya no es posible luchar contra el envejecimiento, uno desaparece gracias a una eutanasia libremente consentida; con mucha discreción, muy deprisa, sin dramas. La sociedad que describe *Brave New World* es una sociedad feliz, de la que han desaparecido la tragedia y los sentimientos violentos. Hay total libertad sexual, no hay ningún obstáculo para la alegría y el placer. Quedan algunos momentos de tristeza y duda; pero se pueden tratar fácilmente con ayuda de fármacos... Es exactamente el mundo al que aspiramos actualmente, el mundo en el que desearíamos vivir (HOUELLEBECQ 2001, 157-8)<sup>9</sup>

## VII

*La distopía no excluye la utopía ni es necesariamente su contrario.* Hasta hace escasas décadas, el término que nombraba al género narrativo que ahora denominamos “distopía” era el de “antiutopía” (unos pocos preferían el de “utopía negativa”, “contrautopía” o “distopía”). Los estudios practicados desde inicios de los ochenta, coincidentes con la profesionalización de los Utopian Studies, fueron revelando que ese “anti” no se correspondía con la tesitura ambigua construida por abundantes textos, motivo que provocó que la noción de

<sup>9</sup> Luisgé Martín ofrece la versión más actual y pormenorizada de idéntico parecer en su ensayo *El mundo feliz. Una apología de la vida falsa* (2018).

“antiutopía” entrara en desuso (a consignar, en el mejor de los casos, un tipo de obras más específico aún) y que la noción de distopía se impusiera gradualmente en los años sucesivos.

Amén de la consabida convivencia no intencional (el hecho de que cada texto utópico contiene de manera implícita una distopía potencial y cada texto distópico una posible sociedad ideal, obra y gracia del desenmascaramiento, reformulación o negación del mañana descrito), lo utópico y lo distópico pueden coexistir de manera orgánica y deliberada. Léase si no *La costa dorada* (ROBINSON 1988), *La parábola del pescador* (BUTLER 1994) y *He, She and it* (PIERCY 1991), distopías producidas en los períodos tempranos de la hegemonía neoliberal, desarrolladas en futuros capitalistas extremadamente crueles, invivibles y estratificados. Pues bien, ni formulan el conflicto narrativo según las directrices clásicas, rastreando las peripecias de individuos solitarios que desobedecen al sistema sin tener opciones de politizar, no digamos ya de universalizar, su descontento, ni concluyen a la manera acostumbrada, con la derrota y liquidación de la parte fragmentada del Todo. En lugar de ello, dan la voz cantante a colectivos de oposición deseosos de derrotar al sistema, sitios, es otra peculiaridad, en zonas liberadas, ocultas a los ojos vigilantes del Leviatán. Si a esto le sumamos que escenifican revoluciones populares y que apuestan por finales abiertos, resulta evidente que estamos ante distopías *sui generis* que atenúan la irremediable intervención del miedo administrando pequeñas dosis de esperanza e impulsos utópicos, distanciándose del derrotismo históricamente achacado al género. Tales obras, precedidas por las aportaciones pioneras de *La máquina se para* (FORSTER 1904) y *Mercaderes del espacio* (POHL y KORNBLUTH 1954), plagadas de anotaciones antiautoritarias y autorreflexivas, encabezan el subgénero, hoy en boga, de la “distopía crítica” (MOYLAN 2000; MOYLAN y BACCOLINI 2003; SEYFERTH 2018), escuela que ha redimensionado las demarcaciones heredadas y abducido a infinidad de especialistas.<sup>10</sup>

Los teóricos de la distopía crítica consideran indispensable superar la antinomia utopía-distopía y atender a las complejísimas interacciones que protagonizan los dos polos. A su entender, urge diferenciar, antes que nada,

<sup>10</sup> La distopía crítica forma dueto con un género, proclive asimismo a la autorreflexividad y el antiautoritarismo, que le precedió dos lustros: la “utopía crítica”, nomenclatura acuñada también por Moylan (1986) que comprende a las sociedades futuras que, aún siendo mejores que la nuestra en aspectos cruciales, arrastran sus propias contradicciones e injusticias. Frente a la sociedad perfecta agitada por el utopismo clásico (una sociedad estática, cerrada, monocolor y completamente armoniosa), la utopía crítica imagina sociedades extrañas al ideal de perfección y aliadas con el cambio, la falibilidad, la vacilación, el pluralismo y la discordia. La utopía crítica más conocida es, por méritos propios, *Los desposeídos*, sin olvidar al resto de utopías contraculturales de mediados de los setenta citadas en la tesis III. Las novelas utópicas de Kim Stanley Robinson son la expresión reciente de este criticismo.

a la distopía de la antiutopía (MOYLAN 2000, 122; BALASOPOULOS 2006, 63). La primera engloba a los textos cuyos terribles porvenires manan, en última instancia, del orden capitalista imperante, mientras que los mundos futuros de la segunda provienen de la realización práctica de los proyectos revolucionarios. Si aceptamos esta disimilitud, queda claro que *La República del futuro* (DODD 1887), *El amo del mundo* (BENSON 1907), *Imágenes de un futuro socialista* (RICHTER 1891), *El Napoleón de Notting Hill* (CHESTERTON 1904), *¡Vivir!* (RAND 1938) y *1985* (BURGESS 1978) personifican la “antiutopía narrativa”. Ensayos de la talla de *Reflexiones sobre la Revolución francesa* (BURKE 1790), *Camino de servidumbre* (HAYEK 1944), *La sociedad abierta y sus enemigos* (POPPER 1945), *El fuste torcido de la humanidad* (BERLIN 1990) y *El fin de la historia y el último hombre* (FUKUYAMA 1992) serían representativos de la “antiutopía teórica”.<sup>11</sup> El corolario al que llegan los afines a la distopía crítica es que lo contrario de la utopía no es la distopía, sino la antiutopía.

Sin demérito de su utilidad e interés, las lindes sugeridas despiertan múltiples interrogantes. Verbigracia, ¿dónde ubicamos a *1984*?<sup>12</sup> ¿Y a *La condición postmoderna*? Más aún: ¿realmente se encuentran libres de impulsos utópicos los relatos o ensayos etiquetados de antiutópicos? ¿Es asequible el grado cero de utopiedad, la sintonía, satisfacción y reconciliación terminante con lo dado? La posibilidad de que la condena taxativa al pensamiento utópico abrigue ideas utópicas subrepticias no es descabellada. Si nos fijamos, los autoproclamados antiutópicos de ayer y de hoy —consagrados a idealizar el capitalismo y a satanizar las alternativas mediante la acusación político-antropológica (y de raigambre esencialista) de que “conducen inevitablemente a la violencia y encajan la naturaleza humana en un molde antinatural” (JAMESON 2016, 41-2)— blanden un “extremismo utopista camuflado”, “la utopía de una sociedad sin utopías”, la certeza de que “quien destruye la utopía, la realiza”. Los que juzguen que el vocablo “utopía antiutópica” peca de artificioso deberían pensar en los discursos antiutópicos del neoliberalismo, dispositivos retóricos

<sup>11</sup> El listado de filósofos antiutópicos debería reservar una entrada a Ortega y Gasset. En la sección “Antiutopismo o antirracionalismo”, apéndice de *El tema de nuestro tiempo*, Ortega realiza una maniobra pareja a la desempeñada, con mayor amplitud, por Popper y Berlin: adherir la utopía a una epistemología racionalista, metafísica y absolutista que reprime la heterogeneidad interpretativa y el disenso. Epistemología, vienen a decir, atiborrada de implicaciones totalitarias que tendría en Sócrates su fundador, en Hegel su consumación y en la creencia en la verdad única y universal su dogma (1975, 149-54). Richard Rorty desafió al antiutopismo componiendo un modelo utópico izado, precisamente, sobre el rechazo categórico de dicha epistemología y la asunción de la contingencia, el pluralismo, la finitud y el contextualismo (1997). Al igual que los autores de utopías críticas, Rorty no dedujo de los males de la utopía tradicional la conveniencia de escribir distopías o antiutopías, sino el deber de escribir utopías distintas.

<sup>12</sup> Moylan (2000, 162) y Jameson (2009, 242-4) colocan a Orwell en el bando antiutópico. Andrew Milner (2006) disiente.

que trascienden la celebración de lo existente y catalizan la esperanza en una civilización del porvenir distinta a la actual, plenamente mercantilizada, desregularizada y desestatalizada, ligada a “un proceso de mercado total que tiene una dimensión infinita hacia el futuro” (HINKELAMMERT 2002, 9-10, 278-9). Frecuentemente, quien enuncia que no le interesa la política se halla a merced de las peores políticas. Algo similar ocurre en el campo utópico. El enterrador de utopías ondea, por acción u omisión, una utopía secreta, obsesionada en camuflar su catadura. Ese gesto le delata (ZIZEK 2011, 9, 45, 90-2).<sup>13</sup> En ocasiones, la utopía del antiutópico no es secreta siquiera. El ataque de *¡Vivir!* al colectivismo mantiene una relación directamente proporcional con la defensa del individualismo radical, ideal que jamás ha trascendido la condición de anhelo y modulado, tal cual lo bosquejó Ayn Rand, sociedad alguna.

## VIII

*La distopía es políticamente transversal.* Acabamos de argumentar que la distinción tajante entre distopía y antiutopía presupone una acepción muy cuestionable de esta última. Da la impresión de que los teóricos que la divulgan buscan colocar en estantes distintos a las obras, dependiendo de si son progresistas o conservadoras. Las primeras, arguyen, cuestionan el presente, alientan el activismo y espolean la sed de cambios: las segundas legitiman el presente, alientan la resignación y espolean la sed de que nada cambie (BACCOLINI 2004). Es dudoso que exista una cantidad significativa de títulos donde prevalezca, nítida y unívocamente, una de tamañas dinámicas. Diríase que la mayoría las solapan en diversas gradaciones. *Un mundo feliz*, valga la muestra, responsabiliza con la mano izquierda al presente de engendrar la deshumanización del siglo XXVI, mientras que con la derecha lo vuelve preferible por comparación (COTARELO 1984, 110). ¿No ocurre algo aproximado en *Fahrenheit 451* (BRADBURY 1953), *El cuento de la criada* y *Los juegos del hambre* (COLLINS 2008)? Emblema de la antiutopía cristiana, *El amo del mundo* tendría, en virtud de las definiciones alegadas, que utopizar al presente, época disconforme con el porvenir materialista y tecnólatra que extermina a cada creyente del planeta. No cabe duda de que lo utopiza en cierto sentido, si bien depreciándolo en otro, ya que le imputa los cargos de abandonar la fe, arrodillarse frente a las

<sup>13</sup> Ernst Bloch tampoco cayó en la trampa de asumir sin más la imagen antiutópica que los visionarios del capitalismo irradian de sí mismos. Escrutando la teoría smithiana de la mano invisible, Bloch descubrió un enfoque de la economía capitalista “tan prolijo como utópico” (2004, 189). Harvey indaga el “utopismo espacio-temporal del internacionalismo estadounidense” y del “utopismo degenerado del neoliberalismo” (2012, 222, 225).

idolatrías ilustradas y preparar la llegada del Anticristo. En este caso, el estado real de cosas tampoco coincide con el deseo.<sup>14</sup>

Lo dicho no es óbice para reconocer, conforme aseveró la tesis I, que las distopías se dividen, a grandes rasgos, entre las que critican el presente y las que critican las políticas de cambio radical. Sin embargo, hemos apuntado que las adversarias de la actualidad terminan justificándola involuntariamente. Y que las adversarias del utopismo no se privan de cuestionarla apelando a mundos distintos, incidencia que revela la inconsistencia del “anti” de “antiutopía”. Las razones aducidas invitan a sopesar que quizá lo más clarificador sea relativizar la disyunción distopía-antiutopía, centrar la discusión en torno a lo distópico y hablar, pongamos por caso, de “distopías anticapitalistas” y “distopías antisocialistas”, y dentro de estas de distopías críticas y distopías clásicas (o precríticas), a sabiendas de que algunos textos asumen formas mixtas.

La relevancia y buena reputación de la distopía crítica va unida a la profusión de distopías feministas, ecologistas y anticapitalistas. A consecuencia de ello, el género distópico parece haberse escorado claramente hacia la izquierda. Pero un par de matices ayudarán a no perder la perspectiva, a recordar que la distopía es susceptible de ser instrumentalizada por todas las ideologías políticas. Los atuendos de *El cuento de la criada* asoman repetidamente en las movilizaciones feministas. La exitosa, y más que notable, adaptación televisiva de la novela de Atwood ha conferido a las mujeres combativas iconos muy poderosos de la opresión patriarcal e imágenes inspiradoras de resistencia y oposición ante la inmundicia. De paso, ha avivado la publicación de centenares de novelas parecidas, provocando que el prisma feminista sea, hoy por hoy, el prominente de la distopía. Empero, el clásico de Atwood ha dado pie (le pasó y le pasa lo mismo al *1984* de Orwell) a usos menos reconfortantes. El 9 de junio de 2019, la *influencer* y multimillonaria Kylie Jenner organizó una fiesta temática de “El cuento de la criada” para celebrar el cumpleaños de la modelo Stassie Karanikolaou. Ataviadas con las conocidas túnicas rojas que visten por obligación las criadas de Gilead, las invitadas posaron sonrientes y compartieron las imágenes del evento en las redes sociales. La indignación no se hizo esperar. Pero eso es lo de menos. Lo relevante fue que el acto certificó el peligro de apropiación de la distopía crítica por parte del sistema, capaz, como ya sabían los teóricos frankfortianos de posguerra, de asimilar los discursos que le contradicen y evacuarlos en forma de mercancía reificada, inofensiva o, peor aún, colaboracionista (BACCOLINI 2020).

<sup>14</sup> Deseo, ciertamente, retroutópico, bañado de nostalgia, con pie y medio en un pasado idealizado. Claro está que la nostalgia no es privativa de los conservadores. *Noticias de ninguna parte*, clásico de la utopía socialista, rebosa de nostalgia medievalista, igual que *Ecotopía*, pilar de la utopía ecologista.

Por si esto fuera poco, se suele pasar por alto que las distopías antifeministas (relatos acerca de futuros horrendos, pervertidos y totalitarios gobernados por mujeres que reducen a los hombres al rol de animal doméstico, mecanismo reproductor o parásito a liquidar) acompañaron a las dos primeras olas del feminismo.<sup>15</sup> Igual que existen distopías antifeministas, las hay antiecológicas, como saben los lectores de *Agenda 21* (BECK 2012). España alumbró decenas de distopías contrarrevolucionarias durante las tres primeras décadas del siglo pasado, textos de hondo calado tradicionalista y católico que reflejaban el miedo de los conservadores patrios ante las conquistas e ímpetus revolucionarios de la clase obrera.<sup>16</sup>

## IX

*Los componentes utópicos de las distopías de última hornada no bastan para sustituir a la utopía estricta.* Inmersa en la forma distópica, la esperanza social emite imágenes de resistencia y rebelión, no de civilizaciones alternativas, menester que le compete, por pura lógica, a la utopía. La distopía crítica filma revoluciones y apaga la cámara justo cuando vencen a la injusticia. Entonces, llega el fundido en blanco. Seguimos esperando a las utopías narrativas y teóricas que continúen el relato, que complementen la imprescindible crítica del presente con sugerencias imaginativas sobre cómo cambiarlo y crear un futuro más justo, conocedoras de que aunque el sufrimiento, el disenso y la insatisfacción siempre estarán ahí es posible hacer las cosas razonablemente mejor.

\*\*\*

El campo filosóficamente relevante de la distopía es inmenso, y comprende enfoques y temas extremadamente variados. Los cinco artículos que

<sup>15</sup> Sobre esta cuestión es vital la web <https://feminismo-cienciaficcio.org/tag/utopias-distopias/>. La comedia de ciencia ficción *Sexmission* (MACHULSKI 1984), rodada en los estertores de la Polonia comunista, lidera la producción cinematográfica de distopías antifeministas, corriente en la que medra la no menos inefable *Si las mujeres mandaran (o mandasen)* (GIRÓN 1982). La distopía feminista *Born in flames* (BORDEN 1983) se proyectó entre ambas.

<sup>16</sup> *Bajo el yugo de los bárbaros* (LEÓN 1932) es la distopía contrarrevolucionaria española por antonomasia. Empapado por el ambiente prebélico de la época, el autor intenta despertar la indignación de los lectores afines y ganar nuevos adeptos a la Cruzada contra la Bestia Roja novelando un futuro anarcocomunista en el que la familia, la religión y la propiedad han sido abolidas de sopetón; futuro uniformizado, masificado, desespiritualizado y analfabeto que destruye las máquinas del régimen burgués, censura la creación literaria e impone la bisexualidad, la eutanasia, la eugenesia, el nudismo y la vigilancia constante de los movimientos.

conforman el presente monográfico ofrecen una aproximación multifacética al mismo.

David Sánchez Usanos entiende la distopía a modo de síntoma de una cultura embarrada, tiempo ha, en lo apocalíptico y la resignación, incapaz de forjar representaciones utópicas del futuro. Usanos pasa revista a diferentes manifestaciones de la cultura popular y registra la despolitización e individualización a la que se ve expuesta la indignación existente en la postmodernidad, reconfiguraciones que la vuelven inoperante para imprimir modificaciones sociales y desbaratar las sujeciones ideológicas de las que las distopías, y el resto de expresiones decadentistas que se han apoderado de la imaginación, brotan.

Anna Bugajska se sumerge, por su parte, en las discusiones bioéticas suscitadas por las tecnologías genómicas. Su artículo vuelve a certificar que la ciencia ficción en general y la distopía en particular son materiales analíticos muy potentes cuando de sondear la actualidad se trata. Tomando como hilo conductor la novela *Next*, de Michael Crichton, Bugajska presenta las principales problemáticas del debate genómico (autopropiedad, transparencia, *big data*), sus implicaciones biopolíticas y la necesidad de producir un paradigma utópico alrededor del particular que contraste con la visión tecnodistópica dominante y el tecnoutopismo, de suyo ingenuo, de corte neoliberal.

Ramón del Castillo ilumina la coexistencia de la distopía y la utopía tomando como vehículo *Fahrenheit 451*. El abordaje minucioso que practica del texto saca a la luz el inexplorado (o directamente tergiversado o mal interpretado por los analistas) utopismo de Bradbury gracias a la incorporación de datos biográficos y culturales tan relevantes como desconocidos por estos lares. Paralelamente, desbarata las interpretaciones habituales y reincidentes, conforme a las cuales *Fahrenheit 451* promueve el desdén hacia la tecnología, el progreso y la ciudad, la defensa del elitismo cultural y el regreso a la naturaleza.

Lucas Misseri inspecciona la gestión del dilema libertad-felicidad en *Nosotros* y la compara con la efectuada por la ética kantiana y por el propio Zamiatin en otras obras. El artículo muestra que la civilización descrita en *Nosotros* legó a los distópicos sucesores las pautas para representar lo indeseable, identificado por anteponer, sin opción de mediación, la felicidad a la libertad, la ciencia a la ética. Misseri argumenta que libertad y felicidad constituyen una falsa dicotomía, circunstancia que repercute en la verosimilitud de la práctica totalidad del género distópico.

Cabe añadir, por último, que en la sección *Brújula filosófica* Elisabetta Di Minico ofrece una aproximación a la distopía desde una visión inversa a la que encontramos en la aportación de David Sánchez Usanos. A juicio de Di Minico, la distopía es un discurso insurrecto dotado de impulsos utópicos que analiza y rebate los sistemas de dominación, a la manera de la teoría crítica

de Marcuse o Foucault. La autora escruta las heterogéneas modalidades del poder detalladas en los tres grandes referentes distópicos (*Nosotros, Un mundo feliz* y *1984*) y diseña una mirada panorámica sobre cómo estos y otros títulos resultan indispensables a la hora de examinar, distinguir y reprobar los métodos coercitivos utilizados por el totalitarismo y la democracia, en especial los dirigidos al disciplinamiento de la corporalidad, las mujeres y los excluidos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, T. 2008, "Aldous Huxley y la utopía", *Crítica de la cultura y sociedad I*, Madrid: Akal, 85-107.
- ALDRIDGE, A. 1984, "The Scientific World View in Dystopia", *Studies in Speculative Fiction*, 3: 7-19.
- AMIS, K. 1960, *New Maps of Hell. A Survey of Science Fiction*, Nueva York: Harcourt Brace.
- BACCOLINI, R. 2004, "The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction", *PMLA*, vol. 119, 3: 518-21.
- BACCOLINI, R. 2020, "Hope isn't stupid: The Appropriation of Dystopia", *mediAzioni*, 27: 39-49.
- BALASOPOULOS, A. 2011, "Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field", V. VLASTARAS (ed.), *Utopia Project Archive*, Athens: School of Fine Arts Publications, 59-67.
- BAUMAN, Z. 2010, *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, Barcelona: Paidós.
- BERGER, H. 1976, *Science Fiction and the New Dark Age*, Ohio: Bowling University Press.
- BLOCH, E. 2004, *El principio esperanza (vol. I)*, Madrid: Trotta.
- BOOKER, K. 1994, *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*, Connecticut: Greenwood Press.
- BOOKER, K. 1994, *The Dystopian Impulse in Modern Literature. Fiction as Social Criticism*, Connecticut: Greenwood Press.
- CIORAN, E. 1981, *Historia y utopía*, México: Artífice 1981.
- COTARELO, R. 1984, "Zamiatin, Huxley, Orwell: La Antiutopía", C. G. GUAL y R. COTARELO (ed.), *Orwell: 1984. Reflexiones desde 1984*, Madrid: Espasa-Calpe, 107-33.
- DOMINGO, A. 2008, *Descenso literario a los infiernos demográficos. Distopía y población*, Barcelona: Anagrama.
- EAGLETON, T. 2010, "La utopía y sus opuestos", *Minerva*, 15: 52-7.
- EAGLETON, T. 2016, *Esperanza sin optimismo*, Barcelona: Taurus.
- FISHER, M. 2016, *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires: Caja Negra.
- FRASER, N. 2012, "Sobre la justicia. Lecciones de Platón, Rawls e Ishiguro", *New Left Review*, 74: 37-46.
- FRYE, N. 1982, "Diversidad de Utopías Literarias", F. MANUEL (ed.), *Utopías y pensamiento utópico*, Madrid: Espasa-Calpe, 55-80.
- GARCÉS, M. 2018, *Nueva ilustración radical*, Barcelona: Anagrama.

- GASSET, O. 1975, "Antiutopismo o antirracionalismo", *El tema de nuestro tiempo*, Madrid: Espasa-Calpe, 149-53.
- HARVEY, D. 2004, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires: Amorrortu.
- HARVEY, D. 2012, *Espacios de esperanza*, Madrid: Akal.
- HERMAN, A. 1989, *La idea de decadencia en la historia occidental*, Barcelona: Andrés Bello.
- HILLEGAS, M. 1967, *The Future as Nightmare: H. G. Wells and the Anti-Utopians*, New York: Oxford University Press.
- HINKELAMMERT, F. 2002, *Crítica de la razón utópica*, Bilbao: Desclee.
- HORKHEIMER, M. 2002, *Crítica de la razón instrumental*, Madrid: Trotta.
- HOUELLEBECQ, M. 2001, *Las partículas elementales*, Barcelona: Anagrama.
- JAMESON, F. 2000, *Las semillas del tiempo*, Madrid: Trotta.
- JAMESON, F. 2009, *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Madrid: Akal.
- JAMESON, F. 2016, "An American Utopia", S. ZIZEK (ed.), *An American Utopia. Dual Power and the Universal Army*, London: Verso, 1-103.
- JONAS, H. 1994, *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- KANT, I. 1992, *Filosofía de la historia*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- KUMAR, K. 1998, "El apocalipsis, el milenio y la utopía en la actualidad", M. BULL (comp.), *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*, México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 233-60.
- KUMAR, K. 2000, "Utopia and Anti-Utopia in the Twentieth Century", L. SARGENT y R. SCHAER (ed.), *Utopia: The Search for the Ideal Society in the Western World*, New York: Oxford UP, 256-71.
- KUMAR, K. 2007, "Pensar utópicamente: política y literatura", *Revista Internacional de Filosofía Política*, 29: 65-80.
- KUMAR, K. 2010, "The Ends of Utopia", *New Literary History*, vol. 41, 3: 549-69.
- LADVEZE, L. 1985, "De la utopía clásica a la distopía actual", *Revista de Estudios Políticos*, 44: 47-80.
- LUNDWAY, S. 1979, *Historia de la ciencia ficción*, Barcelona: Dronte.
- MADDOX, J. 1974, *El síndrome del fin del mundo*, Barcelona: Barral Editores.
- MANNING, L. 1976, *El hombre que despertó en el futuro*, Madrid: Edaf.
- MARTÍN, L. 2018, *El mundo feliz. Una apología de la vida falsa*, Barcelona: Anagrama.
- MILNER, A. 2009, "Archaeologies of the Future: Jameson's Utopia or Orwell's Dystopia?", *Historical Materialism*, 17: 101-19.
- MORTON, A. 1970, *Las utopías socialistas*, Barcelona: Martínez Roca.
- MOYLAN, T. y BACCOLINI, R. (ed.). 2003, *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, Londres: Routledge.

- MOYLAN, T. 1986, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, Londres: Methuen.
- MOYLAN, T. 2000, *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Oxford: Westview Press.
- MUMFORD, L. 1982, “La Utopía, la Ciudad y la Máquina”, F. MANUEL (ed.), *Utopías y pensamiento utópico*, Madrid: Espasa-Calpe, 31-53.
- RORTY, R. 1994, ¿Esperanza o conocimiento? Una introducción al pragmatismo, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SARGENT, L. 2006, “In Defense of Utopia”, *Diógenes*, 209: 11-1.
- SARGENT, L. 2013, “Do Dystopias Matter”, F. VIEIRA (ed.), *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, London: Cambridge Scholars Publishing, 10-4.
- SEYFERTH, P. 2018, “A Glimpse of Hope at the End of the Dystopian Century: The Utopian Dimensión of Critical Dystopias”, *ILCEA*, 30:
- TRAVERSO, E. 2019, *Melancolía de izquierdas. Después de las utopías*, Barcelona: Gutenberg.
- TROUSSON, R. 1995, *Historia de la literatura utópica*, Barcelona: Península.
- VATTIMO, G. 1991, “Utopías, contrautopía, ironía”, *Ética de la interpretación*, Barcelona: Paidós, 95-112.
- VIEIRA, F. 2010, “The concept of utopia”, G. CLAEYS (ed.), *Utopian Literature*, Nueva York: Cambridge University Press, 3-27.
- WALSH, C. 1962, *From Utopia to Nightmare*, New York: Harper & Row.
- ZIZEK, S. 2006, “Matrix, o las dos caras de la perversión”, *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*, Barcelona: Debate.
- ZIZEK, S. 2009, *Violencia. Seis reflexiones marginales*, Barcelona: Paidós.

## AUTORES DE LAS CONTRIBUCIONES

ANNA BUGAJSKA es directora del Instituto de Lenguas Modernas y del Departamento de Estudios Lingüísticos y Culturales de la Universidad Jesuita Ignatianum de Cracovia. Colabora con el Departamento de Ética General y Aplicada de la misma universidad. Es miembro de Utopian Studies Society - Europe y colaboradora de International Society for Clinical Bioethics. Está interesada en la ficción distópica, la bioética y la filosofía de la ciencia y la tecnología. Entre sus publicaciones destacan, entre otras, los artículos “Sobre la posibilidad de una ética poshumana”, “The Future of Education in the Context of Cognitive Enhancement” y “Dystopian Solutions to Immigration”, y el libro *Engineering Youth: the Evantropian Project in Young Adult Dystopias* (Ignatianum University Press, 2019), donde investiga problemas relacionados con el desarrollo biotecnológico y el pensamiento utópico.

RAMÓN DEL CASTILLO (Madrid, 1964) es profesor titular y vicedecano de investigación y doctorado en la Facultad de Filosofía y Antropología de la UNED. Desde 1995 desarrolla una amplia actividad como historiador de las ideas y ha publicado numerosos trabajos sobre filosofía angloamericana, especialmente de la tradición socialista de inspiración hegeliana. Fue editor y traductor de obras de John Dewey, William James, Terry Eagleton, Fredric Jameson y Richard Rorty. Entre sus trabajos destacan: “Érase una vez América”, “Espectros del idealismo”, “Estetas y profetas”, “En el nombre del materialismo”, “Un filósofo con mano izquierda” y “Gags and Games. Wittgenstein and his Relation to Jokes”. En los últimos años ha investigado las dimensiones políticas del urbanismo y las ideologías de la Naturaleza. Algunas de sus publicaciones más recientes: “La corrosión de la experiencia: populismo, abstracción y cultura de masas” (2018), *El jardín de los delirios. Las ilusiones del naturalismo* (Turner, 2019), *Filósofos de paseo* (Turner, 2020) y “Del espacio exterior al espacio interior: Raymond Williams y la ciencia-ficción” (2021).

ELISABETTA DI MINICO, es doctora *Cum Laude* y Mención Internacional en Historia Contemporánea. Enseña Historia del Cómic en la IULM de Milán, y forma parte del grupo de investigación HISTOPIA, coordinado por la Universidad Autónoma de Madrid. Es “cultricedella materia” en Literatura Italiana en la Università degli Studi Suor Orso la Benincasa de Nápoles. Se ocupa principalmente de distopía, control, alteridad y violencia (racial y de género). Utiliza novelas, cómics, películas y series para analizar los “malos lugares” reales de la sociedad contemporánea. Entre sus publicaciones, destacan el libro *Il futuro in bilico* (Meltemi, 2018), los capítulos “Utopía y distopía del cuerpo femenino” (en *Lugares de utopía*, Polifemo, 2019) y “X-Men Saga and the Dystopian Otherness” (en *Utopia and Dystopia in the Age of Trump*, Dickinson

University Press, 2019), y el artículo “Spatial, linguistic and psycho-physical domination of women in dystopia: *Swastika Night*, *Woman on the Edge of Time* and *The Handmaid’s Tale*” (en *Humanities* 8, 2019).

- LUCAS E. MISSERI. Profesor visitante en el Departamento de Filosofía del Derecho de la Universidad de Alicante (2018-2021). Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Lanús (2013), con una tesis —adaptada y publicada como *Utopismo, Responsabilidad y Convergencia* (2017)— en la que se hace una revisión de utopías literarias occidentales a la luz de las teorías de R. Maliandi y H. Jonas. Ha sido investigador del Centro de Investigaciones Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y director de la revista *Prometeica*. Asimismo, ha realizado estancias de investigación en Eslovaquia (2009), México (2010), Australia (2013) y Bélgica (2016). Sus áreas de interés son la filosofía práctica (principalmente ética, derecho y política) y la historia de la filosofía. Sobre esos temas ha publicado una veintena de artículos en revistas académicas en español, inglés y eslovaco, y editado varios monográficos.
- DAVID SÁNCHEZ USANOS es profesor de filosofía en la UAM y director académico de SUR, Escuela de Profesiones Artísticas (Círculo de Bellas Artes de Madrid). En el pasado compaginó su actividad docente e investigadora con la crítica literaria y musical. Ha sido investigador visitante en Cornell University (Ithaca, Nueva York). Entre sus numerosas publicaciones destacan los artículos “Error del sistema”, “Marxismo y posmodernismo” y “Nota sobre la revolución”, además del libro *A tres versos del final. Filosofía y literatura* (Siglo XXI). Ha realizado la introducción, traducción y notas de *Las variaciones sobre Hegel. Sobre la Fenomenología del Espíritu* (Akal) y de los *Ensayos y discursos* de William Faulkner (Capitán Swing), así como la edición de *El postmodernismo revisado*, de Fredric Jameson (Abada). Junto a este último ha publicado, además, *Reflexiones sobre la postmodernidad* (Abada).



# *Articles*



DAVID SÁNCHEZ USANOS  
*Universidad Autónoma de Madrid*

## Modo supervivencia: sobre la despolitización del imaginario contemporáneo (utopía y distopía)

*Survival mode: on the depoliticization of the contemporary imaginary (utopia and dystopia)*

Recibido: 6/10/2020. Aceptado: 16/12/2020

**Resumen:** En este artículo analizamos el actual estatuto de la utopía y de la distopía a partir de los cambios en la experiencia y la sensibilidad acontecidos en la postmodernidad-globalización. Reflexionaremos sobre la forma en la que experimentamos el tiempo y el cambio histórico y acerca del modo en el que la realidad aparece representada en los productos culturales contemporáneos. En este sentido, nos fijaremos en lo que hemos denominado la “privatización de la utopía” a propósito del descrédito de la política y de los proyectos colectivos, y atenderemos tanto a la conciencia de un final que parece haberse instalado en nosotros desde hace tiempo como a sus posibles antecedentes.

**Abstract:** We will analyze the present role and concept of utopia and dystopia in connection with the changes in our experience and sensibility that have taken place under postmodernity-globalization. We will think about our time and historical change experience and about the way reality is represented in contemporary cultural products. We will pay attention to what we call “the privatization of utopia” regarding the discredit of the political and collective projects and we will also consider the consciousness of an ending (and their possible antecedents) that seems to be settled in us for quite some time.

**Palabras clave:** utopía, distopía, Fredric Jameson, Northrop Frye, George Orwell, Ricardo Piglia, privatización de la utopía, postmodernidad, globalización, experiencia del tiempo.

**Keywords:** utopia, dystopia, Fredric Jameson, Northrop Frye, George Orwell, Ricardo Piglia, privatization of utopia, postmodernity, globalization, time experience.

## I. UTOPIA, CULTURA Y POSTMODERNIDAD

**P**ARTIREMOS DE UNA HIPÓTESIS que no parece demasiado exigente: podemos formular conjeturas legítimas acerca de lo que pensamos a partir de lo que decimos. Podemos hacerlo, además, sin atenernos estrictamente al contexto de enunciación; por ejemplo, pensamos que puede tener sentido buscar en obras literarias, artísticas o filosóficas —en los productos culturales, en definitiva— elementos que permitan reconstruir el imaginario político o existencial de determinado momento histórico, concretamente el nuestro. Con esto somos conscientes de no estar inventando nada. Pretendemos situarnos en una larga tradición interpretativa que, para la cuestión que nos ocupa, tiene en *Reification and Utopia in Mass Culture* (JAMESON 1979) uno de sus momentos culminantes. En ese artículo, Fredric Jameson analiza la forma en que la cultura de masas (películas como *Tiburón* o la saga de *El Padrino*) cumple una función ideológicamente legitimadora del orden social, pero también cómo conecta con el impulso utópico presente en el inconsciente político de su audiencia. De ese modo, las obras citadas reflejarían, por una parte, la sociedad existente y, por otra, estrategias de redención u oposición a los factores más característicos y hostiles de esa misma sociedad (por ejemplo, frente al capitalismo ubicuo e impersonal el trabajo cooperativo en *Tiburón* y los valores de la familia en *El Padrino*). Es por ello que su naturaleza sería necesariamente dialéctica, conflictiva.<sup>1</sup> A este respecto hay que mencionar al filósofo marxista Ernst Bloch, antecedente de la posición de Jameson que consideraba que en el ser humano existe un impulso utópico constante susceptible de detectarse en toda manifestación artística y cultural a modo de “excedente”.<sup>2</sup>

La conexión entre utopía y pensamiento político se establece desde los orígenes del término merced a la obra de Moro de 1516, pero en el pasado reciente fue proscrita por su supuesta asociación con los regímenes totalitarios. Para algunos, el adjetivo “utópico” tenía —y sigue teniendo— una connotación peyorativa que lo asimila a “ingenuo” o “romántico”, y sobre todo a “estalinista”. Se trata de un asunto que el propio Jameson ha examinado ampliamente;<sup>3</sup> de hecho, la cuestión de la utopía ocupa el lugar central de su planteamiento,

<sup>1</sup> Véase también Jameson (1981).

<sup>2</sup> Agradezco mucho a Francisco Martorell esta precisión, así como su atenta lectura de una versión preliminar de este texto.

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo, Jameson (1994; 2004; 2005).

dedicado a relacionar la capacidad imaginativa —explorada a partir de propuestas artísticas y culturales— con la posibilidad del cambio político. En este sentido, cabe recordar que suya es la frase más citada en relación con la crisis de la utopía y la proliferación de distopías, ésa que afirma que nos resulta más sencillo imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo.<sup>4</sup> En efecto, generamos sin cesar ficciones que representan el fin del mundo —o de la propia especie humana— por falta de petróleo, por falta o exceso de agua, por el impacto de meteoritos, por algún tipo de virus o catástrofe climática, por el resurgir de los dinosaurios o por la rebelión de tecnologías que cobran vida propia. En cambio, nos resulta mucho más complicado pensar en películas, relatos o series que representen modos de vida radicalmente alternativos al nuestro, en los que el modelo de sociedad que se plantee no sea un trasunto del modo de producción capitalista, reproduciendo la misma división del trabajo y el mismo esquema de propiedad privada y relaciones jerárquicas que conocemos sobradamente (estén o no camufladas con ropajes exóticos o ambientadas en otro tiempo y lugar). Las dificultades para pensar mundos distintos desde el punto de vista literario o artístico concuerdan con el tono emocional de resignación política generalizada que caracteriza la contemporaneidad. Ello hace que, casi inevitablemente, terminemos leyendo entre interrogantes el conocido lema de «Otro mundo es posible». ¿Qué ha pasado con nuestros sueños?, ¿se ha desvanecido el impulso utópico?, ¿cuál es ahora nuestro ideal regulativo?<sup>5</sup>

## 2. LA ESPACIALIZACIÓN DEL TIEMPO, EL BLOQUEO DE LA IMAGINACIÓN Y LA LITERATURA DE ANTICIPACIÓN

Estas cuestiones están invariablemente determinadas por la conciencia del tiempo. Una de las notas que caracteriza el presente es lo que Jameson denominó “la pérdida de sentido histórico”: el hecho de que habitemos en un presente perpetuo donde el pasado se parece a un repositorio de imágenes y motivos donde se mezclan lo real y lo ficticio, al que se recurre con propósitos estéticos o mercantiles y en el que el futuro como tal se ha desvanecido, siendo como somos incapaces de imaginar futuros que no supongan la mera prolongación

<sup>4</sup> La cita no es exactamente así, sino que reza “It seems to be easier for us today to imagine the thoroughgoing deterioration of the earth and of nature than the breakdown of late capitalism; perhaps that is due to some weakness in our imaginations” (JAMESON 1994, xii, “Parece que hoy nos resulta más sencillo imaginar el deterioro absoluto de la tierra y de la naturaleza que el derrumbe del capitalismo avanzado; quizá ello se deba a cierta debilidad de nuestra imaginación”; la traducción es nuestra). Posteriormente, Jameson (2003A) retoma esa misma idea y contribuye a su actual formulación. Sobre el destino de la frase véase el comienzo de Beaumont (2014).

<sup>5</sup> Véase Martorell (2019).

del momento actual (salvo en el aspecto tecnológico, donde sí contemplamos margen para el cambio y la modernización). Nos movemos dentro de un mundo globalizado y uniforme que supone la consumación del modo de producción capitalista, una estructura que somos incapaces de representar y que, en lugar de asociarla a procesos históricos en los que hemos intervenido (y que, por tanto, la harían virtualmente modificable), la experimentamos a la manera de un fenómeno meteorológico frente al que solo cabe reaccionar e intentar adaptarnos. Este bloqueo colectivo ante la consolidación de la postmodernidad y de la globalización se traduce en desórdenes afectivos individuales<sup>6</sup> y en la alteración de los patrones espacio-temporales. Según Jameson, la experiencia presente se rige más por parámetros espaciales que temporales,<sup>7</sup> lance que da lugar al “fin de la temporalidad”<sup>8</sup> y que se refleja también, enseguida lo certificaremos, en el particular destino de la utopía.

Aunque pueda resultar paradójico en función del diagnóstico recién enunciado, lo cierto es que la utopía abandonó el significado espacial que poseyó en su origen (la isla de Moro y otros enclaves similares) para adquirir una denotación temporal (detalle detectado por autores como John Bury o H. G. Wells). En efecto, en un mundo absolutamente cartografiado, la utopía pasó a significar más un proyecto colectivo a desarrollar en el tiempo que una localización exótica en la que un grupo social se guiase por pautas esencialmente distintas a las nuestras (y deseables). Esa variación semántica quizá debería habernos llevado a emplear un término distinto, algo que pareció sugerir sin demasiado éxito Umberto Eco, siempre comprometido con el matiz y la precisión lingüística.

En 1984,<sup>9</sup> el mismo año en el que Jameson publica su famosísimo artículo sobre el postmodernismo, el escritor italiano, en *Los mundos de la ciencia-ficción*, aborda la oposición entre literatura realista y literatura fantástica tomando como referencia el tipo de mundo que ambas plantean, sobre el que se desarrollan la trama y los personajes. La literatura realista supone un mundo equivalente al nuestro, mientras que la fantástica propone otro estructuralmente diferente en función de la siguiente clasificación:

<sup>6</sup> Véase Jameson (1984 y 2003B); no obstante, consideramos que la experiencia del tiempo en la postmodernidad es una de las claves a partir de las cuales se articula el pensamiento de Jameson, algo que desarrollamos en Sánchez Usanos (2010; 2020). También podría atenderse a toda una tradición de pensamiento germánico, de Reinhart Koselleck a Harmut Rosa, que aporta un utillaje conceptual y diagnóstico muy pertinente para el presente artículo a propósito de la clausura de la realidad y de la experiencia o la aceleración del tiempo y su conexión con la enajenación. Por cuestiones de espacio no podemos llevar a cabo aquí ese desarrollo, pero remitimos al lector interesado a Koselleck (2007A y 2007B), Rosa (2016) y Sánchez Usanos (2012).

<sup>7</sup> Véase Jameson (1984) y Sánchez Usanos (2010).

<sup>8</sup> Véase Jameson (2003B).

<sup>9</sup> La referencia a George Orwell también parece inevitable.

–Alotopías: describen un mundo distinto del real (con animales que hablan o seres fabulosos como las hadas y magos) y pretenden que el lector lo acabe considerando más real que el real (una forma de escapismo).

–Utopía: habla de un mundo posible paralelo al nuestro y quizá inaccesible. Puede tener un sentido proyectivo (representación de una sociedad ideal), como en el caso de Tomás Moro, o caricaturesco, como en el de Jonathan Swift (deformación irónica de la realidad). Según Eco, esta variante tendría siempre una intención exhortativa o preceptiva.

–Ucronía: el mundo paralelo que nos presenta se construye sobre la premisa de una variante de un hecho histórico conocido; se trata de una propuesta literaria hipotética y más o menos verosímil a partir de un contrafáctico, caso de *El hombre en el castillo* (1962), de Philip K. Dick, novela que transcurre en los Estados Unidos bajo el supuesto de que los nazis vencieron en la Segunda Guerra Mundial.<sup>10</sup>

–Metatopía y metacronía: el mundo posible que se plantea en estas variantes genéricas es distinto del real pero verosímilmente alcanzable en virtud de las posibilidades tecnológicas y políticas contenidas en el presente en forma tendencial. “Definiremos este tipo de literatura fantástica como novela de anticipación y utilizaremos esta noción para definir de modo más correcto la ciencia-ficción” (ECO 1984, 222).

En el caso de aceptar el catálogo de Eco, creo que “metacronía” sería el término más adecuado para referirnos al sentido contemporáneo que tiene para nosotros la utopía. Al igual que sucede con “utopía” —etimológicamente “no-lugar”, como mucho “lugar imaginario”, pero no necesariamente bueno o deseable,<sup>11</sup> aunque lo descrito por el libro de Moro titulado así pueda serlo para algunos—, en principio tampoco “metacronía” es un término cargado moralmente, por lo que “distopía” o “discronía” no serían estrictamente antónimos de “utopía” y “metacronía” respectivamente, sino variantes lexicales que apuntan a un campo semántico común, pero restringido a lo indeseable o pesadillesco. No obstante, dada su implantación seguiremos usando los términos “utopía” y “distopía” en el sentido habitual. Más interesante resulta el carácter temporal señalado por Eco cuando define la ciencia-ficción como la variante literaria de la metacronía y habla de “novela de anticipación”, subgénero de la literatura fantástica que proyecta escenarios del porvenir susceptibles de ser alcanzados, dotados, por tanto, de cierto grado de verosimilitud. En su descripción de la ciencia-ficción, Eco repara, asimismo, en el carácter moralista

<sup>10</sup> En una línea parecida se mueven películas como *Inglorious basterds* o el final de *Once upon a time in Hollywood* de Quentin Tarantino o, desde un punto de vista metanarrativo, la legendaria colección de Marvel *What if...?*

<sup>11</sup> Acerca de esta cuestión véase Curry (2007), Carey (2000) y, a propósito del posible tono irónico-satírico-burlesco de la obra de Moro, Atwood (2007) y Sánchez (2011).

y distópico que necesariamente tiene el género: “El autor de ciencia-ficción es simplemente un científico imprudente y muchas veces lo es por severas razones morales (sobre todo cuando conjetura sobre los fenómenos sociales), porque, al prever y anunciar un futuro posible, lo que quiere en realidad es prevenirlo” (ECO 1984, 227).

Nos encontramos con la paradoja de que un término originalmente espacial acabó teniendo un significado eminentemente temporal, alteración en la que sin duda influyó la intensificación de la experiencia histórica del tiempo acontecida durante la modernidad y el conocimiento exhaustivo de la totalidad del globo. Como veremos, con el declinar de ese modo de experimentar el tiempo y el desfundamiento de la idea misma de pertenencia social, la utopía acabó por recodificarse en clave personal, ajustándose así a la forma de gestionar la experiencia en la postmodernidad que comentamos arriba.

Si seguimos a Frye, la ciencia-ficción sería la variante de la literatura utópica caracterizada por proyectar en el tiempo determinadas tendencias sociales y tecnológicas del presente:

La mayoría de los escritores utópicos siguen, bien a Moro (y a Platón), al acentuar la estructura legal de sus sociedades, o bien a Bacon, al acentuar su poder tecnológico. Aquel tipo de utopía está más cerca de la verdadera teoría política y social; este último se solapa con lo que ahora se llama ciencia-ficción. Naturalmente, desde la Revolución Industrial ninguna utopía sería capaz de evitar el introducir temas tecnológicos. Y puesto que la tecnología es progresiva, el camino de la utopía ha tendido crecientemente a ser más bien un viaje en el tiempo que en el espacio, una visión del futuro y no de una sociedad localizada en algún punto aislado del globo (FRYE 1982, 58)

Otro factor que subraya Frye es que la ciencia-ficción, o cualquier forma de literatura de anticipación, contiene una hipótesis ontológica acerca del funcionamiento de la sociedad y, por tanto, expectativas acerca de las posibilidades y la conveniencia del cambio social (aunque estos aspectos no tienen por qué plantearse de modo explícito en el texto ni, desde luego, formar parte de las intenciones del autor).

La ciencia y la tecnología —especialmente la última— introducen en la sociedad la concepción de un cambio social dirigido, cambio con unas consecuencias lógicas unidas a él. Estas consecuencias ponen en funcionamiento el aumento de hábitos rituales. Y en tanto en cuanto un hábito ritual puede verse todavía como una posibilidad inminente, como algo que podemos o no podemos adquirir, puede producirse una actitud emocional frente a él, bien de aceptación o bien de rechazo (FRYE 1982, 58)

Para Frye, uno de los rasgos definitorios de las utopías literarias converge con el carácter global, uniforme y anónimo de la experiencia postmoderna, y más en concreto con un miedo expresado también en términos espaciales: “Una cierta dosis de claustrofobia penetra en este argumento cuando se constata, como ocurre desde aproximadamente 1850 en adelante, que la tecnología tiende a unificar el mundo entero. La concepción de una utopía *aislada*, como la de Moro, o la de Platón, o la de Bacon, se va evaporando gradualmente en presencia de este hecho” (FRYE 1982, 59).

De todo ello se sigue que la ficción de anticipación plantea conjeturas acerca del modo de funcionamiento efectivo de la sociedad de la que emana, por lo que, en este sentido, la distinción establecida por Umberto Eco entre literatura realista y literatura fantástica no parece tan nítida en la actualidad, especialmente en lo relativo a la ciencia-ficción. De hecho, ésta última podría considerarse una variante —exagerada, si se quiere— de la literatura realista, toda vez que su eficacia simbólica depende, en buena medida, de lo verosímil que resulte su propuesta. Paralelamente, lo vimos al comienzo, las propuestas artísticas y culturales más convencionalmente realistas también contienen elementos anticipatorios o utópicos. En consecuencia, la utopía y la ficción de anticipación se asemejan más a una clave de lectura u horizonte interpretativo que a géneros rígidos de escritura.<sup>12</sup>

### 3. EL MUNDO CLAUSURADO, EL DESMANTELAMIENTO DE LO COLECTIVO Y LA PRIVATIZACIÓN DE LA UTOPIA<sup>13</sup>

El mundo y la naturaleza invitan a ser interpretados en virtud de modelos o categorías que los hagan más comprensibles, que nos permitan establecer

<sup>12</sup> Algo especialmente significativo en nuestros días, en los que la propia frontera entre realidad y ficción parece diluirse como nunca antes. A este respecto, nos permitimos citar la sugerente observación de Ramón del Castillo vertida en la última edición del Festival Eñe:

[...] me he dado cuenta de que estoy dejando de leer utopías o distopías filosóficas y es porque leo más periodismo, frente al cual la ciencia-ficción se ha quedado muy corta. El periodismo de investigación es la verdadera política-ficción. [...] Los periodistas son los nuevos realistas sucios, dicho en el mejor sentido de la palabra sucio. En la ciencia-ficción había una estilización y una moraleja o mensajes edificantes, mientras que cuando algunos periodistas te dicen que el mundo es un sumidero de mierda no son nada edificantes. [...] Cuesta creer cosas que están pasando en nuestro mundo, historias que parecen salidas de un cuento de Ballard, pero que resulta que, comparado con las historias a las que nos ha acostumbrado el periodismo comprometido, Ballard parece un romántico cursi del siglo XIX (ARJONA, DEL CASTILLO, GARCÍA ALLER y MARTÍN 2020, 32).

<sup>13</sup> Con posterioridad a la redacción de este artículo he tenido noticia de un volumen colectivo dedicado al pensamiento de Ernst Bloch titulado *The privatization of hope. Ernst Bloch and the Future of Utopia* cuyo título no puedo considerar más afín a algunas de las tesis que se defienden aquí.

predicciones e intervenir en ellos. No es infrecuente, de hecho, que la realidad misma sea descrita en términos literarios, como actualmente sucede a propósito del adjetivo “distópico”: ya no vivimos días “extraños” sino “distópicos”, calificativo que a veces parece ser una variante de “surrealistas” o “kafkianos” (y que en cierto modo nos informa de la crisis de representación de la realidad a la que aludíamos, de la insuficiencia de los modelos que tratan de explicar la realidad en función de patrones racionales proponiendo la continuidad de la especie humana y/o la del propio planeta). Y quizá a propósito de Kafka y de las lecturas que propicia encontremos alguna clave adicional para nuestro análisis. Al decir de Kundera, Kafka fue uno de los primeros en constatar la unidad efectiva del mundo, pero esa unidad no se habría producido al modo del sueño cosmopolita de la Ilustración, sino que habría adoptado formas desasosegantes. A partir de Kafka, en la historia de la literatura el mundo deja de ser un escenario de aventura y descubrimiento y pasa a ser descrito como una trampa amenazante de la que solo cabe protegerse o intentar huir, posibilidad que Kafka parece cancelar: “la unidad de la humanidad significa: nadie puede escapar a ninguna parte” (KUNDERA 2012, 22). Si, como hemos sugerido, la utopía es más una clave de lectura que un género en sentido estricto, las figuras o motivos utópicos más recurrentes en Kafka no tendrían que ver con ningún proyecto de carácter colectivo, sino con el deseo de fuga individual, opción palpable en sus *Diarios* y en la celebrada pieza *Ordené traer mi caballo del establo...*

“¿Adónde cabalgas, señor?”. “No lo sé”, dije, “lejos de aquí, lejos de aquí. Siempre lejos de aquí, solo así podré llegar a mi meta”. “¿Así que conoces tu meta?”, preguntó. “Sí”, respondí, “acabo de decirlo, ‘Lejos-de-aquí’, ésa es mi meta” (KAFKA 1922, 257)

De este modo, constatamos que “distopía” y “utopía” forman a menudo un par dialéctico, una díada que permite aventurar que en Kafka la realidad — el mundo — se presenta de forma distópica, y que el correspondiente impulso utópico se materializa en un deseo de huida expresado en clave individual y quimérica.

Uno de los rasgos definitorios de la postmodernidad-globalización ya consolidada, de esta época de la que parece que no se puede escapar, fue lo que Lyotard llamó “la desaparición de los grandes relatos —o metarrelatos—”, la pérdida de vigencia y legitimidad de los paradigmas que, como el comunismo, el cristianismo o la Ilustración, articulaban la experiencia colectiva, dotaban de sentido a la acción y ofrecían expectativas de realidades distintas. “La muerte de los grandes relatos” podría describirse también como la desactivación de la

utopía, al menos desde un punto de vista colectivo, social. La utopía quedó desacreditada o restringida al plano estrictamente individual.

Ricardo Piglia ilustra esta privatización de la utopía, tanto en sus lúcidos análisis literarios como en su testimonio vital y político. En el tercer volumen de *Los diarios de Emilio Renzi*, acuña, refiriéndose a una antología de relatos de ciencia-ficción, una fórmula muy relevante para las cuestiones que aquí nos ocupan:

Últimamente han aparecido lo que podríamos llamar las utopías defensivas. ¿Cómo podemos escapar del control? Una estrategia de huida imposible, porque no hay lugar de llegada. Hace unos meses hicimos una antología en Buenos Aires y les pedimos a veinte narradores de distintas generaciones que escribieran un relato situado en el futuro. Los textos, más que apocalípticos, eran ficciones defensivas definidas por la soledad y la fuga. Son utopías que tienden a la invisibilidad, intentan producir un sujeto fuera de control (PIGLIA 2017, 261)

La soledad y la fuga —elementos muy presentes también en la narrativa de Kafka— son aspectos muy reconocibles a la hora de analizar nuestra experiencia. La utopía muta en defensiva, deja de estar vinculada a proyectos colectivos y queda adscrita a ejercicios individuales de supervivencia o retiro. Se trata de una transición que el propio Piglia termina llevando a cabo, pues, aunque concibe que siempre hay un fondo utópico en toda propuesta literaria, y a pesar de su posicionamiento público a favor de la utopía y de la revolución, acaba decantándose por la literatura como una forma privada de la utopía (PIGLIA 2001, 94-5), algo que desactiva su carácter político<sup>14</sup> en favor de la dimensión “estético-existencial”:

#### *Lunes*

Utopía privada: vivir sin obligaciones, escribir por obligación (esa es para mí la fórmula de la felicidad). Tentado por las seducciones del hombre que vive solo y aislado, tengo sin embargo que obligarme a la socialización (PIGLIA 2017, 124-5)

¿En qué se traduce la combinación donde concurren la desaparición del sentido histórico, la sensación de habitar un presente perpetuo, el individualismo resignado y el desmantelamiento de cualquier relato colectivo que tenga que ver con lo soteriológico o con la posibilidad de emancipación política? El mundo que plantea buena parte de la ficción contemporánea se identifica con una amenaza en la que los otros, remedando la conocida frase de Sartre, son el infierno,

<sup>14</sup> Ya desde Aristóteles sabemos que la política tiene que ver con la vida en común, con la gestión del conflicto colectivo inherente a la vida en sociedad.

una masa anónima cuya voluntad se encuentra programada (el apogeo de todo lo que tiene que ver con lo zombi se puede leer en función de estos parámetros). Los protagonistas de muchas de estas historias son individuos aislados que conocen algún tipo de clave, que dudan y se enfrentan al consenso establecido, o, a lo sumo, pequeñas unidades de resistentes frente a la amenazante realidad global. Eso cuando cabe hablar de protagonista o protagonistas, pues, en no pocas ocasiones, se trata simplemente de espectadores —testigos delegados del lector o del espectador de la propia obra—, de pretextos narrativos que vehiculan la descripción minuciosa del mundo y de la red de relaciones propuestos en esa obra de anticipación. Sucede entonces que, a menudo, el interés y la eficacia simbólica de la obra reside antes en la exposición de esa ontología hipotética que en las tribulaciones de los personajes que circulan por ella (que, como ocurre en algunas series, ni siquiera son los mismos de unos episodios a otros).

#### 4. LA “MODA DISTOPÍA” Y EL FINAL DEL SUEÑO

Examinaremos a continuación si la ficción de anticipación se ha vuelto más pesimista en la actualidad, si la aparente proliferación de utopías negativas o distopías es un fenómeno radicalmente nuevo y si, en su caso, existen antecedentes.

La obra de J. G. Ballard rebosa de iluminaciones anticipatorias, entre ellas el carácter alucinatorio, dramatizado y heteróclito de la experiencia contemporánea planteada en *La exhibición de atrocidades* (1969), sin olvidar *El espectáculo de televisión más grande del mundo* (1972), donde los viajes temporales permiten que el pasado y la historia se mercantilicen y televisen de modo descarnado, o *El parque temático más grande del mundo* (1989), descripción de una Europa convertida en gigantesco complejo turístico. Estas obras enlazan con *Network, un mundo implacable* (1976), de Sydney Lumet, la saga de películas *Mad Max* (1979-2015) o series más recientes, de *Black Mirror* (2011-2019) a *Years & Years* (2019), productos que podrían catalogarse como distopías pero que más bien parecen ser una versión extrema de propuestas realistas, algo que las aproxima a lo grotesco o a la sátira y que, en todo caso, suponen una peculiar puesta en escena del fatídico lema de Margaret Thatcher: “No hay alternativa”.<sup>15</sup>

A partir de estos y otros ejemplos similares que el lector puede tener en mente, ¿podría decirse que la distopía o lo distópico se han convertido en un fenómeno de masas? Es más, ¿la sensibilidad a la que apunta este fenómeno es exclusivamente contemporánea o postmoderna? El primer cuento de Ballard, *Prima Belladonna*, apareció en 1956, pero la fama le llegó más tarde, gracias, en buena medida, a las adaptaciones cinematográficas de algunas de sus obras.

<sup>15</sup> Véase Fisher (2016).

Dos décadas después de aquel cuento primigenio, irrumpía en el panorama musical una banda que sí fue famosa, influyente y tremendamente popular desde el principio: los Sex Pistols, que en la canción “God save the Queen”, del álbum *Nevermind the bollocks. Here's the Sex Pistols* (1977), reiteraban que “no hay futuro” (un *no future* que se convirtió en consigna punk), que cantaban al nihilismo en “Anarchy in the U.K.”, que se burlaban del sueño burgués de las vacaciones de verano y hablaban de la claustrofobia y la paranoia contemporáneas en “Holidays in the Sun” y de la falta de sentido en “Pretty Vacant”. Sin salir del punk, antes de los Sex Pistols ya The Stooges habían cantado a la falta de horizonte en la composición que abría su álbum de debut («1969»):

Well it's 1969 okay  
All across the USA  
It's another year  
For me and you  
Another year  
With nothing to do

Entre un disco y otro, en 1971 The Who cerraban el álbum *Who's next* con “Won't get fooled again” (“No volveremos a ser engañados”), tema en el que se reniega de los resultados políticos de las revoluciones y se expresa la sensación de manipulación que sienten quienes participan en ellas cuando ven que la historia permanece al final inalterable, que su vida cotidiana no mejora, que las nuevas constituciones se parecen sospechosamente a las antiguas y que los eslóganes, líderes y partidos de ambos bandos se suceden en una alternancia “lampedusiana”. Frente a ello, a modo de conclusión, la voz narrativa de la canción opta por sonreír y canalizar la antigua energía dedicada a lo político hacia la música, en una nueva versión de esa privatización de la utopía que hemos mencionado:

I'll tip my hat to the new constitution  
Take a bow for the new revolution  
Smile and grin at the change all around  
Pick up my guitar and play  
Just like yesterday  
Then I'll get on my knees and pray  
We don't get fooled again  
Don't get fooled again, no, no  
Yeah  
Meet the new boss  
Same as the old boss

Resulta tentador situar a finales de los sesenta la constatación popular de la imposibilidad de la utopía colectiva, algo que se muestra de modo emblemático en las últimas escenas de *Easy Rider* (1969), película donde la anagnórisis de los protagonistas de que la América que recorren ya no responde a las coordenadas basadas en la libertad y la aventura se ve puntuada de manera arbitraria y fatídica. En el ámbito de las artes plásticas, la serie de obras *Death and Disaster* (1963-1964) de Andy Warhol reproducía y manipulaba imágenes de accidentes de aviones, coches y suicidios, dando pie a posiciones estético-políticas no exentas de ambigüedad, compatibles tanto con la distancia respecto al sistema como con la complicidad con ese mismo *statu quo*<sup>16</sup> (circunstancia, por lo demás, aplicable a muchas otras propuestas de arte contemporáneo). Fredric Jameson interpreta esa década como antesala de nuestro presente más inmediato en *Periodizing the 60s* (1984), época que para él comienza con el proceso de descolonización y el manifiesto teórico de *Los condenados de la tierra*, de Franz Fanon (1961), y que termina con el agotamiento de ciertas fórmulas políticas y la fragmentación de los movimientos por los derechos civiles en el periodo 1972-1974.

La sensación de desintegración de los proyectos colectivos y de clausura del presente<sup>17</sup> conduce, como veíamos, bien a la renuncia explícita respecto a la dimensión política, bien a la reintegración de la utopía a parámetros estrictamente literarios o incluso vivenciales-existenciales. De nuevo Ricardo Piglia proporciona una fórmula muy adecuada para condensar esta operación:

*Empezó a escribir en la década del 60. ¿Significa eso una marca de origen en su literatura?*

Espero que sí. Porque creo que los 60, como se los suele llamar, no son una época sino una posición (PIGLIA 2001, 95)

“No una época sino una posición”: expresión que informa de la espacialización del tiempo a la que aludíamos y también de la metabolización de la política y de la utopía en clave personal, biográfica, estilística (más que genérica, pues, lo estamos viendo, parece que también la hemos desterrado de nuestra imaginación y, en el mejor de los supuestos, la conservamos como un anhelo abstracto o ideal regulativo que no terminamos de concretar en nada que rebase la estricta esfera individual).

Vemos que la ficción de anticipación ligada a los parámetros (post) apocalípticos o de clausura no es un fenómeno de los últimos años, ni tampoco la sensibilidad de la que procede. En este último sentido, hemos hablado de

<sup>16</sup> Véase el magnífico trabajo de Castanedo Alonso (2020).

<sup>17</sup> No olvidemos el archicitado diagnóstico de Fukuyama acerca del fin de la historia (FUKUYAMA 1989).

los años sesenta y de la conciencia del final que surge entonces.<sup>18</sup> Se trata, con todo, de fenómenos que podríamos rastrear mucho antes. La posibilidad de la guerra nuclear y de la eventual destrucción total estuvo muy presente en la conciencia de los que vivieron la Guerra Fría y tuvo su reflejo no solo en los presupuestos, desarrollos e investigaciones militares, sino en la ingeniería, la inversión farmacéutica, la comercialización de búnkeres antinucleares y gran parte de la ciencia-ficción y la cultura popular de la época. Pero incluso antes de que los bombardeos atómicos de Hiroshima y Nagasaki pusiesen de manifiesto esa siniestra posibilidad, ya existía la conciencia del final. En 1940 George Orwell publica *En el vientre de la ballena*, ensayo que, entre otras cosas, se ocupa de Henry Miller; concretamente analiza *Trópico de cáncer*, novela publicada en Francia en 1934 y cuya posterior edición inglesa (años sesenta) tuvo que enfrentarse a demandas legales por obscenidad. Una de las cosas que más valora Orwell de Miller es la cuestión que hemos rozado a propósito de Warhol y su relación con la realidad (o con el sistema). En Miller, dice Orwell, encontramos una honestidad y pericia que reproducen la oralidad cotidiana con increíble fidelidad y que entablan una relación de proximidad con la realidad casi inédita en su época:

Con muchos años de vida de lumpen a sus espaldas, de hambre, de vagabundeo, de suciedad, de noches al raso, de batallas con los funcionarios de inmigración, de pugnas interminables y picarescas por obtener un poco de dinero, Miller descubre que se lo está pasando muy bien. Le atraen exactamente los mismos aspectos de la vida que a Céline lo han colmado de espanto. Lejos de protestar, *acepta*. Y la palabra “aceptación” recuerda su verdadera afinidad precisamente con otro norteamericano, con Walt Whitman (ORWELL 1940, 67)

Pero la realidad que acepta y celebra Miller es muy distinta de la que se refleja en *Hojas de hierba* (1855); la época de Whitman es una época de prosperidad, esperanza, descubrimiento y libertad, mientras que en el “hoy” de Orwell y de Miller (que en algunos aspectos podría ser el nuestro):

<sup>18</sup> De los años sesenta es también el interesante ensayo de Susan Sontag sobre la ciencia-ficción, *La imaginación del desastre*, en el que, entre otras cosas, señala cómo lo esencial de las películas de ciencia-ficción no es la ciencia, sino la catástrofe y la destrucción: la capacidad que tienen de presentar la destrucción, también de las ciudades, de un modo aséptico, neutro, detallado, verosímil y moralmente maniqueo:

Las películas de ciencia-ficción invitan a una concepción desapasionada, estética, de la destrucción y la violencia: una concepción *tecnológica*. Cosas, objetos, maquinaria, desempeñan un papel protagónico en estas películas. [...] Las cosas, más que los indefensos humanos, son portadoras de valores porque las sentimos, más que la gente, como fuentes de poder. Según las películas de ciencia-ficción, el hombre sin sus artefactos, está desnudo (SONTAG 1965, 277)

Aceptar la civilización tal cual es prácticamente implica aceptar la decadencia. Ha dejado de ser una actitud denodada y ha pasado a ser pasiva, e incluso “decadente”, si es que la palabra aún significa algo.

Pero precisamente porque en cierto sentido es pasivo ante la experiencia, Miller es capaz de acercarse al hombre corriente mucho más que los escritores más decididos. El hombre corriente también es pasivo (ORWELL 1940, 69)

¿No resulta homologable esa pasividad con la de los ejemplos de la cultura popular más próxima a nosotros en el tiempo que hemos mencionado? Hay una aceptación muy similar en los Sex Pistols, en los Stooges y en el *grunge* de los años noventa, o en propuestas tan elegantes e inclasificables como las de R.E.M., que cantaban al fin del mundo en “It’s the end of the world as we know it (and I feel fine)” (1987). Sin salir de la música popular, destacan actualmente el *trap* o el *reggaeton*, movimientos que, dentro de su pluralidad, evidencian la admisión y celebración de la clausura del mundo, la desaparición de cualquier alternativa y la entrega a la cultura de consumo.<sup>19</sup> Vemos, por tanto, que las representaciones de la realidad que nos encontramos en el arte y en la cultura hace tiempo que nos transmiten la sensación de que el mundo es más pequeño que nunca y que el presente resulta inamovible:

De ahora en adelante, el hecho que tiene la mayor importancia para el escritor creativo que haya de llegar es que éste no es un mundo de escritores. Esto no significa que no pueda ayudar al alumbramiento de una sociedad nueva, sino tan solo que no podrá tomar parte en ese proceso *en calidad de escritor*, pues en calidad de escritor es un liberal, y lo que ahora acontece es la destrucción del liberalismo. Parece por tanto probable que, en los años que aún restan de libertad de expresión, cualquier novela que merezca la pena leer siga más o menos las líneas que ha seguido Miller. No me refiero a la técnica ni al material narrativo, sino a los planteamientos que ello implica. Habrá de volver esa actitud pasiva, que será incluso más conscientemente pasiva que antaño. El progreso y la reacción han resultado sendas estafas. En apariencia, no queda sino el quietismo, es decir, el despojamiento de los terrores de la realidad mediante la sumisión a la realidad misma. Adentrémonos en el vientre de la ballena, pues lo estamos, qué duda cabe. Démonos al proceso mundial, dejemos de luchar

<sup>19</sup> Por no mencionar el *heavy metal* que, desde sus orígenes a finales de los sesenta con Black Sabbath, ha abundado en referencias a lo mórbido, a la guerra, a lo claustrofóbico, al colapso mental, a la muerte y a la destrucción, algo que en las siguientes décadas se acentuó con las propuestas dentro del metal más extremo (*grindcore*, *death*, *doom*...) declaradamente apocalípticas, tanto en su estética como en sus letras o en los propios nombres elegidos para sus bandas (Napalm Death, Morbid Angel, Canibal Corpse, Obituary, Entombed...).

contra todo ello, dejemos de fingir que tenemos aún el control. Es hora de aceptarlo, de resistirlo, de registrarlo. Esa parece ser la fórmula que cualquier novelista coherente ha de aceptar. Una novela basada en líneas más positivas, “constructivas”, no emocionalmente espuria, es a día de hoy muy difícil de imaginar siquiera (ORWELL 1940, 100)

Antes de Orwell encontramos la misma conciencia de fin de época y de desgaste en *Ecos de la era del jazz* (1931), de Scott Fitzgerald, elegía dedicada a la generación que en los años veinte del pasado siglo disfrutó de un breve pero intenso reinado de placer e irresponsabilidad, de liberación sexual y creatividad artística.<sup>20</sup> Anterior incluso es el propio Kafka, cuya propuesta narrativa, como comentábamos, resulta tan claustrofóbica como profética. ¿Y no puede ser leído un poema como *La tierra baldía* (1922) como un epitafio a la tradición y la cultura occidentales, como una voz que surge de entre los muertos y habla para los muertos, para esa multitud zombi que cruza el puente de Londres?

Ciudad Irreal,  
bajo la parda niebla de una madrugada de invierno,  
la multitud fluía sobre el Puente de Londres, tantos,  
jamás pensé que la muerte hubiera deshecho a tantos.  
Exhalaban suspiros breves, espaciados,  
y cada uno iba con la mirada fija delante de los pies.

(ELIOT 1922, vss. 60-5)<sup>21</sup>

Este ejercicio de arqueología o de reconstrucción de la sensibilidad subyacente al aparente gusto o moda por la ficción distópica o por lo distópico a secas nos podría llevar a remontarnos aún más en el tiempo y a indagar en el nihilismo presente en ciertas obras de Turguénev o Dostoyevski. Y quizá esa cuestión del nihilismo, tan ligada a Nietzsche y a sus consideraciones acerca de

<sup>20</sup> “El término jazz, en su progresión hacia la respetabilidad, primero había significado sexo, luego baile, luego música. Se asoció con un estado de excitación nerviosa, no diferente al de las grandes ciudades de detrás de la línea de fuego de una guerra. Para muchos ingleses la guerra todavía sigue activa porque las fuerzas que los amenazaban aún permanecen activas... Por lo tanto, comamos, bebamos y divirtámonos, porque mañana moriremos” (SCOTT FITZGERALD 1931, 24).

<sup>21</sup> Traducción de José Luis Palomares, el original dice:

Unreal City,  
Under the brown fog of a winter dawn,  
A crowd flowed over London Bridge, so many,  
I had not thought death had undone so many.  
Sighs, short and infrequent, were exhaled,  
And each man fixed his eyes before his feet.

la muerte de Dios y los “últimos hombres”, sobre una nueva relevancia como posible clave de lectura del “moderno” gusto por la ficción de anticipación o ciertas formas de realismo. Volvamos a Frye:

En literatura algunas manifestaciones de este movimiento casi freudiano, como los beatniks, son movimientos sociales rígidamente convencionalizados, pero lo que para nosotros tiene relevancia es más bien la literatura de protesta, el tema del vagabundeo y la picaresca en Kerouac y Henry Miller, el culto de la violencia en Mailer, la exploración de las drogas y las perversiones, la lucha por una experiencia asocial directa, que es, al parecer, lo que simboliza el interés por el Budismo Zen. El lema de todo esto es el del estornino de Sterne: “no puedo escapar”. Expresa la claustrofobia de los impulsos individuales y sexuales prisioneros de la extraña conciencia social que ha creado la civilización. Esto suena como si la literatura contemporánea de protesta fuera intensamente antiutópica, y en muchos aspectos lo es. Sin embargo, en su mayor parte, es un pastoralismo militante o “ludita” que intenta romper el dominio de un estilo de vida que ha reemplazado la perspectiva del cuerpo humano por la perspectiva de sus prolongaciones mecánicas, las prolongaciones del transporte y de la planificación social y de los anuncios, que ahora caen sobre el cuerpo y lo estrangulan, como hicieran las serpientes con Laocoonte (FRYE 1982, 80-1)

## 5. CONSIDERACIÓN FINAL

Quizá estemos en una época de estertores, en la que los productos de nuestra imaginación reflejan nuestra limitación para hacernos cargo de un tipo de soledad radical, que proviene no solo de la pérdida de vigencia de cualquier dimensión axiológica trascendente —el “desencantamiento del mundo” de Max Weber, la mencionada “muerte de Dios” de Nietzsche—, sino también de la desorientación e indefensión que hemos desarrollado frente a una situación que sustituye a las antiguas deidades, a la Naturaleza o al Destino: la mercantilización absoluta de todos los ámbitos de la experiencia y de la sensibilidad, el anonimato y el carácter implacable y despiadado del modo de producción capitalista. Esto convive, además, con el sometimiento general a las leyes del espectáculo que desestabiliza la frontera entre realidad y ficción. Además de la comentada falta de legitimidad y confianza en proyectos colectivos, la política de partidos no es ajena a los rasgos del postmodernismo cultural. El pastiche, el kitsch y el melodrama parecen haber sustituido a la prudencia y la responsabilidad. La escena política se desarrolla conforme a parámetros dramáticos y el activismo, en numerosas ocasiones, queda

reducido a determinadas pautas de consumo y a procesos de auto-designación identitaria.

Hemos comprobado que la sensación de estar habitando el final los tiempos es hasta cierto punto recurrente en nuestra historia y que podríamos reconstruir una tradición apocalíptico-milenarista que se remontase, como mínimo, a tiempos bíblicos. La “novedad” del estado de conciencia en el que nos encontramos ahora está ligada al desvanecimiento de la dimensión trascendente, a la cartografía total del mundo, a la experiencia de la ausencia de exterior, a la capitulación global al mismo orden y al desfundamiento de la idea de progreso y de la posibilidad misma de cambio histórico, salvo en su dimensión tecnológica y/o apocalíptica (también en forma de cambio climático). Ello ha dado como resultado un tipo de producción narrativa y cultural que especula con la posibilidad del final del mundo, desenlace en el que intervienen tecnologías que, lejos de servir para emancipar al género humano, lo embrutece y contribuye a su servidumbre; una ficción de anticipación, pues, que gira en torno a la destrucción y al control, que representa a una humanidad dividida, fragmentada en individuos aislados y desencantados que, a lo sumo, establecen entre sí vínculos provisionales supeditados a la misión concreta que han de realizar, que no reflexionan ni actúan pensando en el largo plazo, sino que se limitan a sobrevivir, a adaptarse a un presente puramente espacial. El mundo que esas ficciones plantean se parece a un escenario, a un decorado en el que la dimensión política o está completamente ausente o aparece caracterizada, de modo cínico-satírico, como irrelevante, cuando no directamente como responsable de la catástrofe que el protagonista —o el reducido grupo de protagonistas— ha de afrontar. Este “modo supervivencia” donde lo único que cuenta es la subsistencia inmediata, donde el presente es un absoluto y el fin del mundo un fenómeno banalizado es algo que podemos localizar en relatos, películas, series y videojuegos, y también en lemas —incluso dentro del marco de propuestas teóricas “serias”—, en memes y en la mercadotecnia que explota el “nihilismo pop”. No resultaría difícil analizar dichas manifestaciones como actualizaciones insospechadas del *Manifiesto futurista* (1909) de Marinetti, algo que leyó con perspicacia Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) con su célebre conclusión:

La humanidad, que hace siglos, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en un espectáculo para sí misma. Su autoalienación ha alcanzado tal grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden (BENJAMIN 1936, 221)

En estos días extraños, el lema de Gil Scott-Heron de que la revolución no será televisada adquiere una renovada vigencia. Walter Benjamin apostillaba a propósito de la humanidad que se deleita con el espectáculo de su propia destrucción: “Ésta es la estetización de la política que el fascismo propugna. El comunismo le responde con la politización del arte” (BENJAMIN 1936, 221). Creemos que es posible escapar a ese hipotético dilema (o estetización de la política o propaganda) mediante una interpretación política del arte y la cultura, llevando a cabo lecturas sintomatológicas que, sin desatender la dimensión literal y temática, se ocupen de los sobreentendidos, de los recursos formales y de las condiciones de inteligibilidad que permiten desentrañar las tensiones y los anhelos de un determinado momento histórico. Y quizá ese ejercicio hermenéutico pueda propiciar reflexiones que sirvan para combatir el conformismo. En este sentido, hemos observado que el presente está caracterizado por el individualismo, el desencanto y la trivialización del fin del mundo. Pero ello no necesariamente significa que las cosas no puedan cambiar, que la única respuesta tenga que ser el cinismo, la complicidad, el egoísmo o la resignación, pues incluso en esos mismos productos culturales de los que hemos hablado, además de la mencionada claustrofobia y cierta necrofilia, también podemos detectar destellos de humor y un deseo de recuperar esa humanidad perdida que recuerdan que no todo está bajo control, que todo programa puede ser sabotado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARJONA, D., DEL CASTILLO, R., GARCÍA ALLER, M. y MARTÍN, L. 2020, “La diferencia entre el apocalipsis y la arcadia es la misma que entre twitter e instagram”, *Minerva*, 34: 27-34.
- ATWOOD, M. 2007, “Everybody is happy now”, *The Guardian*, 17/11/2007: <https://www.theguardian.com/books/2007/nov/17/classics.margaretatwood>
- BALLARD, J. G. 2014, *The atrocity exhibition*, Londres: Fourth State.
- BALLARD, J. G. 2013, *Cuentos completos*, Barcelona: RBA.
- BEAUMONT, M. 2014, “Imagining the End Times: Ideology, the Contemporary Disaster Movie, Contagion”, M. FLISFEDER y L. P. WILLIS (ed.), *Žižek and Media Studies*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 79-89.
- BENDER, L. (prod.); TARANTINO, Q. (dir.) 2009, *Inglorious basterds*, Estados Unidos-Internacional: Universal Pictures, The Weinstein Company, A Band Apart, Zehnte Babelsberg, Visiona Romantica.
- BENJAMIN, W. 1936 [2018], “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *Iluminaciones*, Madrid: Taurus, 195-223.
- BROOKER, C. 2011-2019, Black Mirror, Reino Unido: Endemol Shine UK.
- CAREY, J. (ed.) 2000, *The Faber Book of Utopias*, Eastbourne: Gardners Books.
- CASTANEDO ALONSO, M. 2020, *Muerte, desastre y accidente. Andy Warhol y el final del sueño americano*, tesis doctoral inédita, Universidad de Salamanca.
- CURRY, A. 2007, “The etymology of ‘utopia’”: <https://thenextwavefutures.wordpress.com/2007/11/19/the-etymology-of-utopia/>
- DAVIES, R. T. 2019, *Years and Years*, Reino Unido: BBC-HBO.
- ECO, U. 1984 [2012], “Los mundos de la ciencia-ficción”, *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona: Debolsillo, 220-8.
- ELIOT, T. S. 1922 [2006], *La tierra baldía*, Madrid: Cátedra.
- FANON, F. 1961 [1999], *Los condenados de la tierra*, Tafalla: Txalaparta.
- FISHER, M. 2016, *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires: Caja Negra.
- FONDA, P., HAYWARD, W. y SCHNEIDER, B. (prod.); HOPPER, D. (dir.) 1969, *Easy Rider*, Estados Unidos: Raybert Productions Pando Company Inc.
- FUKUYAMA, F. 1989, “The End of History?”, *The National Interest*, 16: 3-18.
- GOTTFRIED, H. y CARUSO, F. C. (prod.); LUMET, S. (dir.) 1976, *Network*, Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.
- JAMESON, F. 1979, “Reification and Utopia in Mass Culture”, *Social Text*, 1: 130-48.
- JAMESON, F. 1981, “Conclusion: The dialectic of Utopia and Ideology”, *The political unconscious. Narrative as socially symbolic act*, Ithaca: Cornell University Press, 280-99.

- JAMESON, F. 1984, "Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, I/146: 52-92.
- JAMESON, F. 1984B [2008], "Periodizing the 60s", *The ideologies of theory*, Londres y Nueva York: Verso, 483-515.
- JAMESON, F. 1994, *The seeds of time*, Nueva York: Columbia University Press.
- JAMESON, F. 2003A, "Future City", *New Left Review*, 21: 65-79.
- JAMESON, F. 2003B, "The End of Temporality", *Critical Inquiry*: 695-718.
- JAMESON, F. 2004, "The politics of utopia", *New Left Review*, 25: 35-54.
- JAMESON, F. 2005, *Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions*, Londres y Nueva York: Verso.
- KAFKA, F. 2005 [1922], "Ordené traer mi caballo del establo...", *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos*, Barcelona: DeBolsillo, 257.
- KENNEDY, B. (prod.); MILLER, G. (dir.) 1979, *Mad Max*, Australia: Kennedy Miller Productions.
- KENNEDY, B. (prod.); MILLER, G. (dir.) 1981, *Mad Max 2*, Australia: Kennedy Miller Entertainment.
- KOSELLECK, R. 2007A, *Crítica y crisis: un ensayo sobre la patogénesis del mundo burgués*, Madrid: Trotta.
- KOSELLECK, R. 2007B, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona: Paidós.
- KUNDERA, M. 2012, *El arte de la novela*, Barcelona: Tusquets.
- MARTORELL, F. 2019, *Soñar de otro modo. Cómo perdimos la utopía y de qué forma recuperarla*, Valencia: La Caja Books.
- MILLER, G. y OGILVIE, G. (prod.); MILLER, G. (dir.) 1985, *Mad Max Beyond the Thunder dome*, Australia: Kennedy Miller Productions.
- MITCHELL, D., MILLER, G. y VOETEN P. J. (prod.); MILLER, G. (dir.) 2015, *Mad Max: Fury Road*, Australia: Kennedy Miller Mitchell.
- ORWELL, G. 1940 [2010], "En el vientre de la ballena", *El león y el unicornio y otros ensayos*, Barcelona: DeBolsillo, 61-104.
- PIGLIA, R. 2001 [2015], *Crítica y ficción*, Barcelona: Anagrama.
- PIGLIA, R. 2017, *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*, Barcelona: Anagrama.
- R.E.M. 1987, *Document*, Culver City: I.R.S. Records.
- ROSA, H. 2016, *Alienación y aceleración: hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*, Madrid: Katz editores.
- SÁNCHEZ, J. A. 2011, "Utopía e ironía en el contexto de Tomás Moro", *Revista de Filosofía*, vol. 36, 1: 29-51.
- SÁNCHEZ USANOS, D. 2010, *La experiencia del tiempo en la postmodernidad*, tesis doctoral inédita, Universidad Autónoma de Madrid.

- SÁNCHEZ USANOS, D. 2012, “Modernidad, crisis y filosofía”, L. CADAHIA, y G. VELASCO (ed.), *Normalidad de la crisis/crisis de la normalidad*, Madrid: Katz editores, 45-77.
- SÁNCHEZ USANOS, D. 2020, “Experiencia temporal”, P. ARÁN, A. y GÓMEZ PONCE (ed.), *Fredric Jameson: una poética de las formas sociales. Claves conceptuales*, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba-Editorial del Centro de Estudios Avanzados, 59-76.
- SCOTT FITZGERALD, F. 1931 [2012], “Ecos de la era del jazz”, *El crack-up*, Madrid: Capitán Swing, 21-30.
- SCOTT-HERON, G. 1971, *Pieces of a man*, Nueva York: Flying Dutchman Records.
- SEX PISTOLS 1977, *Nevermind the bollocks. Here's the Sex Pistols*, Londres: Virgin Records.
- SONTAG, S. 1965 [2008], “La imaginación del desastre”, *Contra la interpretación y otros ensayos*, Barcelona: Debolsillo, 269-90.
- TARANTINO, Q., HEYMAN, D. y MCINTOSH, S. (prod.); TARANTINO, Q. (dir.) 2019, *Once upon a time in Hollywood*, Estados Unidos: Columbia Pictures, Heyday Films, Polybona Films.
- THE STOOGES 1969, *The Stooges*, Annapolis: Elektra Records.
- THE WHO 1971, *Who's next*, Londres: Track, Decca.
- THOMPSON, P. y ŽIŽEK, S. (ed.) 2013, *The Privatization of Hope: Ernst Bloch and the Future of Utopia, SIC 8 ([sic] Series)*, Durham: Duke University Press.



ANNA BUGAJSKA  
*Universidad Jesuita Ignatianum, Cracovia*

## Biopolítica y distopía: la genómica en *Next* de Michael Crichton

*Biopolitics and dystopia: genomics in Michael Crichton's Next*

Recibido: 6/10/2020. Aceptado: 18/12/2020

**Resumen:** En este artículo se busca demostrar que, mientras el desarrollo científico es propulsado por el pensamiento tecno-optimista (utópico), el discurso prevalente sobre genómica en la cultura de masas es pesimista (distópico) y tiene potencial para impedir la construcción de respuestas adecuadas a los desafíos biopolíticos por parte de los sistemas políticos y jurídicos. Aquí se sostiene que la utopía genómica es la única propuesta optimista que estimula las investigaciones científicas y que permite pensar en las posibles regulaciones y los cambios necesarios para la conceptualización de la idea de propiedad. Estos problemas son ilustrados con la ayuda del libro de Michael Crichton, *Next*, que proporciona numerosos ejemplos distópicos.

**Summary:** The article seeks to demonstrate that while scientific development is propelled by technooptimistic thought (utopian), the prevalent discourse about genomics is pessimistic (dystopian), which has the potential to forestall the construction of an adequate answer on the part of political and legal systems. It is shown that genomic utopia is the only optimistic proposition which stimulates scientific research as well as enables thinking about regulations and the necessary changes in the conceptualization of the idea of property. These problems are illustrated with the help of Michael Crichton's book *Next*, which provides numerous dystopian examples.

**Palabras clave:** biopolítica, distopía, genómica, sociedad abierta, autopropiedad, Crichton.

**Keywords:** biopolitics, dystopia, genomics, open society, self-ownership, Crichton.

\* Agradezco a Lucas E. Misseri, Santiago Truccone Borgogno, Felipe Schwember Auger, y a los editores y evaluadores de la revista por su lectura de este texto y sus valiosos comentarios.

If we have a right to live and be free, but our bodies are not free, then the other rights become irrelevant.<sup>1</sup>

People can't be owned.<sup>2</sup>

The genetic revolution is over, as far as law is concerned, because it *cannot* be regulated.<sup>3</sup>

## I. INTRODUCCIÓN

EN EL AÑO 2000 el Proyecto Genoma Humano se concluyó con éxito: el genoma humano estaba descifrado. Sin embargo, la esperanza de la utopía genética, según la cual podríamos curar todas las enfermedades y mejorar la vida de los individuos y las sociedades gracias a la ingeniería genética, no se ha cumplido. El genoma humano nos ha dejado con más preguntas y problemas que antes. Hemos encontrado una tabla con “jeroglíficos” cuyo significado se nos escapa. Ahora bien, eso no quiere decir que nuestra esperanza se haya visto totalmente frustrada. En lugar de la utopía genética, vinculada a la investigación del ADN en su conjunto, nuestro sueño es la utopía genómica o —como dicen algunos observadores<sup>4</sup>— postgenómica, vinculada al manejo de datos genéticos particulares en relación a los big data. Este cambio resulta de la combinación del desarrollo de la medicina genética, la telemedicina, la sociedad abierta y la biopolítica basada en los *big data* y el acceso libre.

“Genética” puede ser entendida en su sentido amplio, como la investigación de todos los genes del individuo (p. ej. la secuenciación del genoma), o, más específicamente, como la administración de datos genéticos.<sup>5</sup> En este artículo prevalece el segundo sentido, clave para diferenciar la genética y la genómica. La genética se refiere al estudio de genes individuales y tiene una asociación fuerte con la eugenesia del siglo xx. La genómica, al contrario, es una concepción supuestamente liberada de asociaciones negativas. De hecho, se puede entender como antirracista y democrática, porque demuestra que las diferencias biológicas fundamentales entre las personas son minúsculas. Asimismo, es profundamente colectiva y abierta.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> SANDBERG 2013, 57.

<sup>2</sup> CRICHTON 2005, 281.

<sup>3</sup> MORGAN 2001, 186.

<sup>4</sup> NELKIN, LINDEE 2004; REARDON 2017; DEWEY-HAGBORG 2017; MUKHERJEE 2017.

<sup>5</sup> WEIDENSLAUFER *et al.* 2019; REARDON 2017.

<sup>6</sup> El uso de estas palabras en este contexto es típico de la narración utópica desplegada alrededor de la genética. Reardon (2017, 46-69) relata que la investigación genética ha traído esperanzas de una sociedad más justa e igualitaria, sin distinción de razas.

Como leemos en “Ética de las investigaciones en genética humana”,<sup>7</sup> hay tres usos principales de los *big data* en genómica: el uso forense para la investigación de las personas; el uso médico, para identificar y combatir las enfermedades; y el uso farmacéutico, para desarrollar tratamientos personalizados. El problema ético que se presenta aquí es que sin los *big data* y la consiguiente cesión de una parte de la privacidad, no tiene mucho sentido secuenciar el genoma individual, pues sin ellos no se puede comparar la información genética de un individuo con la de otros. Aunque la genómica basada en la mediana estadística está cargada de errores, podría proporcionar a la sociedad notables ventajas. En relación a la medicina genómica, sobre todo a la medicina personalizada, Johnson *et al.* (2020) proponen principios éticos que regulen la esfera legislativa en el ámbito biopolítico de la genómica. Específicamente, han abordado el problema de la justicia (*fairness*). El individuo puede secuenciar su información genética y obtener tratamiento para sus propias enfermedades, así como calcular los riesgos para su familia y él mismo. Pero esta individualización de la medicina comporta pagar el precio recién indicado: para acceder al tratamiento personalizado, la gente debe entregar parte de su libertad y privacidad, hacer pública su información genómica. Por más que sea información vulnerable, no es posible asegurar que esta no vaya a ser utilizada por terceros, tales como las compañías genómicas, empresas, gobiernos u otros estamentos interesados en mercantilizar dichos datos. Es evidente que la falta de regulación y la falta de respuesta a los desafíos creados por los *big data* corre el riesgo de llevarnos a un futuro distópico. Morgan advirtió en 2001 que la revolución genética es incontrolable debido a su complejidad. Entonces, ¿la solución radica en dejar a la genómica sin control? ¿Qué tipo de biopolítica debemos seguir? ¿Cómo proteger a la gente contra el abuso de datos sensibles?

Los problemas señalados no son los únicos que afectan al mundo post-genómico y su biopolítica. La desigualdad social, los organismos transgénicos, la *human enhancement* y el sacrificio de la autopropiedad son otros igualmente relevantes y espinosos. Tanto que la respuesta habitual de la imaginación colectiva ante los desafíos de la genómica suele ser la distopía.<sup>8</sup> En el presente artículo examinaré los problemas de propiedad y privacidad en la biopolítica tomando como objeto de estudio la novela *Next* (2005), de Michael Crichton. El conocido escritor de ciencia-ficción, llamado el Verne contemporáneo,<sup>9</sup> abordó hace ya quince años algunas de las cuestiones relativas a la sociedad postgenómica que estamos tratando de manejar ahora.<sup>10</sup> A lo largo de las páginas sucesivas, defen-

<sup>7</sup> PENCHASZADEH 2018A, 33.

<sup>8</sup> CLAYTON y WALD 2007; MUKHERJEE 2017.

<sup>9</sup> michaelcrichton.com (BERNSTEIN 1997).

<sup>10</sup> Puede ser discutible si podemos llamar al libro de Crichton una distopía. Claeys (2017) sostiene que el género de la distopía se acabó con la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, he mostrado (2019) que las distopías contemporáneas son distintas de las del pasado y que muchas

deré la siguiente tesis: aunque las ideas de *data sharing*, así como las de propiedad individual o corporativa, pueden dar lugar a soluciones distópicas, como sucede en *Next*, es necesario formular respuestas utópicas capaces de construir una biopolítica estable y viable que sirva de alternativa al fatalismo y a la peligrosa desregulación imperante. Más específicamente, analizaré las amenazas que suscitan la retirada del Estado de la esfera de la biopolítica, la comercialización de los *big data* y la pérdida de privacidad del cuerpo humano.

## 2. LA BIOPOLÍTICA Y LA DISTOPÍA

La biopolítica<sup>11</sup> es un elemento esencial en la construcción de la distopía desde su inicio, ya sea en su preocupación por la salud humana o el medio ambiente. De hecho, si la biopolítica es la política dirigida al manejo del *bios*, resulta que todos los libros distópicos incluyen detalles sobre el poder de la vida y muerte de los ciudadanos por parte del Estado. Al inicio, sin embargo, necesitamos preguntarnos: ¿cuál es el Estado distópico?; ¿qué es la distopía biopolítica?; ¿podemos hablar de biopolítica distópica? Las respuestas a semejantes preguntas se pueden buscar tanto en casos reales como en la ficción distópica.

En cuanto a lo primero, por Estado distópico se entiende usualmente al Estado totalitario, centralizado y omnisciente. Cuando pensamos en la biopolítica de la regulación de la reproducción en China, el control del sexo en las novelas de Zamiatin y Swift o los experimentos nazis en los campos de concentración, el carácter distópico de estas prácticas no plantea dudas. No obstante, la distopía puede fomentarse también en los estados democráticos, sedes de la economía descentralizada y la propiedad privada. Ahí están la desigualdad económica y social, la falta de atención a los grupos desfavorecidos, la precariedad sistémica y el racismo para corroborarlo. En la ficción distópica más reciente, se enfatiza con frecuencia el poder de las corporaciones, la mercantilización de la vida humana y el impacto nocivo del capitalismo sobre el medio ambiente. *La chica mecánica* (2009), de Paolo Bacigalupi, inspecciona los problemas de la modificación genética relacionados con el abuso de los seres posthumanos. En *¡Hagan sitio! ¡Hagan sitio!* (1966), de Harry Harrison, la preocupación recae sobre la sobrepoblación.

de ellas, sobre todo las que tratan de la biotecnología, se fusionan con los *thrillers*. Muchos otros teóricos, como Schmeink (2016), también se hacen eco de esta hibridación de géneros y aluden a cierta imaginación distópica sin llamar a un libro distopía genérica.

<sup>11</sup> La biopolítica designa el manejo de los cuerpos por parte del Estado. Los aspectos que más nos interesan aquí son la salud humana y sus relaciones bioeconómicas. Aunque la discusión se apoya sobre las relaciones de poder y las concepciones de la vida y la muerte, disputadas entre otros por Foucault, Agamben y Esposito, el contexto más inmediato de mi trabajo son las ideas de Thomas Lemke, Byung-Chul Han, Bruno Latour, Nikolas Rose y Catherine Waldby.

*El atlas de las nubes* (2005), de David Mitchell, reproduce la visión huxleyana de una sociedad constantemente medicada a fin de evitar el pensamiento libre. Obras así, advierten que la biopolítica puede desembocar en una distopía, aviso que también emiten las ficciones postapocalípticas o apocalípticas de Stephen King (*La danza de la muerte*, 1978) o Dan Wells (*Parciales*, 2012-2014).

Desde luego, resultaría excesivo catalogar de distopía biopolítica a todos los casos. A mi modo de ver, paso a los otros interrogantes, la distopía biopolítica designa a una organización del Estado que produce efectos indeseables durante el desarrollo biotecnológico llevado a cabo sin regulación ni reflexión. Los resultados distópicos de semejante biopolítica se pueden denunciar desde numerosos enfoques, sea el principio de responsabilidad de Hans Jonas o la teoría de las capacidades de Sen y Nussbaum.<sup>12</sup> Lemke (2013) defiende que algunas formas de distopía relativas a la genética ya se están produciendo. Otros teóricos informan que en lugar de la utopía genética,<sup>13</sup> con sus promesas de un mundo de salud y perfección,<sup>14</sup> ha llegado una distopía genética, mientras que el sueño biopolítico muta en utopía genómica.<sup>15</sup>

La ficción lleva mucho tiempo alertando sobre esas posibilidades. *La isla del doctor Moreau* (1896) es un ejemplo temprano de la discusión sobre las criaturas transgénicas, que H. G. Wells liga a la vivisección. Su visión horrorosa e inquietante descansa sobre la herencia del gótico anglosajón y pinta a los posthumanos genéticos como monstruos, controlados solo por la Ley. Aunque el protagonista, Edward Prendick, con el tiempo se acostumbra a los hombres-bestia, finalmente son ellos quienes pierden su humanidad y vuelven a comportarse como animales, lo que hace que la convivencia sea muy peligrosa, incluso imposible. Más de un siglo después de Wells, la trilogía *Oryx y Crake* (2003-2013) de Margaret Atwood culpa al consumismo de Occidente y a las corporaciones que abusan de la naturaleza en pos de las ganancias. La escritora canadiense también aborda el tema de los seres transgénicos, aunque no humanizados, pero muestra una raza de posthumanos pacíficos, llamados “crakers”, que viven en su propia comunidad, sin instituciones ni mercado. Esta realización contemporánea del tema del buen salvaje sugiere que el futuro postgenómico podría traer cambios deseables, siempre que el capitalismo desenfrenado se desmantelara. En textos un poco anteriores, los que forman la *Saga de los Insomnes* (1991-1996), Nancy Kress habla de la desigualdad genética que intensifica, más si cabe, las desigualdades ya existentes. Esta trilogía de ciencia-ficción presenta muchos de los problemas que se discuten hoy: sobre todo, en torno a la justicia genética y al acceso al mejoramiento hu-

<sup>12</sup> JONAS 1985; SEN 1992; NUSSBAUM 2011.

<sup>13</sup> NELKIN, LINDEE 2004.

<sup>14</sup> VAN EST y STEMERLING 2012.

<sup>15</sup> REARDON 2017.

mano. Algunos padres, para dar ventaja a sus hijos, los someten a modificaciones genéticas, decisión que tiene éxito pero con el coste añadido de llevar a las personas mejoradas a vivir encerradas en su propia microtopía, profundizando las brechas sociales según el nivel de mejoramiento. Este tipo de reflexión se desarrolla ahora, mayormente, a partir de la producción cinematográfica. Podemos mencionar *Gattaca* (1997), que sigue siendo paradigmática por conjugar el discurso contrario al determinismo genético y enfocar la división social según el ADN; o *Blade Runner* (1982), donde se esclaviza a los replicantes —humanos artificiales—. Recientemente, prospera una visión más utópica en las películas de Marvel (p.ej. *Avengers: Endgame*, 2019), o en series como *Héroes* (NBC, 2006-2010), productos que retratan a la gente modificada o genéticamente superior como superhéroes. Sin embargo, la perspectiva distópica es todavía muy prominente, como confirma *Biohackers* (Netflix, 2020), serie reciente. La trama principal de estas producciones es la lucha por el biopoder en un mundo postgenómico.

No cabe duda de que el discurso distópico sobre la genética tiene gran protagonismo en la cultura popular. Este planteamiento penetra en la retórica de los bioéticos y los empresarios del ámbito genómico,<sup>16</sup> e impacta en lo que Loven y Pavone (2015) llaman la “bioeconomía”, “acto de imaginación”<sup>17</sup> rodeado de dos escenarios distópicos potenciales. En el primero, la bioeconomía global no se desarrolla y no existen regulaciones que controlen la biotecnología. En el segundo, las naciones protagonizan una guerra fría o una especie de “carrera espacial” por el control de la bioeconomía global.<sup>18</sup> Florencia Devy se pregunta: “¿Qué pasa si viene una compañía de Estados Unidos para secuenciar el ADN de los chilenos y vender remedios para Chile? No hay ninguna norma. Nuestro patrimonio genético es nuestro y debemos protegerlo”.<sup>19</sup> Como Canguilhem (1978) anticipó: “En

<sup>16</sup> BYERS y STAPLETON 2015; HYDE y HERRICK 2013; TUTTON 2011.

<sup>17</sup> LOVEN y PAVONE 2015, 304.

<sup>18</sup> LOVEN y PAVONE 2015, 314. La traducción es mía.

<sup>19</sup> FAJARDO 2018. Esta cuestión aún se debate. Se reconoce al genoma humano como patrimonio común de la humanidad en la Declaración Internacional sobre el Genoma Humano y los Derechos Humanos de la UNESCO (1997), texto apoyado sobre los ideales de la naturaleza humana, caso de la dignidad, la diversidad y la unidad de la especie. Su significación no es únicamente biológica, sino simbólica. En su momento, el concepto de patrimonio común en el derecho internacional se aplicaba a recursos o territorios como el espacio exterior o el fondo del mar. Pero se ha argumentado que en lugar de “patrimonio”, deberíamos hablar de “recurso común” (RESNIK 2005). Entonces, podemos preguntarnos si el genoma humano es una propiedad común o una responsabilidad común. En el primer caso, enfatizamos los problemas de los beneficios y de la justicia distributiva. En el segundo, el sentido normativo y la protección del genoma (PRINC 2020). En cuanto a las estrategias nacionales, Islandia permitió a sus ciudadanos el acceso a los datos genéticos, pero Japón protegió los datos de los suyos (REARDON 2017, 70-93, 94-119). Sin embargo, la biopolítica nacional no está regulada solamente por conceptos, sino también por las condiciones económicas. Los países que no disponen de la tecnología para el manejo de la información genómica, necesitan subcontratar los servicios genómicos, y en consecuencia, permitir el acceso a los datos privados a terceros, lo cual pone en riesgo la seguridad nacional.

el inicio de este sueño tenemos una ambición generosa: que vamos a ahorrarle a los seres vivos inocentes e impotentes la carga atroz de producir errores de la vida. Al final está la policía genética, vestida con la ciencia de los genetistas”.<sup>20</sup> Afirmaciones así, potencian la percepción de que el escenario distópico es más probable que el utópico.

Reardon habla del principio de apertura de las islas Bermudas (*the Bermuda principle of openness*<sup>21</sup>) para criticar las visiones utópicas de los afines a la genómica. Se trata de una sociedad abierta, con *data sharing* y *Personal Genome Project*, donde la privacidad se halla sujeta al bien común, regulada solamente por la buena voluntad de los participantes. La sociedad abierta se caracteriza por la transparencia total y la confianza mutua. *Data sharing* designa a la práctica académica de proporcionar acceso a los datos utilizados para la publicación, o, más ampliamente, a la práctica cotidiana de compartir los datos en las redes sociales. *Personal Genome Project* parte de estos conceptos de confianza y transparencia a fin de recabar y estudiar los datos genéticos de voluntarios que permitan la genética y la medicina personalizada. Reardon advierte de las falacias inherentes al “cuento de hadas” de las islas Bermudas: “Las Bermudas son islas. Una tierra de sueños e ideales donde uno puede caminar circulando el Lago de Amante y surfear en el agua de azul cristalino y nadar con los delfines. Mientras que Bermudas sigue viviendo como el mito fundacional clave de la genómica abierta, responsable e ilustrada, la vida fuera de las islas ha demostrado que la historia nunca ha sido tan sencilla”.<sup>22</sup>

Dentro de este mismo ambiente, Crichton presenta en *Next* una distopía en la que el supuesto paraíso del *data sharing* es corrompido por universidades, centros de investigación y corporaciones. La falta de regulaciones, la ignorancia de pacientes y jueces, solo es superada por la ignorancia y la ligereza de las prácticas de la genética. Sin embargo, Crichton, un conocido tecnófilo, no busca apoyar a los bioconservadores extremos. Más bien, intenta mostrar algunas fallas en el funcionamiento de la sociedad actual con la voluntad de evitar las amenazas que relata. A lo largo de la sección siguiente, reflexionaré sobre los puntos débiles de la posible biopolítica genómica a partir de la novela del escritor estadounidense.

### 3. LA DISTOPÍA GENÓMICA EN *NEXT*

El libro de Crichton es muy difícil de resumir, por su polifonía narrativa y su construcción, que mezcla lo real y lo ficticio en una manera parecida a la

<sup>20</sup> LEMKE 2013, 2. La traducción es mía.

<sup>21</sup> REARDON 2017, 34.

<sup>22</sup> REARDON 2017, 34. La traducción es mía.

de los clásicos de la utopía. Como Moro o Swift, Crichton añade un paratexto amplio para ayudar a la verosimilitud del relato. En la dedicatoria, el autor subraya que lo que sigue es una ficción “con excepción de las partes que no lo son” y el libro concluye con el ensayo *This Essay Breaks the Law*, donde explica su punto de vista sobre el manejo de la información genética y los tejidos. En el final de *Next* tenemos otros materiales (p. ej. *Author's Notes*) que proponen un plan de mejoramiento de la biopolítica, así como una bibliografía amplia con muchos comentarios. La versión electrónica incorpora también videos y entrevistas con el escritor acerca del tema.

Durante los párrafos sucesivos enfocaré los pasajes de la trama más relevantes para mi artículo. Sin embargo, antes de todo, sería útil mostrar que parte de la crítica formulada por Crichton del mundo postgenómico depende del aparente desorden narrativo con el que pretende reflejar la compleja realidad, apuesta que sirve como herramienta literaria con la que satirizar los males de la biodistopía neoliberal. Podemos contar al menos ocho tramas, salpicadas de recortes de periódicos y noticias que muestran el caos informativo del periodismo de la posverdad. Los primeros actores de la escena biopolítica son: BioGen, la corporación biotecnológica, representada como una entidad colectiva; Frank Burnet, el paciente, y su familia; dos investigadores, Henry Kendall y Gail Bond, que logran crear seres transgénicos al margen de las compañías; y los animales transgénicos: Dave y Gerard. En relación con BioGen, hay algunos empleados que tienen sus propias subtramas, como Josh Winkler, un investigador, o Vasco, un cazarrecompensas.

La trama principal de *Next* se construye alrededor del problema de las patentes genéticas, que en el tiempo de publicación de la obra centraron el debate legal dentro del ámbito biotécnico, pero también alude a las reglas de manejo de tejidos, implicadas en la cuestión de la propiedad genómica, y a las líneas celulares, estudiadas por sus usos genómicos. A partir de estos mimbres, Crichton narra las peripecias de Frank Burnet, paciente que recibe en Los Angeles Medical Center el tratamiento para leucemia linfoblástica aguda de células T. El centro toma muestras de tejidos y descubre que su línea celular es extremadamente valiosa porque produce citoquinas especiales, proteínas que participan en los procesos inmunológicos. Burnet se entera que el centro ha vendido los derechos de su línea celular a BioGen, y presenta una demanda legal. Dice que

Había ido al Dr. Gross cuando estaba enfermo, asustado y vulnerable. Había confiado en mi médico. Había puesto mi vida en sus manos. Yo confiaba en él. Y luego resultó que me había estado mintiendo y asustándome innecesariamente durante años, solo para poder robar partes de mi propio cuerpo y venderlas

para obtener ganancias. Para él mismo. Nunca se preocupó por mí en absoluto. Solo quería llevarse mis células<sup>23</sup>

El caso es que el paciente no tiene derecho a sus células porque han sido removidas de su cuerpo. Los abogados de BioGen postulan que incluso si las células de Burnet son declaradas propiedad privada por la Corte Suprema, el gobierno, y por ende la universidad estatal, se encuentra legitimado para obtenerlas bajo el principio de expropiación.<sup>24</sup>

Aunque Jones (2008) critique a Crichton por el sensacionalismo del caso, es evidente que la tensión entre la propiedad privada y la pública es uno de los problemas no resueltos de la genómica. La misma visión utópica que promete la medicina personalizada —la libertad morfológica y la consumación de los sueños individuales—, amenaza a la autopropiedad, símbolo y fundamento de su filosofía. La autopropiedad, insisten los adeptos, debe ser restringida en beneficio del progreso científico y el bienestar común. La misma retórica bélica que alienta a donar sangre en solidaridad con los compatriotas es utilizada ahora para argumentar el deber de donar nuestros datos genéticos.<sup>25</sup> El mensaje implícito es que no construiremos una sociedad más sana mediante la medicina personalizada si nos negamos a ingresar en el “mundo feliz” de los *big medical data*. Irónicamente, en el mundo distópico de Crichton las compañías como BioGen no se preocupan por la calidad de la utopía que prometen realizar. Bellarmino, jefe de Henry Kendall, divulga la idea de un futuro esplendoroso para la medicina, pero al mismo tiempo promociona su propia agenda hablando con los miembros del Congreso:

La idea de sufrir los inquietaba. También la idea de permitir que los lisiados volvieran a caminar. Por supuesto, nadie sabía si eso sucedería alguna vez. Personalmente, Bellarmino dudaba de que fuera a suceder. Pero déjenlos que piensen que va a pasar. Déjenlos que se preocupen. Deberían hacerlo: había mucho en juego y el ritmo de avance era rápido como un cohete. Cualquier investigación que Washington bloqueara tendría lugar en Shanghai, Seúl o São Paulo. Y Bellarmino, hábil y mojigato, pretendía asegurarse de que nada parecido ocurriera nunca. Nada que pudiera interferir con su laboratorio, su investigación y su reputación. Era muy bueno protegiendo a los tres<sup>26</sup>

Más problemas saltan a la vista. Por su carácter íntimo, la información genética debe evaluarse como contenedor de datos sensibles, no solamente por-

<sup>23</sup> CRICHTON 2005, 23. La traducción es mía.

<sup>24</sup> Normalmente se trata de bienes inmuebles que pueden ser apropiados por el gobierno, pero en el caso Burnet, los abogados invocan esta misma regla en relación al genoma.

<sup>25</sup> WALDBY y MITCHELL 2006; REARDON 2017.

<sup>26</sup> CRICHTON 2005, 121. La traducción es mía.

que atañen a la identidad personal, sino porque su revelación es susceptible de poner en peligro o comprometer a otros, caso de familiares. La autopropiedad desborda la propiedad privada en la medida en que otras personas también pertenecen a nuestro ADN. Crichton relata cómo la familia de Burnet sufre amenazas de BioGen, ya que supuestamente posee información que no es suya. Gracias a la cesión de sus tejidos, Burnet recibe, en efecto, un tratamiento que funciona, pero a cambio de perder los derechos de su línea celular y poner en riesgo a sus familiares. Crichton enseña que las repercusiones morales y legales de la medicina personalizada trasciende al donante de los tejidos e implican a todos aquellos con quien este se halla biológicamente relacionado. Su consentimiento informado y consciente no debe entrañar la cesión de los derechos a la línea celular que comparte con otros. En caso contrario, así ocurre en *Next*, la compañía biotecnológica de turno se sentiría legitimada para reclamar la propiedad de las células de personas ajenas al proceso.

Los hándicaps de la farmacogenética también emergen en la trama de Adam Winkler, adicto a las drogas que toma accidentalmente la medicación experimental del “gen de la madurez” y se convierte en un ciudadano responsable y amable, éxito que anima a los científicos a proceder con experimentos humanos no autorizados. Sin embargo, la “madurez” trae aparejada la intensificación del proceso de envejecimiento y la muerte prematura. Crichton aborda la irresponsabilidad de los científicos con un escepticismo similar al de Oreskes (2011; 2019) o Woolgar y Latour (1985). “La ciencia es una actividad humana tan corruptible como cualquier otra. Sus practicantes no son santos, son seres humanos y hacen lo típico de los seres humanos – mentir, engañar, robar, demandar, ocultar datos, falsificar datos, sobrevalorar su propia importancia, así como denigrar injustamente las opiniones opuestas. Es la naturaleza humana. No va a cambiar”.<sup>27</sup>

Crichton examina, además, el problema de los seres transgénicos, disputados por los bioeticistas y desarrollados, entre otros, por científicos españoles y japoneses. En particular, podemos mencionar dos. Gerard, loro inyectado con genes humanos. Puede pensar y hablar, y deviene en tutor del hijo del investigador de biotecnología. Luego, será transferido de un propietario a otro, hasta que finalmente escapa. Para los objetivos de este artículo, destaca especialmente el personaje de Dave, un “humancé”, chimpancé con genes humanos creado por Henry Kendall como parte de un experimento no autorizado. Habla y participa en la vida social humana de forma limitada. Una pregunta que enfrenta Kendall es: ¿Si un humancé tiene información genética de humano en su cuerpo, debería ser considerado familiar del donante? El científico, supuesto “padre” de Dave, confronta su responsabilidad y lleva al humancé a su casa,

<sup>27</sup> CRICHTON 2005, 62. La traducción es mía.

suponiendo que es un hijo suyo que padece una enfermedad imaginaria. Sin embargo, los demás pronto se dan cuenta de la verdad: “La familia más moderna ya no es una familia del mismo sexo, ni una familia mixta, ni una familia interracial. Todo eso está tan fuera de moda, dice Tracy Kendall. Y debe saberlo, porque la familia Kendall de La Jolla, California, es transgénica e interespecie, lo que genera más emoción en el hogar que un barril de monos!”.<sup>28</sup> Aunque la socialización familiar funciona, Dave sufre bullying en la escuela y se mete en peleas. Como concluye Crichton, “la gente no estaba preparada. Los liberales eran liberales solo hasta cierto punto”.<sup>29</sup> Claramente, desde el punto de vista de los seres transgénicos, el mundo postgenómico sigue siendo una distopía.

Crichton desvela, igualmente, la comercialización de lo genómico a través de los intereses mostrados por los empresarios en la modificación genética de seres vivos. Los anuncios genómicos, promocionados como filantropía e inscritos en la RSC (la responsabilidad social corporativa), muestran los esfuerzos de la genómica corporativa por apelar a la retórica de la utopía. *Next* relata el caso de una adolescente que vende sus óvulos. Los senadores sienten que ni han sido conscientes de lo que ha estado pasando ni tienen medios con los que enfrentar la autopropiedad. “¿Cuál sería la base para prohibirlo? [...] Sus cuerpos, sus óvulos,” dice la Senadora Spencer.<sup>30</sup> Los abogados representantes del mundo biotecnológico, responden: “Si soy dueño de una fórmula para hacer algo, y alguien hace una copia de esta fórmula en una hoja de papel y se la da a otro, ella sigue siendo mi propiedad. Soy dueño de la fórmula, no importa cómo sea copiada o para quién. Y tengo derecho a recuperar esa copia”.<sup>31</sup>

Este dilema se puede complejizar cuestionando la concepción de autopropiedad. Morgan (2001), en *Issues in Medical Law and Ethics*, recalca que este tipo de propiedad, el derecho al propio cuerpo, es básicamente un derecho negativo, en el sentido de que los demás no pueden reclamar la propiedad del cuerpo de otro. Él lo llama el sentido estrecho (*limited sense*) de la propiedad: mi cuerpo no es tuyo. De esto no se sigue que mi cuerpo es mío en sentido metafísico o que es propiedad ajena (como p. ej. una casa): “En el sentido más profundo, mi cuerpo no pertenece a nadie, ni siquiera es mío”. En realidad, lo que Crichton está satirizando es el proyecto de patentar los genes, cuestión candente en el tiempo de la publicación de la novela y que ahora ocupa un lugar secundario al haberse reconocido que los genes son hechos naturales: al igual que el oro, no se pueden patentar y funcionar como la propiedad industrial, y al igual que la luz del sol, no se pueden vender o comprar. Sin embargo, si asu-

<sup>28</sup> CRICHTON 2005, 412. La traducción es mía.

<sup>29</sup> CRICHTON 2005, 301. La traducción es mía.

<sup>30</sup> CRICHTON 2005, 361. La traducción es mía.

<sup>31</sup> CRICHTON 2005, 375. La traducción es mía.

mimos que nuestros cuerpos son hechos naturales, sin un propietario, ¿cómo manejarlos?; ¿cómo construir una biopolítica?; ¿de quién es la responsabilidad?

Crichton enfatiza la impotencia de la biopolítica frente a los hechos científicos y la práctica comercial. Una de las razones es, el ejemplo de los óvulos lo ilustra, la falta de formación adecuada. Como dicta el *Informe de la ponencia de estudio sobre genómica* del Senado de las Cortes sobre la medicina genómica y personalizada,<sup>32</sup> “la interpretación de los datos ha de basarse en el conocimiento de la biología de la enfermedad, en la clínica del paciente y en los datos genómicos epidemiológicos”. Lamentablemente, muchos actores de la escena biotecnológica, no solo los políticos, carecen de tal conocimiento. Tutton (2011) afirma que lo único que ofrecen las compañías de la genómica personal es incertidumbre. Reardon advierte que las citadas compañías de la genómica personal no consideran la ausencia de conocimiento apropiado un problema:

Desde luego, las declaraciones como esta de un científico personal de una compañía de la genómica personal han provocado inquietud: “Yo no sé nada de la enfermedad [X], pero... en general nuestra filosofía es recoger muchos datos y tratar de darles voz, y entender qué tipo de historias ocultan.” Para este científico, la falta de conocimiento previo de la enfermedad [X] no es un problema, sino una ventaja a celebrar: “Viajo para exponer ante unos biólogos y les digo: ‘Sí, no sé nada de biología. Estoy orgulloso de esto. Me hace trabajar mejor’”<sup>33</sup>

#### 4. CÓMO EVITAR LA DISTOPÍA EN LA BIOPOLÍTICA DE LA ERA (POST)GENÓMICA

Mi tesis es que la narración pesimista no ayuda a combatir los problemas de la recién nacida genómica; tampoco la ligereza del optimismo ingenuo. El objetivo de la presente sección será sopesar posibles alternativas que eviten la distopía genómica y articulen un utopismo alternativo, no solo de dicha distopía, sino también de la utopía neoliberal. Ésta última promete un paraíso sin reglas en el cual la libertad individual desbordada se junta con la inmortalidad, la perfección corporal y las terapias milagrosas.<sup>34</sup>

Crichton critica la utopía del mercado genómico libre, la utopía neoliberal y la utopía tecno-optimista. En todos los casos, nos invita a pensar: ¿cuál debería ser la decisión del juez? ¿Cuál la respuesta de los Senadores? ¿Qué

<sup>32</sup> *Informe de la ponencia...* 2019, 15.

<sup>33</sup> REARDON 2017, 142. La traducción es mía.

<sup>34</sup> Véase también la propuesta de Goven y Pavone de la utopía bioeconómica en “The Bioeconomy as a Political Project: A Polanyian Analysis” (2015).

implica el problema de las patentes para la sociedad abierta? El autor no ofrece conclusiones claras, a pesar de la amplia bibliografía disponible.<sup>35</sup> No obstante, se puede inferir su posición explorando el modo en que presenta los casos y atendiendo a sus comentarios en el paratexto. Crichton apoya la transparencia de los experimentos genéticos y de los datos pertenecientes a las compañías y universidades que llevan a cabo las investigaciones. Al mismo tiempo, desaconseja las limitaciones gubernamentales de la investigación y respalda la privacidad de los pacientes, así como su autopropiedad, alegando la necesidad de aprobar leyes sancionadoras relativas al manejo de los tejidos que impidan los absurdos imaginados en su novela. Señala que “nuestros cuerpos son nuestra propiedad privada. En el sentido de que la autopropiedad es el tipo de propiedad más fundamental conocida. Es la experiencia esencial de nuestro ser”.<sup>36</sup> Pero Crichton no intenta resolver el problema de los genes entendidos a modo de hechos naturales que no pertenecen a nadie,<sup>37</sup> en contraste con el genoma de la única persona y su propiedad. Lo único que comenta es que incluso si no tenemos autopropiedad en sentido absoluto, eso no significa que seamos “minas de oro que podrían ser saqueadas a voluntad, una y otra vez” por las compañías biotecnológicas.<sup>38</sup>

Al ser consultado en una entrevista acerca de las reglas para combatir la “ciencia mala” y evitar la distopía genómica, el escritor respondió:

Creo que en realidad hay tres o cuatro cosas que realmente transformarían el campo. Lo primero que haría sería legalizar completamente las pruebas de genes para diagnósticos médicos, independientemente de las patentes. [...] Lo segundo que haría es exigir a las universidades que sigan las directrices federales para el uso de tejidos en la investigación. [...] La tercera cosa que haría es asegurarme de que las personas obtengan la información que necesitan para tomar decisiones informadas. Ahora hay algunas situaciones en las que los pacientes han muerto a causa de la terapia génica, y las instituciones involucradas han dicho que no quieren que se informe sobre las muertes porque son un secreto comercial. [...] Y lo último es que en 1980 se aprobó una ley que se llamó BiDole, ley bipartidista que permitía a las universidades vender sus productos a la industria, y fue bien intencionada, pero ha tenido el efecto de crear esta gigantesca conglomerado comercial dentro universidades que es muy dañino, por lo que revertiría esa ley<sup>39</sup>

<sup>35</sup> CONTRERAS 2008; JONES 2008.

<sup>36</sup> CRICHTON 2005, 394. La traducción es mía.

<sup>37</sup> CRICHTON 2005, 395.

<sup>38</sup> CRICHTON 2005, 376.

<sup>39</sup> CRICHTON 2005, 416. La traducción es mía.

Algunas propuestas de Crichton son muy generales y controversiales. Con todo, el novelista tiene claro que necesitamos encontrar soluciones que gestionen el mercado y la práctica clínica. Al buscar la respuesta al reto regulatorio en la sociedad postgenómica, existen varios documentos en los que nos podemos apoyar.<sup>40</sup> El hecho estriba en decidir qué propuesta concreta de la biopolítica genómica es la mejor para evitar la formación de un sistema distópico. Por un lado, el modelo centralizado amenaza con favorecer rasgos propios de la distopía totalitaria. Por otro, el modelo descentralizado amenaza con derivar en la instauración de una distopía liberal.<sup>41</sup> Los centros de conservación y análisis de los datos genómicos nacionales deberían proteger los intereses de las naciones, pero eso amenaza, a su vez, la genómica global y abre la puerta a biopolíticas nacionalistas. Los centros privados probablemente serán regulados por los poderes del mercado, llegando a la objetivización de la vida humana. Entonces, ¿cuál es el camino a seguir?

Hace escasos meses apareció una defensa de la utopía de la genómica personalizada en *European Journal of Human Genetics* (2020). Johnson *et al.* sostiene que, sobre el principio de justicia (*fairness*), los pacientes tienen la obligación ética de compartir sus datos: no solamente genéticos, sino en general todos los que pertenecen a la salud. Además, los autores señalan que el consentimiento informado es innecesario si se usa la información genómica con el único fin de desarrollar la ciencia médica. Desde luego, enumeran condiciones para garantizar que dicha información no sea explotada y prevalezca la seguridad de los datos. Las condiciones son las siguientes:

1. Se necesita asegurar que la información genómica no esté conectada con la información personal y que sea salvaguardada por una política estricta de protección de datos. El riesgo de la seguridad de los datos debe ser balanceado con los beneficios potenciales para los pacientes.
2. Se deben establecer regulaciones y principios de conducta en las áreas siguientes: los términos de acuerdo para el acceso a los datos; recopilación, almacenamiento y uso de datos; servicios genómicos públicos y privados.

<sup>40</sup> P. ej. Mathaiyan *et al.* (2013), Nuffield Council on Bioethics (2018), Weidenslaufer *et al.* (2019).

<sup>41</sup> Felipe Schwember Augier (2019) señala las facetas distópicas immanentes a la utopía liberal del derecho privado. Dice que “La noción que de la voluntariedad y de los derechos subjetivos tienen los libertarios conduce por sí misma a ciertos resultados distópicos (como, por ejemplo, la admisión del chantaje como práctica legal) o desactiva principios y prohibiciones, frecuentes en los ordenamientos jurídicos, que precisamente evitan dichos resultados distópicos (por ejemplo, para evitar que las conductas discriminatorias puedan ser consideradas un derecho, etcétera)” (SCHWEMBER AUGIER 2019, 90). Si nos preguntamos para qué personas sería una distopía la genómica liberal-desregularizada, la respuesta es obvia: para los pacientes, convertidos en meros consumidores, para los consumidores de los servicios genómicos a quienes les falta el conocimiento para dar su consentimiento realmente informado y para los seres no humanos, sometidos a la esclavitud y explotación.

3. Se debe reaccionar a la desigualdad con respecto al acceso a los beneficios de la medicina genómica y tenerlo en cuenta en la planificación.
4. Se necesita supervisar la actividad en el ámbito legal.

Las condiciones enumeradas y las definiciones básicas son bastante amplias. Por ejemplo, ¿qué significa el desarrollo de la ciencia médica?; ¿qué se entiende por “servicios genómicos”?; ¿cómo supervisar el ámbito legal? Además, los autores opinan que la práctica de la recolección de datos genéticos y su administración han de ser reguladas por la confianza pública. Una base tan inexacta demuestra que tratamos con una expresión ingenua del pensamiento utópico, con una visión ideal más que con una biopolítica alternativa capaz de incidir en la práctica. Lo problemático es que en el momento actual solo contamos con propuestas parecidas, repletas de riesgos, entre ellos los siguientes:<sup>42</sup>

1. La categoría de *healthy ill*<sup>43</sup> —asignada a personas con mutaciones genéticas no deseables— puede impactar en las carreras, seguridad y vida familiar de los individuos afectados y favorecer nuevas formas de discriminación y eugenesia.
2. La autonomía individual del consumidor o paciente podría ser violada por la falta de conocimiento del carácter de la medicina genómica, las posibilidades de protección de datos, así como por el uso futuro de los datos no conocido en el momento de la entrega de los mismos.
3. El abuso de los datos genómicos por terceras partes y proveedores de los servicios genómicos y la violación de los derechos de propiedad.
4. La responsabilidad personal puede ser extendida inapropiadamente.

Al abordar estos riesgos, se deben reconsiderar:

1. Las concepciones de salud y enfermedad, con el objeto de evitar la categorización de la gente como enfermos en el supuesto de que tengan mutaciones que no desemboquen necesariamente en una enfermedad.
2. La autonomía del ciudadano/paciente: ¿cómo se puede entender el consentimiento informado en la era postgenómica? ¿Qué significa el interés público? ¿En cuáles casos el interés público puede superar al interés privado?

<sup>42</sup> Véase p. ej. Morgan (2001, 183-4), para una lista más detallada. También, Victor Penschazadeh (2018A; 2018B) señala que la base de la protección de la seguridad del paciente es el consentimiento informado y el respeto por los derechos humanos. Lo que se necesita saber, antes de todo, es cuál sea el interés público y quién decide sobre ello. Para proteger la autonomía del paciente, debe desarrollarse una variedad de formas de procesamiento de los datos genómicos, y asegurar su disponibilidad. Lo peligroso es la tendencia a entender el interés público/colectivo como interés industrial/comercial.

<sup>43</sup> MORGAN 2001.

3. La cuestión de la propiedad: si mi cuerpo no pertenece a nadie, ¿tengo derecho a compartirlo? ¿Hay una comunidad global o comunidades étnicas basadas en similitudes del genoma? ¿Qué tipos de obligaciones éticas eso trae para la gente?
4. La responsabilidad personal: ¿somos responsables de quienes utilizan nuestro genoma?
5. El concepto de información: es necesario darse cuenta que el apoyo al *data sharing* no significa lo mismo en contextos diferentes. La información de biología molecular no se puede ecualizar con la misma información en la teoría de la comunicación (p. ej. como sujeta a los mismos procesos de ficción y metaforización), sino que tiene un carácter distinto.<sup>44</sup>

Queda claro que la tensión entre la visión utópica del *data sharing* y los derechos basados en la propiedad privada y la autopropiedad constituyen el núcleo del problema. El consentimiento informado enfrenta retos como la falta de educación y las conclusiones de la ciencia genómica, que señalan que las personas forman una familia global, y que no disfrutarán de los beneficios de la medicina personalizada si no someten sus datos a los biobancos y rechazan integrar la comunidad nacional o global. La visión de Johnson *et al.* (2020) parece arriesgada, pero la regulación estricta tampoco ayuda a resolver los problemas de la sociedad postgenómica. Seguramente, el desafío consista en diseñar un sistema legal que evite, al mismo tiempo, la vulneración de la privacidad individual típica de las distopías totalitarias. Teniendo en cuenta las cuestiones presentadas arriba, quizá el concepto de “propiedad privada del nosotros” sea la clave para manejar los desafíos genómicos. Este tipo de propiedad podría incluir la responsabilidad social, una propiedad comunitaria, el bien común, o tal vez un tipo de contrato social. Sin embargo, hay preguntas todavía pendientes: ¿cómo definimos lo público?; ¿cómo relacionar lo genético y lo biopolítico?; ¿el “nosotros” se encuentra definido por la parte compartida del genoma humano?

La biopolítica genómica necesita producir un pensamiento utópico que parta de la realidad y le permita afrontar los desafíos de manera optimista. No llegaremos a una biopolítica efectiva si somos incapaces de crear una visión positiva, abrigar horizontes de sentido y esperanza para confeccionar el futuro. Es fácil decir que faltan hechos estables en los que apoyarse a la hora de determinar la biopolítica más adecuada, pero este pretexto potencia la pasividad e impide tomar decisiones. En mi opinión, una de las condiciones ineludibles es la educación básica de la sociedad: no solamente de los científicos, los políticos y los empresarios, sino sobre todo de los consumidores, porque necesitamos

<sup>44</sup> FERREIRA RUIZ 2019.

una utopía informada. Scruton subraya, con razón, que existen usos beneficiosos del pesimismo. Ahora bien, sin cierta cantidad de optimismo la acción no conduce a ningún cambio provechoso. Entonces, ¿cuál es la ruta adecuada para utopizar la utopía genómica? ¿La autopropiedad o la sociedad abierta? Las dos ostentan aristas. Es difícil concebir la aceptación de una forma extrema de autopropiedad en el mundo postgenómico, opción que se antoja inviable, según señalan las propuestas de los gobiernos. Siendo esto así, el reto reside en forjar imágenes prospectivas donde el *personal genome* sea manejado adecuadamente.

Todas las preguntas y dudas comentadas refrendan que proponer una actitud utópica para enfrentar los desafíos de los tiempos contemporáneos es un problema complejo. Con el *data sharing* que tenemos ahora en las redes sociales y con su creciente popularidad en las aplicaciones genómicas, hemos de aceptar que la base de esta utopía informada será la utopía liberal, aunque sea imperfecta, ligada al modelo contractualista, fundado en el consentimiento informado, la posibilidad de retirar la participación en el modelo y la transparencia del sistema. Aún así, la naturaleza de los datos biológicos es muy distinta a la de los datos personales compartidos en las redes sociales, y ya vimos que compromete a terceras personas de manera peligrosa, tesitura que verifica que el modelo del libre mercado no es una opción a sopesar. Por otro lado, la responsabilidad moral amplia convertida en responsabilidad legal, caso de Kendall, tampoco ayuda. Sin reglas para limitar la responsabilidad genómica individual, sería razonable afirmar que somos responsables por todos los seres vivos. Cuestiones similares se debaten actualmente en relación a la justicia genómica desde múltiples puntos de vista.

Los problemas del mundo genómico son recientes: al imaginar la utopía genómica carece de sentido buscar apoyo en los clásicos de la utopía médica del pasado, como la de Francis Bacon (*La Nueva Atlántida*, 1626), Cyrano de Bergerac (*El otro mundo*, 1657-1662) o John Macmillan Brown (*Limanora: the Island of Progress*, 1903), pues carecen de contenidos adecuados para afrontar las coyunturas presentes. Una manera de salvar la cuestión de la propiedad y la responsabilidad sería aceptar la noción de propiedad comunitaria en relación a la información genética. ¿Qué significa esta comunidad? Pensemos en comunidades genéticas, por ejemplo en las propuestas microutópicas de AncestryDNA o 23andMe, grupos que comparten información genética capaz de influir significativamente en el mejoramiento de los servicios médicos y el desarrollo de la ciencia. Mi responsabilidad, por lo tanto, se ampliaría a este conjunto de gente, siendo el caso que mi libertad de compartir o no mis datos se delimitaría por los derechos de terceros.

En el nivel geopolítico, la desigualdad tecnológica entre las sociedades pone en riesgo la seguridad nacional y amenaza la visión utópica de la propie-

dad comunitaria. Si otra comunidad tuviera un nivel tecnológico más avanzado, ¿permitiríamos que accedieran a los datos de la nuestra? La comunidad decidiría. ¿Qué sucedería con aquellos individuos que no aceptan compartir sus datos? A fin de protegerlos, se necesitaría asegurar su acceso a los servicios médicos adecuados. Claro está que, para participar en la comunidad genómica y utilizar las tecnologías de la medicina personalizada, tendrían que ceder una parte de su privacidad. En cuanto al control de este sistema y al consentimiento informado, se necesitaría igual acceso a los datos de la inteligencia colectiva, o incluso el mejoramiento humano extremo, el cual permitiría, supuestamente, incrementar el potencial de nuestro cerebro. Teniendo en cuenta que en otras áreas de la vida ya tenemos bastante confianza en la ayuda de los algoritmos, es muy probable que vaya a pasar lo mismo con los servicios médicos en el mundo postgenómico. Es preciso asegurar que todos tengan acceso a la información adecuada sobre las posibilidades de la medicina personalizada y los riesgos y beneficios de la secuenciación del genoma: no solo aquellos que contribuyan al desarrollo de este conocimiento.

El papel del discurso sigue siendo extremadamente importante para la construcción de visiones optimistas o pesimistas y la modulación de las actitudes públicas y la política. No digo que necesitemos un cambio discursivo drástico que nos lleve a divulgar cuentos de hadas. Mi posición es que el análisis crítico del discurso contribuiría a separar lo ficticio de lo factual y evaluar los textos formativos de la sociedad postgenómica como útiles o inútiles en la creación de una biopolítica utópica del futuro. Probablemente se abra un periodo transitorio durante el cual las dificultades abran el camino al diálogo entre los representantes del pensamiento utópico y distópico, diálogo que permitiría optimizar la información sobre el tema, familiarizar a los individuos con las tecnologías y reducir la tasa de exclusión de la medicina basada en el genoma. Gracias a este periodo, tal vez se desarrollarían medidas utópicas viables, mientras las sociedades se acostumbran a los cambios que la genómica trae consigo.

## 5. CONCLUSIONES

Este artículo empezó presentando las dimensiones utópicas y distópicas de la biopolítica contemporánea referentes a la genómica. La pregunta más importante es la de si es posible evitar las soluciones distópicas y si el discurso utópico desarrollado en algunas pistas de la genómica (la narrativa biotecnológica, la narrativa de la sociedad abierta) es adecuado. Admitiendo que los discursos utópicos tienen sus desventajas, son, no obstante, la única alternativa para combatir el fatalismo del pensamiento distópico. Desde luego, necesitan

ajustes y regulaciones que los concreten, sobre todo si reparamos en que la versión utópica neoliberal de la desregulación parece tan peligrosa como la totalitaria.

En 2018 Fajardo defendió que se necesita un marco normativo que regule los servicios genómicos. Añadió también que antes de que la ley entre en vigor normalmente pasan diez años. Por este motivo, urge desarrollar el debate público sobre la biopolítica genómica cuanto antes. Incluso Morgan (2001) dice que es imprescindible hacer un esfuerzo al respecto. Crichton, en sus notas en *Next* y en su ensayo *This Essay Breaks the Law*, insiste en que no podemos ignorar los avances científicos y el mercado de las nuevas tecnologías que se están desarrollando aceleradamente. La falta de respuestas adecuadas a los desafíos de nuestra época por parte de las administraciones, la falta de apoyo a los ciudadanos con una educación adecuada y la ausencia de guías y regulaciones del uso de los datos genómicos implican un incumplimiento del papel del gobierno.

He subrayado que necesitamos visiones utópicas con las que construir perspectivas deseables del futuro e intervenir en su creación. En el caso de la biopolítica genómica las necesitamos más si cabe, dado el pesimismo genómico predominante en la cultura, el cual nos transforma en receptores pasivos de las reglas dictadas por otros. La conclusión a la que he llegado es que la educación sobre genómica y las variedades de la biopolítica, más el entrenamiento en el pensamiento crítico optimista y pesimista, son recomendables para lidiar con las problemáticas de la condición postgenómica de manera responsable. Al fin y al cabo, “una buena ciencia y una buena sociedad se hacen juntas”.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> REARDON 2017, 141. La traducción es mía.

## BIBLIOGRAFÍA

- ATWOOD, M. 2003, *Oryx and Crake*, Londres: Bloomsbury.
- ATWOOD, M. 2009, *The Year of the Flood*, Londres: Bloomsbury.
- ATWOOD, M. 2013, *MaddAddam*, Londres: Bloomsbury.
- BACIGALUPI, P. 2009, *The Windup Girl*, San Francisco: Night Shade Books.
- BERNSTEIN, R. 1997, "The New Jules Verne, Like '1984' But Older", *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1996/12/27/books/the-new-jules-verne-like-1984-but-older.html>. Fecha de acceso: 03.07.2020.
- CANGUILHEM, G. 1978, *On the Normal and the Pathological*, Dordrecht: Reidel.
- CLAEYS, G. 2017, *Dystopia: A Natural History*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CLAYTON, J. y WALD, P. 2007, "Editors' Preface: Genomics in Literature, Visual Arts, and Culture", *Literature and Medicine*, 26 (1): vi-xvi
- CONTRERAS, J. L. 2008, "Next and Michael Crichton's Five-Step Program for Biotechnology Law Reform", *Jurimetrics*, 48 (3), Disponible en SSRN: <https://ssrn.com/abstract=1486709>.
- DE LA FUENTE, J. R. 2004, "Ética y genómica", *Gaceta médica de México*, 140 (1). [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0016-38132004000100022](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0016-38132004000100022). Fecha de acceso: 11.07.2020.
- Declaración Internacional sobre los Datos Genéticos Humanos* 2003, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=17720&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17720&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html). Fecha de acceso: 11.07.2020.
- DEWEY-HAGBORG, H. 2017, "The Postgenomic Identity", *Leonardo*, 50 (5): 531.
- DITTER, Ch. 2020, *Biohackers* (series), Netflix.
- ESPOSITO, R. 2011, *Bios: Biopolítica y filosofía*, Buenos Aires: Amorrortu.
- FAJARDO, M. 2018, "El nuevo botín: avance de la genómica abre debate sobre la propiedad de la información genética en Chile", *El Mostrador*, 14.05.2018. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2018/05/14/el-nuevo-botin-avance-de-la-genomica-abre-debate-sobre-la-propiedad-de-la-informacion-genetica-en-chile/>. Fecha de acceso: 07.07.2020.
- FERREIRA RUIZ, M. 2019, "Información biológica: ¿La teoría de la información ataca de nuevo?", *Manuscrito*, 42 (1). [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-60452019000100169](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-60452019000100169). Fecha de acceso: 06.07.2020.
- FOUCAULT, M. 2008, *The Birth of Biopolitics*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- GOVEN, J. y PAVONE, V. 2015, "The Bioeconomy as Political Project: A Polanyian Analysis", *Science, Technology, and Human Values*, 40 (3): 302-37.
- GRAHAM, P. W. 1981, "A Mirror for Medicine: Richard Selzer, Michael Crichton, and Walker Percy", *Perspectives in Biology and Medicine*, 24 (2): 229-39.

- HAN, B.-C. 2014, *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*, A. Berges (trad.), Barcelona: Herder.
- HARRISON, H. 2008, *Make Room! Make Room!* Nueva York: Orb Books.
- HYDE, M. J. y HERRICK, J. A., (ed.) 2013, *After the Genome: A Language of Our Biotechnological Future*, Waco, TX: Baylor University Press.
- Informe de la ponencia de estudio sobre genómica*, Boletín Oficial de las Cortes Generales. Senado. XII Legislatura, Núm. 341. 13.02.2019. [http://www.senado.es/legis12/publicaciones/pdf/senado/bocg/BOCG\\_D\\_12\\_341\\_2574.PDF](http://www.senado.es/legis12/publicaciones/pdf/senado/bocg/BOCG_D_12_341_2574.PDF) .
- JOHNSON, S. B., SLADE, I., GIUBILINI, A. y GRAHAM, M. 2020, “Rethinking Ethical Principles of Genomic Medicine Services”, *European Journal of Human Genetics* 28: 147-54. <https://www.nature.com/articles/s41431-019-0507-1>. Fecha de acceso: 11.07.2020.
- JONAS, H. 1985, *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*, Chicago: University of Chicago Press.
- JONES, P. 2008, “Science Comes Second in *Next*”, en GRAZIER, K. N. (ed.), *The Science of Michael Crichton: An Unauthorized Exploration into the Real Science Behind the Fictional Worlds of Michael Crichton*, Dallas: BenBella Books, 155-73.
- KING, T. 2006-2010, *Heroes* (series), NBC.
- KING, S. 2011, *The Stand*, Nueva York: Anchor Books.
- KRESS, N. 1996, *Beggars and Choosers*, Nueva York: Tom Doherty Associates.
- KRESS, N. 1997, *Beggars Ride*, Nueva York: Tom Doherty Associates.
- KRESS, N. 2009, *Beggars in Spain*, Nueva York: Harper Collins.
- LATOUR, B. y WOOLGAR, S. 1985, *Laboratory Life: the Construction of Scientific Facts*, Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- LEMKE, T. 2010, *Biopolitics: An Advanced Introduction: Biopolitics: Medicine, Technoscience, and Health in the Twenty-first Century*, Nueva York: New York University Press.
- LEMKE, T. 2013, *Perspectives on Genetic Discrimination*, Nueva York: Routledge.
- MATHAIYAN, J., CHANDRASEKARAN, A. y DAVIS, S. 2013, “Ethics of genomic research”, *Perspectives in Clinical Research*, 4 (1): 100-4. [michaelcrichton.com](http://www.michaelcrichton.com/) <http://www.michaelcrichton.com/>.
- MITCHELL, D. 2012, *Cloud Atlas*, Londres: Sceptre.
- MORE, T. 1970, *Utopia*, P. TURNER (coord.), Harmondsworth: Penguin Books.
- MORGAN, D. 2001, *Issues in Medical Law and Ethics*, Londres: Cavendish Publishing.
- MUKHERJEE, S. 2017, *El gen: Una historia íntima*, Joaquín Chamorro Mielke (trad.), Barcelona: Debate.
- NELKIN, D. y LINDEE, M. S. 2004, *The DNA Mystique. The Gene as a Cultural Icon*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

- NICCOL, A. 1997, *Gattaca* (película), Columbia Pictures.
- Nuffield Council on Bioethics 2018, “Heritable genome editing: action needed to secure responsible way forward”, Press Release, <https://www.nuffieldbioethics.org/news/heritable-genome-editing-action-needed-secure-responsible>. Fecha de acceso: 24.04.2020.
- NUSSBAUM, M. 2011, *Creating Capabilities: The Human Development Approach*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- ORESQUES, N. 2019, *Why Trust Science?*, Princeton: Princeton University Press.
- ORESQUES, N. y CONWAY, E. M. 2011, *Merchants of Doubt: How a Handful of Scientists Obscured the Truth on Issues from Tobacco Smoke to Global Warming*, Nueva York: Bloomsbury.
- PENCHASZADEH, V. B. 2018A, “Desafíos éticos de la big data en salud”, en RUIZ DE CHÁVEZ, M. H. y PIÑA, R. J. (ed.), *Bioética y nuevas fronteras de la genética*, Ciudad de México: Fontamara, 85-94.
- PENCHASZADEH, V. B. 2018B, “Ética de las investigaciones en genética humana”, en M. H. RUIZ DE CHÁVEZ y PIÑA, R. J. (ed.), *Bioética y nuevas fronteras de la genética*, Ciudad de México: Fontamara, 27-42.
- PRIMC, N. 2020, “Do we have a right to an unmanipulated genome? The human genome as the common heritage of mankind”, *Bioethics* 34: 41-8.
- RESNIK, D. B. 2005, “The human genome: common resource but not common heritage”, *Frontis* 5: 197-210.
- REARDON, J. 2017, *The Postgenomic Condition. Ethics, Justice and Knowledge After the Genome*, Chicago: University of Chicago Press.
- RODRÍGUEZ MERINO, J. M. 2015, *Ética y derechos humanos en la era biotecnológica*, Madrid: Editorial Dykinson.
- ROSE, N. 2008, *The Politics of Life Itself: Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*, Princeton: Princeton University Press.
- RUSSO, A. y RUSSO, J. 2019, *Avengers: Endgame* (película), Walt Disney Studios.
- SANDBERG, A. 2013, “Morphological Freedom: Why We Not Just Want It, but Need It”, en MORE, M. y VITA-MORE, N. (ed.), *The Transhumanist Reader. Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, Chichester: Wiley-Blackwell, 56-64.
- SCHMEINK, L. 2016, *Biopunk Dystopias. Genetic Engineering, Society and Science Fiction*, Liverpool: Liverpool University Press.
- SCHWEMBER AUGIER, F. 2019, “Las vicisitudes de la esperanza liberal: de la utopía minarquista a la distopía anarcocapitalista”, *Estudios Públicos*, 154: 87-124.
- SCRUTON, R. 2010, *Usos del pesimismo. El peligro de la falsa esperanza*, Gonzalo Torné de la Guardia (trad.), Barcelona: Ariel.
- SCOTT, R. 1982, *Blade Runner* (película), Warner Bros.
- SEN, A. 1992, *Inequality Reexamined*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

- STAPLETON, P. y BYERS, A. (ed.) 2015, *Biopolitics and Utopia: An Interdisciplinary Reader*, Londres: Palgrave Macmillan.
- TUTTON, R. 2011, "Promising pessimism: Reading the futures to be avoided in biotech", *Social Studies of Science* 41 (3): 411-29.
- VAN EST, R. y STEMERDING, D. (ed.) 2012, *Making Perfect Life. European Governance Challenges in 21st Century Bio-engineering*, Final Report. STOA. [https://www.rathenau.nl/sites/default/files/Making\\_Perfect\\_Life\\_Final\\_Report\\_2012.pdf](https://www.rathenau.nl/sites/default/files/Making_Perfect_Life_Final_Report_2012.pdf). Fecha de acceso: 24.07.20.
- WALDBY, C. y MITCHELL, R. 2006, *Tissue Economies: Blood, Organs, and Cell Lines in Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
- WEIDENSLAUFER, C., TORRES, R. y HERNÁNDEZ, R. 2019, *Medicina Genómica*, Biblioteca Nacional de Chile. [https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=repositorio/10221/27426/1/BCN\\_Medicina\\_Genomica\\_2019.pdf](https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=repositorio/10221/27426/1/BCN_Medicina_Genomica_2019.pdf). Fecha de acceso: 20.07.20.
- WELLS, D. 2014, *Partials Sequence: the Complete Collection*, Nueva York: Balzer + Bray.
- WELLS, H. G. 1973, *The Island of Doctor Moreau*, Harmondsworth: Penguin.



RAMÓN DEL CASTILLO  
*UNED*

## Jardines en llamas. A vueltas con *Fahrenheit 451*

*Gardens on Fire. Revisiting Fahrenheit 451*

Recibido: 6/10/2020. Aceptado: 4/12/2020

History and Science-Fiction are inseparable  
*Predicting the Past, Remembering the Future*  
Ray Bradbury

**Resumen:** En este trabajo proponemos una reconsideración de una de las historias distópicas más populares y discutidas desde mediados del siglo XX, *Fahrenheit 451*, del escritor y ensayista estadounidense Ray Bradbury. Aunque esta historia ha atraído desde su publicación la atención del pensamiento político y social, creemos que ha sido ampliamente simplificada. A diferencia de ciertos críticos, no creemos que la fábula política de Bradbury fomenta, como muchas otras distopías, una falta de perspectiva histórica o una insuficiente comprensión del presente. Si la visión política y cultural de Bradbury es criticable no lo es por su evasión de la historia, sino más bien por una visión histórica demasiado optimista. También queremos mostrar que Bradbury no fue un humanista enemigo de la cultura de masas, ni de la tecnología. El examen en profundidad de su novela y de numeroso material complementario (otros escritos, entrevistas y documentos) permitirá explicar porqué su historia sobre el sombrío futuro de la sociedad industrial también contenía elementos para imaginar un futuro alternativo. Gracias a ese examen, finalmente, concluiremos que en el caso de Bradbury la ciencia-ficción no solo sirve para imaginar un futuro indeseable, sino, sobre todo, para mantener vivas y transformar tradiciones con las que fabricar un futuro deseable.

**Abstract:** In this paper we propose a reconsideration of one of the most popular and discussed dystopian stories since the mid-20th century, *Fahrenheit 451*, by the

American writer and essayist Ray Bradbury. Although this novel attracted the attention of political and social thought since its publication, we think that it has been largely simplified. Unlike some critics, we do not consider that Bradbury's political fable, like many other dystopias, fosters a lack of historical perspective or an insufficient understanding of the present. If Bradbury's political and cultural vision is open to criticism, it is not only for his evasion of history, but rather for an overly optimistic historical vision. We also make clear that Bradbury was not a humanist enemy of mass culture and technology. A close reading of his novel and numerous supplementary material (other writings, interviews and documents) make us to elucidate why his story about the bleak future of industrial society also contains elements to envisage an alternative future. Thanks to this examination we will conclude that, in the case of Bradbury, science-fiction does not serve just to foretell an undesirable future, but it significantly helps to keep alive and to transform traditions with which to manufacture a desirable future.

**Palabras clave:** distopía, tecnologías, libros, memoria, Bradbury.

**Keywords:** dystopia, technologies, books, memory, Bradbury.

## I. UN MUNDO INFELIZ

EL GÉNERO DE LA DISTOPÍA nunca ha convencido a ciertos críticos de izquierdas. Según algunos de ellos, imaginar una sociedad futura sometida al control total curiosamente puede fomentar una falta de perspectiva histórica sobre la sociedad presente. Como dijo Franco Ferrini, muchas novelas sobre estados totalitarios podrían exonerar de un análisis profundo de los mecanismos sociales más poderosos, limitándose a una mera denuncia moral de la estupidez y de la mistificación que impera en una sociedad aparentemente feliz o perfecta. Aunque Huxley, Orwell y Bradbury escriben contra “el capitalismo monopolista” —decía Ferrini—

no saben oponer a las tendencias rechazadas más que [...] el ideal del hombre culto no contaminado por la civilización, en nombre de un concepto de cultura anacrónico, unido a un concepto de individuo históricamente superado (ejemplo clásico de ello es *Fahrenheit 451*) confiándose a fuerzas y valores que han contribuido a abrir paso al sistema de atontamiento colectivo que querían rechazar (FERRINI 1971, 54)

Ferrini calcaba aquí un argumento que Adorno ya esgrimió contra *Un mundo feliz* de Huxley, pero lo aplicaba indistintamente a Orwell y a Bradbury.<sup>1</sup> Es discutible. Dejaremos la discusión sobre *1984* para otra ocasión y aquí nos centraremos en la famosa novela del escritor norteamericano. Al respecto, hay que decir que tampoco está nada claro que *Fahrenheit 451*, su *único* libro de ciencia-ficción (como él mismo subrayó tantas veces) fuera una defensa de un concepto anacrónico de cultura y un simple alegato contra la sociedad de masas. No negamos que la popular novela de Bradbury sea una fábula moralista, aunque tal vez el manuscrito original de 25.000 palabras no lo fuese tanto. Bradbury sabía sorprender a sus lectores en poco espacio, y el cuento de un bombero que quema libros al que le cambia la vida una especie de hada, rebosaba magia. Sin embargo, cuando añadió otras 25.000 palabras a su historia para convertirla en una novela, llenando la historia de explicaciones (como las que da el jefe de bomberos, Beatty, en su sermón a Montag) la cosa cambió bastante. Unidos a otros sermones, por ejemplo los proferidos por dos profesores de humanidades (Faber y Granger), la novela perdió lirismo y encanto y Bradbury convirtió su fábula original en una historia mucho más previsible sobre los peligros de la sociedad del espectáculo.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Huxley fue calificado en más de una ocasión como un “brillante reaccionario”. Aunque “demostró [...] su capacidad para captar tendencias reales de la época [...] su actitud contra la técnica y el desprecio esnobista hacia la lucha por un régimen social mejor eran rasgos evidentes de reaccionarismo” (KAGARLITSKI 1974, 324). En su escrito sobre *Un mundo feliz*, Adorno fue mucho más taxativo y preciso: el problema de Huxley es que al preocuparse por la desdicha que podría provocar la utopía realizada no prestó atención a la desdicha mucho más real y apremiante que impide toda utopía. Es ocioso —pues— quejarse de qué les pasará a los seres humanos cuando el hambre y las preocupaciones hayan desaparecido [...] la novela fracasa por culpa de la debilidad de un esquema vacío y adornado con invenciones grandilocuentes. Como el cambio de los seres humanos no se puede calcular y se sustrae a la imaginación anticipadora, es sustituido por la caricatura de los seres humanos de hoy, tal como siempre ha hecho la ‘sátira’. La ficción del futuro se inclina ante la omnipotencia de lo actual: lo que todavía no existe resulta cómico porque se parece a lo que ya existe [...] La imagen de lo más lejano es sustituida por el aspecto que lo más cercano ofrece a quien lo mira con unos anteojos al revés [...] El carácter grotesco que lo actual adquiere al confrontarlo con su propia prolongación hacia el futuro tiene el mismo éxito popular que las representaciones realistas con cabezas muy grandes [...] lo que hay que reprocharle a esa novela no es el momento contemplativo [...] sino el hecho de que no introduzca en la reflexión el momento de una praxis que reviente el infame continuo. La humanidad no tiene que elegir entre el totalitario Estado Mundial y el individualismo” (ADORNO 2008, 106-7).

<sup>2</sup> Quizás este es un punto discutible: Bradbury manifestó que al ser un escritor “apasionado, no intelectual [...] mis personajes tienen que adelantarse a mí para vivir la historia. Si mi intelecto los alcanza demasiado pronto, toda la aventura puede quedar empaquetada [...] en innumerables juegos mentales”. Sin embargo, cuando Bradbury decidió reencender la historia y ampliarla hasta convertirla en una novela, se diría que su intelecto alcanzó demasiado pronto a algunos personajes de su novela: “Si era capaz de volver a encender a Beatty, de dejarlo levantarse y *exponer su filosofía*, aunque fuera cruel o lunática [...] el libro saldría del letargo” (BRADBURY 2006 [1993], 11, subrayado mío). Con el personaje de Faber, el viejo profesor de lengua, y Granger, el otro catedrático de literatura exiliado, pasó algo parecido. Bradbury antepuso el *mensaje* político de su novela, al misterio y al lirismo que le caracterizaba.

Sin embargo, ese mismo mensaje de advertencia sobre los peligros de las nuevas tecnologías comunicativas fue simplificado excesivamente.<sup>3</sup> En realidad, como dijo él mismo, el verdadero problema que planteaba *F451* no es que en el futuro se quemaran libros, sino que no se leyeran, o que se redujeran a clichés, o a simplezas narrativas vacías de contenido. Lo más irónico de todo, es que *Fahrenheit 451* fue víctima del sistema que Bradbury predijo, simplificándose más y más conforme pasaron décadas desde su publicación. Aquí y ahora, aprovechando la celebración del centenario de Bradbury, intentaremos mostrar por qué.

## 2. VIGILAR Y QUEMAR

Para empezar: los bomberos. ¿Cuál es exactamente su trabajo? No apagan fuegos domésticos porque en la sociedad futura que imagina Bradbury “las casas se volvieron totalmente inmunes al fuego en todo el mundo”. Su trabajo es, como se sabe, quemar libros, una estrategia de censura que aparece en muchas otras novelas de ciencia-ficción<sup>4</sup>, aunque en *F451* Bradbury saca a relucir el fuego de otra forma: en ese futuro ya no hay funerales y los cadáveres se incineran cinco minutos después de la muerte, en la llamada Gran Chimenea: “los incineradores son abastecidos por helicópteros por todo el país. Diez minutos después de la muerte, un hombre es una nube de polvo negro. No

<sup>3</sup> (ZIPES 2008 [1983], 11-2) Bradbury no creía que la causa última de la distopía sea la degradación de ciertas formas de organización política, sino la propia naturaleza humana, contradictoria, mitad destructiva, mitad vivificadora. Bradbury —dice— no atribuye la fuente de los males sociales a los aparatos del Estado, la desigualdad de clases o el poder de la tecnología, sino a una naturaleza humana intrínsecamente dividida entre sus impulsos autodestructivos y sus deseos benefactores. En cambio, otros intérpretes (ELLER y TOUPONCE 2008) han visto oportuno comparar la distopía de Bradbury con la crítica de tono *freudiano* en la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer. Zipes también cree que la ética bibliófila de Bradbury expresa un desprecio elitista por las masas. Es cierto —luego veremos— que en la historia Bradbury imagina un mundo en el que no se necesitó mucha represión, ni edictos, ni leyes estrictas para que la población dejara de leer libros, sino que fue hechizada por los *mass media*, pero eso no quiere decir que Bradbury despreciara a las masas, ni que le parecieran manipulables e idiotas, ni mucho menos que todo arte de masas le pareciera igualmente despreciable. Que escribiera historias de ciencia-ficción es prueba de ello, aunque sorprendentemente Zipes parece ignorarlo. Véase, en cambio, la opinión sobre el poder subversivo de géneros populares como la ciencia-ficción (KAGLE 2008 [1992], 28). Zipes argumenta, contra Bradbury, que el amor a los libros no tiene poder político, porque han proliferado y se han distribuido a escala masiva y son consumidos de igual manera que otros productos creados por la TV, la radio, el cine o el video. ¿Pero no deberíamos pensar, más bien, que Bradbury fue uno de los escritores americanos que entendió mejor el potencial crítico de la literatura popular?

<sup>4</sup> Como me recuerda Francisco Martorell, en *Un mundo feliz* se insta a los súbditos a solidarizarse “con la supresión de todos los libros publicados antes del año 150 d. F.”. En *¡Vivir!* de Ayn Rand el Estado oculta algunos libros después de que miles de ellos ardieran en grandes hogueras.

nos recreemos indefinidamente en el dolor de una muerte —dice Beatty—. Olvidémoslo. Quemémoslo todo, absolutamente todo. El fuego es brillante, el fuego es limpio” (73).<sup>5</sup> Los servicios de crematorio, se supone, también deben eliminar rápidamente los restos de los disidentes detenidos, aunque algunos, como la señora Mildred, prefieren prenderse fuego a sí mismos con todos sus libros, como una mártir o como una hereje. De hecho, poco antes de arder, recita las palabras del teólogo Hugh Latimer al clérigo anglicano John Ridely cuando son quemados en la hoguera por herejes en 1555). Por supuesto, Bradbury sabe que esas escenas pueden evocar en muchos lectores el recuerdo de la quema de libros por los nazis en 1934.<sup>6</sup> Se insiste mucho en la intervención de los cuerpos de bomberos, pero la idea de Bradbury es que la población ha sido controlada sin ejercer mucha violencia. Sabemos, por cosas que se dicen en varios momentos de la novela, que “los bomberos casi nunca actúan. El público ha dejado de leer por propia iniciativa” (101). Muy pocos ciudadanos intentan leer, así que hacer arder unos pocos libros en jardines, o prender fuego a toda una biblioteca, tiene algo de espectáculo ejemplificador. Los vecindarios salen a contemplar, se dice en un momento, las “bonitas hogueras” (101).

En un momento dado Beatty también lo aclara: el sistema de control “no fue una imposición del gobierno. No hubo ningún edicto, ni declaración,

<sup>5</sup> Todas las citas de *Fahrenheit 451* se señalan entre paréntesis con el número de la página de la versión española de Alfredo Crespo en Penguin Random House, 1993/2012. Las referencias a la versión original siguen la edición de Harper Voyager de 2008.

<sup>6</sup> En el prólogo de 1993 a *F451*, Bradbury cuenta que también tuvo presentes otras destrucciones de libros históricos: “también se habló de cerilleros y yesqueros de Stalin. Y mucho antes hubo una caza de brujas en Salem en 1680”. También le impresionó de niño, a los nueve años, descubrir que la biblioteca de Alejandría fue arrasada tres veces por incendios, porque “como niño extraño, yo ya era habitante de los altos áticos y los sótanos encantados de la biblioteca Carnegie de Waukegan” (BRADBURY 2006, 9). Sobre la historia de quema de los libros a lo largo de la historia, véase la excelente visión de Pron (2014) y las referencias que hace a la investigación de 2005 de WermerFuld sobre todas las formas de biblioclastia.

Con todo, hay que recordar que en *F451* el fuego *no* es solo un elemento destructor. Que Beatty, el jefe de bomberos, el personaje más contradictorio, acabe achicharrado no deja de tener connotaciones purificadoras. La tortura interior de Beatty puede explicar que se deje abrasar por Montag sin ejercer mucha resistencia (138). Hay que recordar también que para inspirar esperanza en Montag, Granger, el líder de los exiliados, le recuerda la historia del ave Fénix que renace a partir de sus propias cenizas (178). Irónicamente, en algunas ocasiones, Bradbury recurrió a la imagen del incendio para describir la creación literaria: “Incendie usted su casa hoy por la tarde —decía en 1974 en “La dicha de escribir”— Mañana vierta agua fría sobre las brasas ardientes. Para cortar y reescribir ya habrá tiempo mañana. Hoy ¡estalle, hágase pedazos, desintégrese! Las otras seis o siete versiones serán toda una tortura. ¿Por qué no disfrutar pues de la primera, con la esperanza de que su gozo busque y encuentre en el mundo otros que al leer su cuento también se incendien? No tiene por qué ser un gran incendio. Un fuego pequeño, acaso la llama de una vela” (BRADBURY 1995D, 16).

ni censura, no. La tecnología, la explotación de las masas y la presión de las minorías produjo el fenómeno” (71). Bradbury imagina un sistema de control social más eficaz que uno basado en la continua represión o en la persecución constante.<sup>7</sup> No podemos permitir —dice— “que nuestras minorías se alteren o rebelen [...] A la gente de color le gusta *El Negrito Sambo*. Quemémoslo. ¿Alguien escribe un libro sobre el tabaco y el cáncer de pulmón? ¿Los fabricantes de cigarrillos protestan? Quememos el libro. Serenidad... Paz...” (72). Quemar libros, pues, es una estrategia para evitar diferencias de opinión y, sobre todo, posibles debates sociales:

Cuanto mayor es la población, más minorías hay. No debemos meternos con los aficionados a los perros, a los gatos, con los médicos, los abogados, los comerciantes, los directivos, los mormones, los baptistas, los unitaristas, los chinos de segunda generación, los suecos, los italianos, los alemanes, los texanos, los habitantes de Brooklyn, los irlandeses, los nativos de Oregón y de México [...] Cuanto mayor es el mercado [...] menos hay que hacer frente a la controversia [...] Debemos ser todos iguales. No nacemos libres e iguales, como afirma la Constitución, sino que nos convertimos en iguales. Todo hombre debe ser la imagen de otro. Entonces todos son felices porque no pueden establecerse diferencias ni comparaciones (70-1)

El horror a una sociedad homogeneizada adquiere aquí tintes nacionales. O sea, Bradbury la concibe como una degeneración de la tradicional diversidad de creencias y colectivos de Estados Unidos.

<sup>7</sup> El 5 de noviembre de 1954 Bradbury provocó a McCarthy poniendo un anuncio en la prensa, en el *Daily Variety*, que le costó 200 dólares y que rezaba así: “Recuerde, este es un sistema bipartidista. Si no lo hace, la próxima vez se le dará una patada en el culo. Le enviaremos de regreso a Salem, donde pertenece, para que cace bruja”. Bradbury dijo luego que le enfadó mucho no estar en la lista negra de Hollywood: “yo era un guionista con un sueldo de 100 dólares por semana, y no estaba asustado. Lo que estaba era cabreado” (citado por BELEY 2006, 140). Bradbury no fue sometido a investigaciones, en efecto. Pero sus agentes se tomaron muy mal su actitud y le advirtieron con que podía perder su trabajo. No era comunista —decía él— y estaba convencido de que no se podía probar lo contrario. También estaba dispuesto a defender a otros colegas bajo sospechas, aunque se negó a firmar con su nombre los guiones hechos por ellos (WELLER 2010, 180). Hay que recordar que a Bradbury le costó mucho vender “El peatón”, que acabó en *Reporter*, la revista política de Max Ascoli. También hubo problemas para que viera la luz “El bombero” (BRADBURY 2011A), porque el Comité de Investigaciones Antiamericanas ya estaba actuando, pero finalmente Horace Gold lo publicó en la revista *Galaxy*. Cuando Bradbury trató de publicar *F451* también tuvo dificultades: “Nadie quería arriesgarse con una novela que tratara de la censura, futura, presente o pasada”. Sin embargo, un editor joven de Chicago sin apenas dinero acabó comprando el manuscrito por 400 dólares. Ese editor era Hugh Hefner y lo publicaría en sucesivos números de una revista que estaba a punto de lanzar: *Playboy*. Para más detalles biográficos, véase también Weller (2006; 2011).

Como en *1984* de Orwell, esa homogeneidad se logra no solo controlando los medios de comunicación y opinión en la esfera pública,<sup>8</sup> sino manipulando el pasado, o sea, reescribiendo hechos históricos:<sup>9</sup> en el reglamento de los bomberos (47) se dice que Benjamin Franklin fue el primer bombero del país porque ordenó la quema de libros de origen inglés en 1790. Bradbury es bastante irónico, porque Franklin, efectivamente, tuvo que ver con la creación del primer cuerpo de bomberos de USA (la *Union Fire Company* de Philadelphia), pero aquellos primeros bomberos no quemaban libros (más bien contribuyeron a que la ciudad fuera un poco más segura). En la conversación en la que Beatty intenta lavar el cerebro a Montag explica que el sistema de difusión de resúmenes de libros lleva implantado cinco siglos, pero evidentemente no es verdad. En otro momento, Beatty aclara que la mejor forma de controlar a la población es *saturándola* con mensajes: “atibórrala de datos no combustibles, lánzales encima tantos ‘hechos’ que se sientan abrumados, pero totalmente al día en cuanto a información” (74).<sup>10</sup>

En *F451*, recuérdese, hay guerra. Sabemos que ha habido dos guerras atómicas desde 1999, pero se oculta información sobre ellas (74). Se oye continuamente el ruido de bombarderos a reacción sobrevolando el cielo. A Montag le desesperan:

¿Por qué diantres están ahí arriba cada segundo de nuestras vidas? ¿Por qué nadie quiere hablar acerca de ello? Desde mil novecientos noventa, iniciamos y ganamos dos guerras atómicas. ¿Nos divertimos tanto en casa que nos hemos olvidado del mundo? ¿Acaso somos tan ricos y el resto del mundo tan pobre que no nos preocupamos de ellos? He oído rumores. El mundo padece hambre,

<sup>8</sup> Hay que recordar, por cierto, que en *F451* hay elecciones, pero según varias conversaciones se deduce que las campañas electorales están basadas en publicidad manipuladora, y que los votantes eligen a sus representantes influidos, sobre todo, por la imagen de los candidatos y ejercen el voto a través de servicios telemáticos evidentemente susceptibles de manipulación.

<sup>9</sup> En *1984*, me recuerda también Francisco Martorell, no se ocultan ni se queman libros, pero se reescriben según los dictados del IngSoc. Toda la literatura del pasado —dice Winston en un momento— habrá sido destruida. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron, no solo transformados en algo diferente, *sino en lo contrario*. En *Nosotros*, de Zamiatin, tampoco se prohíbe la poesía, sino que se usa a los escritores para que presten un servicio estatal escribiéndola. En otras historias, se prohíben todos los libros, excepto los de ciencia y tecnología. En *Globalia* —recuerda también Martorell— el sistema tiene claro que “prohibir los libros es hacerlos deseables [...] así que se hizo exactamente lo contrario: se multiplicaron los libros en grado infinito. Se los ahogó en su propio éxito hasta privarles de todo valor”.

<sup>10</sup> En el mundo de *F451*, habría que añadir, impera el uso de estupefacientes, fármacos que inducen sensación de felicidad. La escena en la que un servicio a domicilio le aplica un lavado de estómago y una especie de diálisis a la esposa de Montag después de ingerir demasiadas píldoras, es terrible.

pero nosotros estamos sobrealimentados. ¿Es cierto que el mundo trabaja duramente mientras nosotros nos divertimos? ¿Es por eso por lo que se nos odia tanto? (87)<sup>11</sup>

El final de *F451* acaba justamente con terribles bombardeos, y con la destrucción de la metrópoli donde tiene lugar la acción. No sabemos bien qué clase de conflicto y qué envergadura tiene, pero es lo suficientemente terrible para arrasar con ciudades enteras. La sociedad de *F451* no solo mantiene conflictos externos; también está atravesada por la violencia en su interior. Por distintas declaraciones, sabemos que existe una altísima tasa de asesinatos entre jóvenes, sobre todo por el uso de armas.

Bradbury lamentó que una de las creaciones más macabras de la novela no llegara al cine: el monstruoso robot rastreador que detecta olores humanos, el Sabueso Mecánico,<sup>12</sup> y que junto con las flotas de helicópteros vigila a la población y persigue a los disidentes. La propia fuga de Montag revela otros dos mecanismos de control. Uno es avisar a través de los televisores domésticos de la fuga, e instar a los ciudadanos a que delaten desde sus ventanas la presencia del fugitivo. Pero la otra, mucho más terrible, que descubrimos cuando Montag se reúne con los exiliados, es que el sistema puede culpar a inocentes si no consigue detener a los perseguidos. Como en muchos regímenes totalitarios, el sistema oculta sus fallos. Cuando se decide retransmitir la supuesta captura de Montag, en realidad se está deteniendo a un pobre paseante que deambula por las calles “por gusto o por insomnio”. Como explica Granger, el líder de los exiliados, el sistema tiene fichados a muchos de esos imprudentes que aún se atreven a dar paseos por las calles (163-4). Con esta escena Bradbury conecta *F451* con el cuento “El peatón”, dándole una vuelta a la pesadilla de una sociedad que prohíbe la libertad de movimientos y el viejo arte del paseo.

### 3. CONVERSAR Y CAMINAR

Ese Estado, por tanto, debe eliminar no solo la información escrita, sino también la oral. “La herencia y el entorno ejercen una influencia curiosa —dice

<sup>11</sup> Sobre la terrible destrucción que acarrea, véase 173 y ss.

<sup>12</sup> Bradbury lo califica como “un clon robótico de la gran bestia de los Baskerville creada por Conan Doyle (BRADBURY 1995 [1982], 67). Este perro mecánico con muchas extremidades posee una memoria de datos químicos que permite identificar a disidentes y perseguidos, y también un mecanismo que inyecta en los detenidos anestésicos. Junto con El Ojo (la máquina de lavado de estómago, véase p. 26) es uno de los engendros más horrorosos de la novela.

Beatty—. No podemos deshacernos de golpe de todos los bichos raros... El ambiente familiar puede destruir mucho de lo que se inculca en el colegio. Por eso, hemos ido rebajando, año tras año, la edad para ingresar en el parvulario: Ahora prácticamente arrancamos a los pequeños de la cuna” (76). La vigilancia de los núcleos familiares, pues, también es esencial incluso si no poseen libros. La familia de Clarisse, por ejemplo, está vigilada, pero nunca se les ha encontrado un libro. O sea, la conversación es tan peligrosa como la lectura. Al principio de la historia, Montag se sorprende de que la casa de Clarisse tenga tantas luces encendidas: “¡Oh! ¿Son mis padres y mi tío que están sentados, charlando!” (21).

En *F451* parece ser que los cafés ya no son espacios sociales donde se pueden tener conversaciones interesantes con conocidos o desconocidos. “En los cafés —dice Clarisse— la mayoría de las veces tan solo se oyen las máquinas de chistes, siempre los mismos, o la pared musical encendida y todas las combinaciones coloreadas suben y bajan, pero se trata únicamente de colores y de dibujos abstractos” (43). Los chistes, suponemos, deben ser bastante tontos, humor simplón, nada irónico, ni menos aún con algún contenido político (¿chistes basados en juegos de palabras, o chistes lógicos, muy abstractos?).

Curiosamente hay otra actividad, además de sentarse a charlar, que despierta sospechas: caminar. El tío de Clarisse, de hecho, fue detenido una vez por ir caminando. Está idea sobre la prohibición del paseo no es nueva en Bradbury, ya la planteó en un cuento titulado “El Peatón” (1951). A Bradbury se le ocurrió después de una experiencia con un amigo en 1950, cuando andaban paseando y les detuvo un coche de la policía. Cuando el agente les preguntó qué hacían, Bradbury contestó: “ponemos un pie delante del otro [...] El policía siguió interrogándonos para saber por qué íbamos a pie, como si al dar un paseo nocturno rozáramos peligrosamente la ilegalidad”.<sup>13</sup> En el cuento, un paseante solitario es detenido por un vehículo de vigilancia, en una ciudad donde toda la población ve la TV en casa, no se venden libros ni revistas y nadie se encuentra en las calles. Lo llamativo es que no se necesita mucha vigilancia callejera, y la que existe está robotizada. A Mead, el paseante, lo detiene un coche de policía automatizado, un vehículo sin conductor: “En

<sup>13</sup> En la introducción a la adaptación de *F451* que Tim Hamilton hizo en comic, Bradbury comenta: “Me fui a casa y me puse a escribir un relato titulado ‘El peatón’ [...] al cabo de varias semanas saqué a mi peatón de paseo literario y conoció a una jovencita que se llamaba Clarisse McClellan. Siete días después había terminado el primer borrador de ‘El bombero’” [una historia de 25.000 palabras que se publicó en *Galaxy Science Fiction* en 1951]. “Con los años me hice a la idea de que ‘El peatón’ era el verdadero origen de *F451*, pero la memoria me había jugado una mala pasada, ahora me doy cuenta de que en mi subconsciente tenían peso otros factores” (BRADBURY 2009).

una ciudad de tres millones de habitantes solo había un coche de policía [...] un año antes en 2052 [...] las fuerzas policiales habían sido reducidas de tres coches a uno. El crimen disminuía cada vez más; no había necesidad de policía, salvo ese coche solitario que iba y venía por las calles desiertas” (BRADBURY 1993/2020, 26). Mead no ofrece resistencia cuando se le pide que entre en el coche, probablemente porque sabe lo que le puede pasar. Cuando entra en el coche pregunta a dónde le llevan, y el altavoz del coche se lo dice: “Al Centro Psiquiátrico de Investigación de Tendencias Regresivas”.

En el mundo de *F451* los transeúntes también están vigilados, y no se permiten los paseos recreativos. Montag descubre caminando y conversando con Clarisse la experiencia de un tiempo no cronometrado. Después de pasear la primera vez, afirma: “¿Cuánto rato habían caminado juntos? ¿Tres minutos? ¿Cinco? Sin embargo la hora le parecía un tiempo interminable” (23). La otra experiencia que fomenta el paseo es la de la conciencia interior y la imaginación. Clarisse no ve la TV, ni va a parques de atracciones, y como pasea mucho —dice—, “dispone de muchísimo tiempo para dedicarlo a sus absurdos pensamientos” (21). No parece, por lo demás, que en la metrópoli de *F451* haya parques públicos, lugares donde también se puede conversar o dejar correr la imaginación o simplemente jugar. Sin embargo, es en un parque donde Montag coincidirá en un banco con el Sr. Faber, el viejo profesor de humanidades con el que contactará más adelante para huir (curiosamente Faber le da en el parque una tarjeta con su nombre).

Como otros estadounidenses que sufrieron la degeneración de los grandes centros urbanos desde los años cincuenta, a Bradbury le encantaba la movilidad peatonal en las ciudades europeas, llenas de cafés, restaurantes, parques y librerías. Usó la bicicleta todo lo que pudo para ir al trabajo en Beverly Hills, le horrorizaba subirse a aviones e hizo lo imposible por desplazarse siempre en tren, aunque diera muchas vueltas.<sup>14</sup> En 1967 afirmó que las ciudades debían estar llenas de cintas transportadoras de peatones, como las *The People Movers* que se habían instalado en Disneylandia. Creía que todos los alcaldes de Estados Unidos deberían ser enviados a Disneylandia para aprender de su ingeniería y planificación urbana. Cuando fue invitado por la escuela de arquitectura de USC planteo a los estudiantes una serie de ideas que luego asumieron los nuevos urbanistas:

¿Cuándo es la última vez que habéis dando una vuelta por Los Ángeles? ¿Lo hacéis cada semana? ¿Cuánto conocéis realmente de Los Ángeles? [...] ¿Qué sabéis

<sup>14</sup> Si yo no lo entiendo mal, el primer vuelo que cogió fue en 1982, después de visitar a la gente de Disney en Orlando. Dio tantas vueltas en tren al ir que accedió a volver a casa en avión, eso sí, después de endilgarse unos Martinis (BELEY 2006, 127-8).

realmente? Debéis andar continuamente, porque si no lo hacéis nunca llegaréis a ver esta comunidad. Si conducís por ella, la perderéis. Sólo paseando por las calles e imbuyéndose en ellas descubriréis la vida particular de una persona que vive en una casa, cómo cuida su jardín, cómo decora su porche y su tejado, cómo la gente se sienta de noche afuera... preguntaos cosas así: ¿Cuán abierta es una casa? ¿Se puede mirar dentro y ver lo que hay? ¿O está cerrada al exterior? ¿Qué clase de flores planta la gente? (BELEY 2006, 155)

Durante años Bradbury también aconsejó a alcaldes del país cómo recuperar los centros urbanos con un estilo de vida más comunitario: añadiendo plazas, parques, bancos para sentarse, terrazas al aire libre, etc. En un artículo de 1970, “The Girls Walk this Way, the Boys Walk this Way: A Dream for Los Angeles” evocó su infancia en el medio Oeste y sus viajes por México de joven, declaró su amor por las calles de París y expresó su esperanza de que algún día Los Ángeles y otras ciudades americanas cambiaran.<sup>15</sup>

Esa recuperación de las ciudades fue compleja, y la mayoría de las veces imposible. No es extraño, entonces, que según discurrieron las cosas Bradbury no desechara, e incluso le entusiasmara, el desarrollo de centros comerciales como espacios de encuentro alternativos a los intransitables centros urbanos. Algunas de sus ideas sobre la vida pública, ciertamente, no fueron desechadas por los diseñadores de grandes *malls*.<sup>16</sup> A este respecto, Bradbury fue excesivamente optimista y bastante ingenuo, porque fue justamente la proliferación de esos centros comerciales, de esos simulacros de vida en común, lo que contribuyó todavía más a la destrucción de las ciudades de la que tanto se lamentaba.

#### 4. TODAVÍA NATURALEZA

Bradbury comparó frecuentemente la adquisición de conocimiento, la educación y la cultura con algún tipo de cultivo. Las bibliotecas que usó toda su vida le parecían “invernaderos”: desde niño —contó— “merodeaba por la biblioteca de Waukegan buscando nuevos títulos de Verne, de Stevenson y de Wells. La biblioteca fue el invernadero en el que yo, como una planta realmente extraña, crecí y provoqué una explosión de semillas”.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Véanse sus elogios a las *smalltowns* en Bradbury (1991, 156).

<sup>16</sup> BRADBURY 1991, 157 y ss.

<sup>17</sup> Ver Aggelis (2004). Citado por Gómez López en su excelente introducción (BRADBURY 2013, 15). Parece ser que esa explosión de semillas continuó en otras bibliotecas más grandes a lo largo de los años, de hecho *F451* fue escrito en los sótanos de la Universidad de California en Los Ángeles, en la sala de mecanografía, donde alquila una Remington o una Underwood a diez centavos la media hora.

Pero Faber —no se olvide— le dice a Montag que la clase de respuestas que busca en los libros también las puede encontrar “en la naturaleza y en su interior”. La cultura material puede ser insuficiente para dar sentido a una vida.<sup>18</sup> El mensaje es bastante tradicional: “No espere ser salvado por alguna cosa, persona, máquina o biblioteca. Realice su propia labor salvadora, y si se ahoga, muera por lo menos sabiendo que se dirigía hacia la playa” (100). Durante su fuga, efectivamente, Montag casi se ahoga arrastrado por un río que sin embargo le acaba llevando hasta la comunidad de exiliados. ¿Pero qué naturaleza es esa a la que se refiere Bradbury?

Hay que recordar que la novela está llena de imágenes muy simbólicas de plantas y animales. Arranca con una escena terrible, cuando un bombero quema un malvavisco en un jardín. El malvavisco —recuérdese— es una planta medicinal pero también se usa para hacer golosinas, así que su cremación también simboliza la destrucción de la alegría y la inocencia (15). Al inicio de la historia, los libros ardientes se comparan con palomas aleteando ardiendo (15). Luego, en la conversación con Beatty, se llega a comparar la desaparición de los periódicos con la de grandes mariposas (103). En más de un relato, Bradbury comparó las páginas arrancadas de un libro con hojas marchitas de un árbol. En “Bright Fenix” (1948), unas de las precuelas de *F451*, Bradbury ya había descrito las bibliotecas como un oasis de frescor donde las mentes y los cuerpos son bañados por luz verde de las lámparas y por la suave brisa de las páginas al pasar, o por el tornar otoñal de las hojas de libros. Los libros que en ese cuento se arrojan desde las ventanas para luego quemarse, también se comparan con pájaros silvestres y aterciopeladas palomas empapadas por gasolina para arder.

Suele pasar desapercibida la diferencia que Bradbury hace entre las zonas de césped y los jardines. Cuando uno muere —dice Granger, el cabecilla de los exiliados— hay que dejar tras uno algo hecho por uno mismo, algo que tu mano haya tocado de modo especial, un libro, un hijo, un cuadro, una casa, una pared levantada o un par de zapatos. “O un jardín plantado [...] de tal modo, que tu alma tenga algún sitio a donde ir cuando tú mueras y cuando la gente mire ese árbol o esa flor que tú plantaste, tú estarás allí [...] la diferencia entre el hombre que se limita a cortar el césped y un auténtico jardinero está en el tacto. El cortador de césped podría no haber estado allí, pero el jardinero siempre permanecerá en ese lugar” (172).<sup>19</sup> Se ha señalado a menudo el impacto que causó en Bradbury la aparición de la TV en los

<sup>18</sup> “Incluso cuando disponíamos libremente de los libros, mucho tiempo atrás, no supimos sacar provecho de ellos” —se dice en otro momento—.

<sup>19</sup> Granger es otro de los personajes, junto con Beatty y Faber, que Bradbury usa para *explicar* ideas filosóficas y políticas en las partes menos literarias y más doctrinales de la novela.

hogares americanos, pero la cortadora de césped y el césped verde a la americana también le debió espantar (luego volveremos sobre este asunto relativo al urbanismo).<sup>20</sup>

La aparición de Clarisse durante una noche de luna es mágica, como en un cuento de hadas (en la novela ella está a punto de cumplir diecisiete años y Montag tiene treinta): “las hojas otoñales se desplazaban sobre el pavimento iluminado por la luz de la luna, y la muchacha que allí se encontraba parecía caminar sin apenas tocar el suelo, dejando simplemente que el impulso del viento y de las hojas la empujara hacia delante [...] los árboles murmuraban [...] al solar su lluvia de hojas secas” (17). Durante el paseo, les rodea un aroma de albaricoque y frambuesa (18). Caminando lentamente Montag observa cosas que le pasan desapercibidas o que percibió en su día pero ya ha olvidado (lleva ya diez años de bombero), por ejemplo que “la hierba está cubierta de rocío por las mañanas” (21). En sus paseos también le descubre el olor a canela de las hojas viejas (41), y el placer de caminar bajo cielo lluvioso y el sabor de la propia lluvia cuando cae en el rostro (33). También un diente de león que aún aguanta entre el césped cubierto de hojas.<sup>21</sup> Otra planta que aparece son los lirios. Montag no para de recitar interiormente un fragmento de la Biblia (“mirad los lirios del campo” el sermón de Jesús en los Evangelios de Mateo 6:24 (y en Lucas) cuando se desplaza en el metro para quitarse de la cabeza los insistentes anuncios publicitarios que se emiten por radiofonía.

Como hemos dicho, uno de los momentos más memorables de la novela tiene lugar cuando Montag se deja arrastrar por el río y se abandona al destino durante su desesperada fuga. Para evitar que el sabueso dé con él se rocía con licor y se viste con ropa de Faber. Entonces se sumerge en el agua y experimenta una especie de revelación sobre el fin al que parece abocado todo el universo.<sup>22</sup> Después de salir del río, Montag recupera el sentido del olor y

<sup>20</sup> “Véase la historia entera del cortador de césped en USA, en Teyssoir, 1999. Véanse también en Del Castillo (2019), las referencias a Bradbury, a Orwell y a la presencia de la naturaleza en historias de ciencia-ficción.

<sup>21</sup> Clarisse dice que, si se frota en la barbilla y deja una señal amarilla, significa que está enamorada. Lo hace y se mancha. Luego, pese a su reticencia, lo pasa por la de Montag, pero no deja marca.

<sup>22</sup> El pasaje, uno de los más líricos del libro, merece ser reproducido: “Había llegado al río. Lo tocó para cerciorarse de que era real [...] luego [...] se adentró en el agua hasta que no hizo pie y se dejó arrastrar en la oscuridad... el sabueso se había ido. Ya sólo quedaba el helado río y Montag flotando en una inesperada paz, lejos de la ciudad [...] Montag sintió como si hubiera dejado tras él un escenario de actores. Sintió como si hubiese abandonado el gran espectáculo y a todos los fantasmas murmuradores. Huía de una aterradora irrealidad para meterse en una irrealidad que resultaba irreal porque era nueva. La tierra oscura se deslizaba cerca de él; seguía avanzando hacia campo abierto entre colinas. Por primera vez en una docena de años las estrellas brillaban sobre su cabeza, formando una gigantesca procesión de ruedas de fuego. Vio cómo se formaba en el cielo un impresionante carro de estrellas que amenazaba con aplastarlo

del tacto (“la maleza le acariciaba, los dedos le olían a regaliz”). Con todo, hay que precisar un punto importante. Lo que resucita a Montag no es la naturaleza salvaje. Al contrario, la contemplación del inmenso cielo lleno de estrellas tan brillantes “como meteoros llameantes” le sobrecoge. También le impresiona la oscuridad de la tierra que se aparece de repente ante él —dice— casi como una marea y recuerda un día de su infancia en el que una ola casi se lo tragó, envolviéndole “en un barro salobre y una oscuridad verdosa”. Aquel día gritó ¡Demasiada agua!, pero ahora gritaría: ¡Demasiada tierra! La espesura del bosque le atemoriza durante “aquella noche eterna en la que los árboles parecían precipitarse sobre él, apartarse, precipitarse, apartarse, al ritmo de los latidos de su corazón” (159). Los animales también: nota la presencia de un animal jadeante, al que confunde con el sabueso mecánico, aunque solo es un gamo tan asustado como él. “Montag estaba solo en medio de la naturaleza” (159), en efecto, pero necesitaba salir de ella, y lo logra porque cuando sale del río percibe olor a heno desde algún campo lejano. Y *ese* olor le hace seguir adelante porque reactiva otro recuerdo de infancia, pero esta vez reconfortante: el de una visita a una granja con pastos, vacas, cerdos y perros. Montag fantasea con dormir esa noche tranquilo en un pajar, detrás de una granja, lejos de toda la pesadilla que ha vivido, escuchando el “rumor de los lejanos animales, de los insectos, y de los árboles, así como los leves e infinitos movimientos y murmullos del campo” (157).<sup>23</sup> Finalmente, lo que llevará a Montag hacia la esperanza, hasta los exiliados y un posible futuro, no es la magia de la naturaleza, sino una vieja vía de tren (160), todo un símbolo para Bradbury, que soñó con unos Estados Unidos sin coches y bien comunicados por transporte ferroviario.

La experiencia que reanima a Montag, que le saca de entre los muertos (165), insisto, no es la vuelta a una naturaleza sin rastro humano, sino el regre-

[...] el río era tranquilo y pausado [...] era muy real, lo sostenía cómodamente [...] Montag escuchó el pausado latir de su corazón. Al igual que su sangre, sus pensamientos cesaron de fluir enloquecidos [...] después de flotar mucho tiempo el río, Montag supo por qué nunca más volvería a quemar algo. El sol ardía a diario. Quemaba el tiempo. El mundo corría en círculos. Girando sobre su eje, y el tiempo se ocupaba de quemar los años y la gente, sin ofrecerles ayuda. De modo que si Montag quemaba cosas junto con otros bomberos y el sol quemaba el tiempo, aquello significa que todo tenía que arder. Alguno de ellos tendría que dejar de quemar. El sol no, por supuesto, así que todo indicaba que tendría que ser Montag [...] en algún sitio había que empezar a preservar cosas para que todo tuviera un nuevo inicio... en libros, en discos, en el cerebro de la gente [...] Montag sintió que sus pies tocaban tierra, pisaban guijarros y piedras; se hundía en la arena. El río lo había empujado hacia la orilla [...] vaciló en abandonar el amparo del agua [...] Pero sólo había una inocente brisa otoñal, que discurría como otro río” (155-6).

<sup>23</sup> Este pasaje sobre los recuerdos en la granja, mezclados con un sueño, es de lo mejor de la novela, un Bradbury mucho más lírico y onírico. Véase el pasaje entero en 157-8.

so a un mundo rural humanizado (el del propio Bradbury en su niñez, claro).<sup>24</sup> Bradbury no contrapone a la civilización la vuelta a la naturaleza, sino la vuelta a la vida en pequeñas localidades y ciudades. Granger le cuenta que su abuelo ya soñaba con un mundo rural después de la guerras, una época en la que las ciudades se “abrirían para dejar entrar más verdor, más campiña, más naturaleza (*green, land and wilderness*)” y gracias a ello recordarían a sus habitantes que “sólo disponemos de un espacio muy pequeño en la Tierra, y que sobreviviéremos en ese entorno hostil que puede recobrar lo que nos ha sido dado, con tanta facilidad como echarnos el aliento a la cara o enviarnos el mar para que nos recuerde que no somos tan importantes” (172).

*F451*, pues, encierra el atisbo de una utopía dentro de su distopía. Al final de la historia, los huidos de la gran metrópoli mantienen vivo el sueño americano de la vida en pequeñas ciudades, el viejo ideal de las comunidades autónomas conectadas entre sí. Durante veinte años —cuenta Granger a Montag— los fugitivos peregrinaron de aquí para allá, entrando en contacto unos con otros. Luego crearon la organización. Para cuando Montag da con ellos...

algunos de nosotros vivimos en pequeñas ciudades. El capítulo uno de *Walden*, de Thoreau, habita en Green River; el capítulo dos, en Willow Farm, en Maine. Y hay un pueblecito en Maryland, con sólo veintiséis habitantes [...] que alberga los ensayos completos de un hombre llamado Bertrand Russell. Esta obra se ha dividido en tantas páginas como personas hay. Cuando la guerra haya terminado, algún día, los libros podrán ser reescritos. Las personas serán convocadas una por una, para que reciten lo que saben, y lo imprimiremos hasta que llegue otra era de Oscuridad (168)<sup>25</sup>

El utopismo de Bradbury, pues, se manifiesta en *F451* como esperanza en la restauración de comunidades, de las pequeñas ciudades que el atroz urbanismo

<sup>24</sup> Es cierto, como dicen Zipes y otros críticos, que la experiencia que cambia a Montag es básicamente *espiritual* (JOHNSON 1980, 87). Pero no es cierto, como cree Zipes, que la forma en la que Bradbury concibe el aprendizaje de Montag refleje una ingenua comprensión del poder del control estatal, de la educación y los *mass media* (ZIPES 2008, 16). Montag *no* solo se transforma por leer libros, o por entrar en contacto con profesores clandestinos, como da a entender Zipes. Más que ensalzar al individuo contra el poder, se diría que Montag no es un héroe, un individuo excepcional que se enfrenta solo al poder. Más bien, es un hombre común que no está totalmente muerto emocionalmente, y eso le permite recobrar vínculos afectivos sociales. Pero sin Faber dentro de la ciudad, y sin la comunidad de exiliados en el campo, quizás no habría llegado a nada, excepto colocar algunos libros dentro de casas de bomberos y luego delatarlos.

<sup>25</sup> Véase también toda la sección que Bradbury dedica a la destrucción de la ciudad vista desde el campo (174-5). Que Bradbury mencione *Walden* de Thoreau no deja de ser significativo. Para una historia de las reservas y críticas de los intelectuales americanos contra la ciudad véase la olvidada pero magistral crónica de White, M. y White, L. (1967).

americano destruyó desde los cincuenta. No pueblos agrícolas y provincianos separados de “la civilización”, o enclaves bucólicos tradicionales no contaminados por el progreso. El ideal de Bradbury es otro: la *smalltown* americana habitada por habitantes emprendedores, amantes del campo pero también del progreso.<sup>26</sup> La imagen de la ciudad futura de Bradbury, en efecto, es residual, pero no regresiva, por decirlo como Raymond Williams. Aunque tiene rasgos nostálgicos, no es una visión en contra del desarrollo científico. La restauración, por lo demás, no requiere violencia o insurrección. Como Granger deja claro a Montag, los colectivos marginales que deambulan y moran en pequeñas ciudades no planean subvertir el orden establecido infiltrando libros entre la población de grandes ciudades (Montag pensó hacerlo entre bomberos). Simplemente, esperan a que su misma decadencia las destruya. Pero los exiliados no son una clase superior, lo dice Granger muchas veces, como si Bradbury quisiera evitar por encima de todo la acusación de elitista. Son más parecidos a unos monjes aislados en una época oscura que un grupo de intelectuales a la moderna tratando de orientar a las masas.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> En “Philip K. Dick in memoriam”, Jameson distingue entre la “pastoral de la ciudad pequeña que se ofrece en las mejores obras de Ray Bradbury” y la pequeña ciudad de las novelas de Dick, de carácter artesanal “sobre cuya escasez los diversos productos básicos recobran de nuevo su verdadero valor y reafirman un valor de uso al que la cansada sensibilidad de la sociedad opulenta, con el cerebro lavado por la publicidad, se ha vuelto insensible” (JAMESON 2005A, 425). Sobre pequeñas colectividades, véase también “Historia y salvación en Ph. K. Dick” (JAMESON 2005B, 443).

<sup>27</sup> Bradbury idealiza a los intelectuales —lo han dicho muchos críticos—, y es cierto. Pero también hay que poner en contexto su alegato y tener presente la persistente tradición de anti-intelectualismo de Estados Unidos que siempre ha apartado a los intelectuales de la vida pública. Las obras de Bertrand Russell, ya lo hemos mencionado, son memorizadas por los hombres-libro. Curioso: ¿era el tipo de intelectual que Bradbury consideraba imprescindible para una sociedad libre, una mente carismática e independiente que resistiría la tiranía de las mayorías? (sobre el encuentro del escritor con Bertrand Russell, véase BRADBURY 2005C, 78-86). Quizás Russell era demasiado ateo para Bradbury. Hay que recordar que también le agradaban las ideas de una especie de predicador humanista, una mezcla de Tolstoi y San Francisco, el teólogo, músico y filósofo Albert Schweitzer. No es extraño, por lo demás, que algunos críticos de F451 encuentren las numerosas referencias a la Biblia como prueba de que el mundo post-apocalíptico de la novela es regresivo y está imbuido por “el anhelo de restauración del mundo cristiano que se erigió en los viejos y bondadosos porches delanteros de las casas de Estados Unidos” (ZIPES 2008, 13). Otro reproche que se ha hecho es que Bradbury solo asocia la esperanza de futuro con intelectuales del área de *humanidades*. ¿No hay entre las filas de los exiliados ingenieros, científicos, técnicos, actores, políticos, médicos? Zipes dice que en la fábula de Bradbury solo los eruditos en grandes obras literarias y sus lectores son capaces de restaurar el humanismo ético, porque eran capaces de resistir las presiones de una democracia de masas y del espectáculo. Bradbury —dice— es un “anticapitalista romántico”, y un ingenuo al pensar “que los precursores de una nueva sociedad pueden ser los intelectuales” (ZIPES 2008, 16). Puede ser, pero sin los técnicos esos intelectuales no podrían levantar una nueva sociedad. Desde luego, no parece que los exiliados memoricen libros de ciencias o de ingenierías. Pero eso no quiere decir que entre ellos no haya científicos y técnicos con conocimiento experto acumulado y asimilado. Bradbury no nos deja claro cómo será la forma de vida a la que aspiran después del apocalipsis atómico, pero cabe suponer que no sería una sociedad de luditas, sino una especie de comunidad de humanistas tecnológicos.

#### 4. TECNOLOGÍAS

Caminar sin rumbo, tranquilamente, no es posible. Pero tampoco es posible desplazarse en vehículos a baja velocidad. En *F451* todo circula rápidamente. La publicidad de las carreteras se ha adaptado a las altas velocidades: los carteles comerciales son de sesenta metros de largo (por lo visto, antiguamente eran de seis metros). Los conductores de los vehículos retropropulsados —dice Clarisse a Montag— “no saben cómo es la hierba, ni las flores, porque nunca las miran con detenimiento. Si le mostrase a uno de ellos una borrosa mancha verde, diría: ‘¡Oh, sí, es hierba!’. ¿Una mancha de color rosado? ‘¡Es una rosaleda!’. Las manchas blancas son casas. Las manchas pardas son vacas. Una vez mi tío condujo lentamente por una carretera. Condujo a sesenta y cinco kilómetros por hora y le encarcelaron durante dos días” (21). Bradbury no es, ni de lejos, tan truculento como Ballard, pero insinúa que en el mundo de *F451* la gente usa el coche para desahogarse y hacer todo tipo de locuras, como circular por las calles lo más cerca posible del tendido eléctrico o jugar a quién es el último que salta del vehículo antes de estrellarse (42).

En otro momento de la historia, Bradbury también insinúa un mundo siniestro que recuerda a Ballard. “Las autopistas se llenan de multitudes que van a algún sitio, a algún sitio, a algún sitio, a ningún sitio. El éxodo espoleado por el combustible. Las ciudades se convierten en moteles, la gente siente impulsos nómadas y va de un sitio para otro, siguiendo las mareas, viviendo una noche en la habitación donde tú has dormido durante el día y no la noche anterior” (70).

A Bradbury, todo sea dicho, no le gustaban nada los coches y nunca condujo uno. En varias entrevistas se refirió al automóvil como una máquina de muerte, y recordó los muertos por accidentes. En una entrevista dijo: “hemos pagado un precio terrible por el automóvil. Al año caen al menos 50.000 personas [...] Durante décadas he dicho que se deberían construir monorraíles por todo el país. Podrían desplazarse por las autopistas existentes. He luchado durante años por la construcción de monorraíl en Los Ángeles, pero en vez de eso se construyó un metro que nadie usa. No va, además, a donde la gente necesita ir. Necesitamos un transporte público más fiable” (WELLER 2010, 183). En *F451* hay un “metro neumático que se desplaza por el subsuelo muerto de la crueldad” (92).<sup>28</sup>

En la historia hay abundantes alusiones a las tecnologías de las viviendas, especialmente a las de entretenimiento. No sabemos nada acerca de las cocinas, por ejemplo, pero sí se nos cuentan muchas cosas sobre las salas de estar cuyas

<sup>28</sup> Hasta donde sé, en la novela no se menciona ningún monorraíl al aire libre, aunque Truffaut sí metió uno en la película.

paredes están cubiertas por grandes pantallas murales, a través de las cuales las personas se comunican mediante *redes sociales* con familiares, amigos y conocidos (57). También pueden disfrutar de programas divertidos, como concursos y obras teatrales en las que los televidentes puede participar como si fueran personajes (32). Parecen disfrutar de mucha popularidad los shows de humor (como el de un tal Payaso Blanco) y las retransmisiones de espectaculares “superdeportes”. En casa de Montag y Mildred ya hay tres paredes con pantallas, pero Mildred desea otra pantalla en la cuarta pared. El coste es alto, unos 2.000 dólares, un tercio del sueldo anual de un bombero (33).

Bradbury también anticipa la existencia de auriculares inalámbricos: Mildred los usa en casa para escuchar programas, pero Faber, el profesor de lengua que ayuda a Montag, también ha fabricado un audífono retransmisor a través del cual le habla y le orienta. Bradbury mismo se sorprendió cuando vio algunas de sus profecías cumplidas: “Al escribir *F451* creía describir un mundo cuya existencia amenazaba con sobrevenir en el plazo de unos treinta o cuarenta años. Pero hace solamente unas semanas, en Beverly Hills, a una hora avanzada, vi venir hacia mí un hombre y una mujer que paseaban a su perro. Me volví estupefacto hacia ellos cuando se cruzaron conmigo. La mujer tenía en la mano una radio del tamaño de un paquete de cigarrillos, cuya antena oscilaba suavemente. De la radio salían unos cables acabados en un cono delicadamente sujeto a la oreja derecha de la señora. Iba ausente, como sonámbula, escuchando con atención el soniquete de los anuncios [...] ayudada a subir y bajar las aceras por un marido que podía perfectamente no haber estado allí. Aquello *no era ficción*”.<sup>29</sup>

Hay que recordar que de joven Bradbury estuvo afiliado durante dos años a un grupo político tecnocrático (liderado por el director de Los Ángeles Fiction Society) que quería basar todas las decisiones políticas en expertos científicos e ingenieros, pero le espantó que sus miembros llevarán uniforme y hablaran en la misma jerga, y le acabó pareciendo una ideología —dijo— tan peligrosa como el Comunismo y el Fascismo (WELLER, 2010, p. 169). Pero Bradbury *no* fue un ludita. El mundo alternativo a la distopía de *F451* con el que fantaseó no era un mundo sin tecnologías, sino un mundo con otro tipo de tecnologías. Y sobre todo, no era un mundo que por ser más científico deja de ser fantástico y mágico.

Curiosamente, en *F451* los museos no han desaparecido, aunque en sus muros ya no cuelgan cierto tipo de obras. Todo lo que se expone en ellos — dice Clarisse — “es abstracto. Es lo único que hay ahora. Mi tío dice que antes era distinto. Mucho tiempo atrás los cuadros a veces tenían un significado o incluso representaban a personas” (43). Este punto resulta francamente di-

<sup>29</sup> Citado por Gasca (1975, 232-3).

vertido. Se supone que en las dictaduras es el arte abstracto el que se elimina porque deja demasiado margen a la imaginación, o porque no transmite un mensaje social definido. Bradbury imagina una pesadilla de control basada en lo contrario, en la eliminación de cualquier representación (¿que pueda evocar un mundo pasado?). Parece ser que también hay teatros, donde se representan sobre todo espectáculos cómicos. No parece que haya salas de cines, curioso. Ni películas. Por otras alusiones, está claro que los deportes, convertidos en grandes espectáculos, también han servido para entretener a las masas.

Desde luego, *F451* puede considerarse como una crítica de la sociedad del espectáculo, pero sería un error considerar a Bradbury como un retrogrado enemigo de las tecnologías comunicativas. Como he dicho arriba, no desprecio la cultura de masas. Gracias a su educación autodidacta mezcló sin prejuicios la lectura de clásicos con folletines y tebeos. No fue el único de su generación que se forjó como escritor gracias a los libros de bolsillo para grandes públicos o las revistas de divulgación. Se ha dicho muchas veces que *F451* es un alegato contra la cultura de masas que complace a elitistas que no entienden y desprecian las posibilidades de la cultura popular. Bradbury no fue uno de ellos. Al contrario. Se suele olvidar con demasiada frecuencia que Bradbury colaboró con Disney, porque creía que era un innovador independiente y entusiasta. Disney —dijo Bradbury— no se avergüenza de que la gente quiera ser feliz y actúa en consecuencia a esa aspiración legítima.<sup>30</sup> Lo que debería escandalizar de Bradbury no es la defensa de un intelectualismo melancólico o pesimista, sino las creencias en una cultura popular, basada en tecnologías educativas compatibles con el entretenimiento y el espectáculo.<sup>31</sup>

Su colaboración con Disney se basó en su convencimiento de que el magnate de la fantasía podía desarrollar tecnologías urbanas limpias (de hecho, en Disneyland había monorraíl) y fomentar técnicas educativas entretenidas. También consideraba a Disney y al grupo de los *Imagineers* como “gente del Renacimiento”. Disney conectó con Bradbury después de que escribiera un ensayo sobre una nueva traducción de *Veinte mil leguas de viaje submarino*. “La gente de la Feria Mundial de Nueva York de 1964 leyó el ensayo y me encargó todo el piso superior del pabellón de Estados Unidos. A raíz del pabellón, la

<sup>30</sup> Recuérdese que los lemas de Disney cuadraban con la filosofía de Bradbury. Toni Baxter, uno de los *Imagineers*, dijo que *Magic Kingdom* era fantasía hecha realidad, mientras que EP-COPT era realidad hecha fantástica.

<sup>31</sup> Conviene también recordar que Bradbury adaptó *F451* al relato radiofónico, al teatro y al musical. La adaptación teatral la hizo a los 25 años de publicarla y curiosamente, aunque no le había gustado la adaptación de Truffaut, tomó cosas de la película. En esta adaptación insiste menos en los efectos de la TV en la población, y mucho más en los esfuerzos de los fugitivos para preservar la memoria de los libros. Sobre el montaje de Sahron Ott, véase Marks (2011). Sobre el musical, véase Kleiman (1986). La letrista del musical fue Georgia Holof, el compositor, David Metter y el director, Maggie L. Harrer. Véase también Ringham (2016).

compañía Disney me contrató para que ayudara a proyectar los sueños que tendrían lugar en la Nave Tierra, parte del Epcot Center, una feria mundial permanente... En un solo edificio se ha metido toda una historia de la humanidad, avanzando y retrocediendo en el tiempo (incluidos dinosaurios) para zambullirse luego en nuestro salvaje futuro espacial”.<sup>32</sup>

## 5. BOOK PEOPLE

*F451* no fue la primera historia que Bradbury escribió sobre la quema de libros.<sup>33</sup> Como hemos dicho, el cuento que más recuerda a *F451* es uno titulado “Bright Phoenix”, donde...

<sup>32</sup> BRADBURY 1995C, 55. Véase también “The Disney Connection” (BELEY 2006, 126), para los detalles del diseño que Bradbury hizo del *Space Ship Earth* de Disney, especie de viaje al origen del universo a través de épocas gloriosas de la humanidad cuyas obras se desharían ante la vista de los visitantes, para luego volver a ser testigos de su reconstrucción avanzando hacia el futuro y llegar a contemplar la Tierra desde algún punto lejano del espacio exterior.

<sup>33</sup> En otro cuento titulado “Bonfire” (BRADBURY 2011 [1950]), recrea los pensamientos de un hombre la noche anterior de que muchos libros, partituras y cuadros acaben en una gran Hoguera: “Lo que más molestaba a William Peterson era Shakespeare y Platón, y Aristóteles y Jonathan Swift, y William Faulkner, y los poemas de... Robert Frost, quizás, y John Donne y Robert Herrick. Todos arrojados a la Hoguera. Después imaginó las cenizas [...] Mañana estarán todos muertos, Shakespeare y Frost junto con Huxley [...] Swift [...] toda aquella extraordinaria biblioteca” (BRADBURY 2006 [1993]).

Hay otros dos cuentos relacionados con la censura y la destrucción de libros muy distintos a estos dos, mucho más fantásticos. “Los desterrados” (BRADBURY 2002 [1950]) es una historia que dice mucho de las preferencias literarias de Bradbury. En ella una nave espacial viaja hacia Marte en un tiempo futuro en el que la ciencia ha triunfado y la fe fanática en el progreso justifica arrasar con todo el pasado. La acción tiene lugar en 2120, pero los relatos de fantasía se prohibieron en 2020 y muchos de ellos fueron quemados. Misteriosamente, los tripulantes de la expedición van muriendo como por algo que al jefe de astronautas le recuerda la brujería de los viejos cuentos. Y resulta que es así. Las brujas siguen existiendo porque no se han quemado aún todos los libros en los que aparecían. Irónicamente, la nave espacial transporta los últimos ejemplares de libros prohibidos que aún se conservan (“objetos históricos que se guardaban en las cajas fuertes de los museos”), relatos de Poe, Stoker, James, Washington Irving, Bierce, Carroll, Lovecraft, Wells, Huxley... En la fantasía de Bradbury, mientras sobrevivan algunos ejemplares de libros, mientras no se quemen todos, sus autores y los personajes de sus relatos sobrenaturales no desaparecen. De hecho, viven retirados en Marte: “Hemos pasado un siglo en Marte, esperando que la Tierra se ahogara por sí misma y las dudas de los hombres de ciencia. Y ahora vienen a arrojarnos de aquí, a nosotros y a nuestras tenebrosas creaciones, y a todos los alquimistas, brujas, vampiros y espectros que, uno a uno, se retiraron al espacio. La ciencia infestó la Tierra, sin dejarnos finalmente más salida que el éxodo” (BRADBURY 2002, 155). Evidentemente el desenlace del cuento es previsible, lo cual no significa que no sea magistral: cuando los astronautas deciden quemar los últimos ejemplares de los libros (“el capitán arrancó las páginas de los libros. Las hojas marchitas alimentaron la hoguera”) los escritores de fantasía exiliados en Marte y todas sus creaciones desaparecen para siempre. Un astronauta, de hecho, ve cómo en el horizonte de Marte una ciudad esmeralda se volatiliza. “Recuerdo —dice— cuando

un patriota fanático local amenaza al bibliotecario del pueblo a propósito de unos cuantos miles de libros condenados a la hoguera. Cuando los incendiarios llegan para rociar los volúmenes con kerosén, el bibliotecario los invita a entrar [...] Mientras recorremos la biblioteca y encontramos a los lectores que la habitan, se hace evidente que detrás de los ojos y entre las orejas de todos hay más de lo que podría imaginarse. Mientras quema los libros en el césped del jardín de la biblioteca (BRADBURY 2005, 5)

En efecto, mientras el Censor Jefe toma café con el bibliotecario del pueblo y habla con un camarero del bar de enfrente, el fanático incendiario de libros se da cuenta de que quienes pasan por allí tiene el nombre de un escritor y que los habitantes del pueblo han memorizado cientos de libros dentro de sus cabezas. Entonces el censor se vuelve loco, y la historia termina.

¿Se queman bibliotecas en *F451*? Parece que no. Sabemos por Faber (el profesor de lengua retirado) que la última universidad de humanidades (*liberal arts*) se cerró cuarenta años antes por falta de estudiantes. También descubrimos que la cátedra de literatura de Harvard, donde enseñaba Granger, se transformó en la “Escuela de Ingeniería Atómica” (165). Bradbury pinta un futuro en el que la tecnocracia ha barrido con las humanidades. Pero no parece que haya sido necesario quemar bibliotecas (¿con los bibliotecarios dentro?), sino que, igual que las universidades, las bibliotecas debieron cerrar por falta de público. Las quemas de libros —como ya dijimos—, solo tienen lugar en espacios privados (los jardines de viviendas), dado que los espacios públicos de lectura han desaparecido.

No se suele señalar, pero en el mundo de *F451* sí se permiten ciertas publicaciones, por ejemplo, las colecciones de chistes y las revistas llenas de ilustraciones. Gracias a la conversación de Beatty con Montag descubrimos

yo era niño un libro que leí. Un cuento, Oz, creo que se llamaba” (BRADBURY 2002, 162). A continuación, el capitán ordena al astronauta que se presente al psicoanalista de la expedición. Bradbury repite en varios relatos la idea de que la psicología y la psiquiatría lavan el cerebro o rehacen recuerdos. Hay que añadir, por lo demás, que el personaje más entrañable de la historia es Charles Dickens, que no escribía fantasía sobrenatural, pero quemaron también sus libros porque en algún cuento salía un fantasma. El pobre Dickens está desesperado, y cree que quemaron sus libros por error, sin comprender que sus grandes obras no tienen nada que ver con libros terroríficos. El resto de los escritores desterrados trata de convencerle de que sea él quien hable con los astronautas para evitar la desaparición del género de la fantasía. La lista de los últimos libros, por cierto, podría considerarse parte del “canon de literatura fantástica” de Bradbury.

En otro cuento de 1950, “Usher II” (1950), Bradbury da la vuelta a la historia: “mi héroe reúne en una casa de Marte a todos los incendiarios de libros, esas almas tristes que creen que la fantasía es perjudicial para la mente. Los hace bailar en el baile de disfraces de la Muerte Roja y los ahoga a todos en una laguna negra, mientras la Segunda casa Usher se hunde en un abismo insondable” (BRADBURY 2006, 6).

que también circulan “libros de historietas y revistas eróticas tridimensionales” (71). También existen libros en formato de audiobook y en resúmenes impresos (a Bradbury le espantó la aparición del *Reader’s Digest* en los cincuenta). Los libros —dice Beatty— cada vez se abreviaron y condensaron más, convirtiéndose prácticamente en “boletines y tabloides. Todo se redujo a la anécdota”. Hay otro dato que se suele pasar por alto: en realidad, los clásicos no han desaparecido, sino algo peor:

los clásicos fueron reducidos a una emisión radiofónica de quince minutos. Después, vueltos a reducir para llenar una lectura de dos minutos. Por fin, convertidos en un resumen de diccionario de diez o doce líneas [...] los diccionarios únicamente servían para buscar referencias. Eran muchos los que sólo sabían de *Hamlet* [...] lo que había en una condensación de una página de un libro que afirmaba: “Ahora, podrá leer por fin todos los clásicos. Manténgase al mismo nivel que sus vecinos [...] Salir de la guardería para ir a la universidad y regresar a la guardería. Esta ha sido la formación intelectual durante los últimos cinco siglos o más” (68)

No se eliminan, pues, las grandes obras de la literatura universal, sino que sus versiones abreviadas se hacen accesibles para todo el mundo.

Bradbury pone en boca del viejo profesor Faber la defensa de la literatura. “Los libros” —dice— existen para recordarnos lo tontos y estúpidos que somos. Son la guardia pretoriana de César, susurrando mientras tiene lugar el estruendoso desfile: ‘recuerda, César, que eres mortal’. La mayoría de nosotros no podemos andar por ahí, hablando con toda la gente, ni conocer todas las ciudades del mundo, pues carecemos de tiempo, de dinero o de amigos. Lo que usted está buscando, Montag, existe realmente, pero la única manera de que una persona corriente lo encuentre, depende en un noventa y nueve por ciento de lo que está en los libros” (100).

Pero hay un punto que conviene aclarar: cuando Montag se decide a leer libros para dar con alguna respuesta a sus dudas y angustias, Faber, el viejo profesor, le dice algo llamativo: lo que busca no se obtiene simplemente con “recoger un libro que se dejó hace medio siglo” (101). Faber intenta aclararle a Montag algo importante: “No son libros lo que usted necesita, sino algunas de las cosas que en un tiempo estuvieron en los libros”. Esas cosas —añade Faber— podrían transmitirlas personas de verdad a través de las pantallas domésticas (en vez de las idiotecas que se cuentan las redes de contactos).

Descripciones pormenorizadas y las mismas enseñanzas podrían ser proyectadas por radios y televisores, pero no lo son. No, no; no son los libros lo que usted

está buscando. Busque eso donde pueda encontrarlo, en viejos discos, en viejas películas y en viejos amigos; búsquelo en la naturaleza y búsquelo en su interior. Los libros solo eran un receptáculo donde almacenábamos una serie de cosas que temíamos olvidar. No hay nada mágico en ellos. La magia únicamente está en lo que dicen los libros, en cómo unían los diversos aspectos del universo hasta formar un conjunto para nosotros (97)

¿Pero qué es exactamente eso que se teme olvidar y se almacena en los libros pero se podría conservar por otros medios? Faber le dice a Montag que un libro es valioso cuando su información es rica, y transmite detalles de vida y huellas del pasado en infinita profusión (97-8). Pero añade dos cosas importantes: para transmitir ese tipo de información, los usuarios de libros u otros soportes informativos requieren tiempo, tiempo libre, tiempo por delante. Solo con tiempo ese tipo de información puede generar conversación y sobre todo, reflexión y debate. O más exactamente: los medios de información solo son de ayuda a la gente, añade Faber, si además de disponer de tiempo para asimilar información, se da otra condición: “tener el derecho a emprender acciones basadas en lo que aprendemos”, o sea, asimilar esa información (99). Para que la información que recibimos nos sea útil, por tanto, necesitamos vivir en libertad, o más exactamente, necesitamos instituciones que amparen esa libertad.

## 6. EL PIRÓMANO

Gracias al sermón de Faber el lector descubre el valor de los libros, pero sería un error pensar que Faber es el personaje clave en el renacer de Montag. En realidad, el personaje más importante de la novela es Beatty. De algún modo, el jefe de bomberos da demasiados detalles a Montag sobre lo que pueden proporcionar los libros. ¿Si trataba de lavar el cerebro a Montag por qué no hacerlo de una forma más aséptica? En *F451* (como en *1984* de Orwell) podemos identificarnos rápidamente con el perseguido, pero la habilidad de Bradbury (como la de Orwell) fue meterse en la cabeza de un individuo complejo. ¿Beatty es simplemente un fanático pirómano o algo más? A veces parece enajenado: “Hermoso, ¿verdad?” —le dice a Montag— “Quema la primera página; luego la segunda... Enciende la tercera página con la segunda, y así sucesivamente, quemando en cadena, capítulo por capítulo...” (90). Pero ¿por qué compara las páginas de los libros con pétalos de flor que al arder se convierten en mariposas negras? ¿Qué deberíamos pensar? ¿Por qué es tan siniertramente poético?

Está claro que Beatty accede a los libros prohibidos para la población, pero —como planteó Susan Spencer— no sabemos si eso es la consecuencia o la causa de que haya sido elegido mando de los cuerpos de incineración. Puede que haya obtenido y leído algunos libros conforme iba quemando lotes de ellos, y puede haber ascendido a capitán por su apasionado deseo de acabar con ellos. ¿Pero no es peligroso que lea tantos? ¿No podría convertirse en una amenaza para el sistema? Susan Spencer, sin embargo, plantea la otra posibilidad. ¿Y si Beatty hubiera sido elegido como mando porque ya era un hombre muy cultivado? ¿Y si resultara que, pese a la prohibición impuesta a las mayorías y toda la retórica pública, algunos mandos del régimen poseyeran libros? Beatty manifiesta ante Montag su desprecio por los libros, pero ¿y si lo hace justamente para proteger, como otros miembros selectos de la minoría dirigente, su propio privilegio? (SPENCER 2008 [1991], 34 y ss).

Cuando Bradbury adaptó *F451* al teatro hizo dos cambios curiosos. El primero es conocido: los lectores le habían escrito lamentando la desaparición de Clarisse, preguntándole qué le pasó. En su versión cinematográfica, de hecho, Truffaut rescató del olvido a Clarisse y la unió a la *Book People*, a los fugitivos que recuerdan libros vagando por los bosques, en un final bastante más esperanzador que el de la novela. Visto lo visto, Bradbury decidió que en la versión teatral la muchacha responsable de la transformación de Montag también reapareciera.

Sin embargo, el otro cambio que Bradbury introdujo fue una conversación nueva entre Beatty y Montag que, por un momento, estuvo tentado de añadir a la novela. En ella, Bradbury ahonda en las raíces psicológicas del odio que siente Beatty hacia los libros (mientras que en la novela se insiste mucho más en las causas políticas más generales).<sup>34</sup> En la escena añadida, Beatty lleva a Montag a su casa y al entrar descubre que las paredes están llenas de miles y miles de libros. Cuando Montag le reprocha a su superior la existencia de esa biblioteca oculta, la respuesta de Beatty es irónica: “El delito no es *tener* libros, Montag, ¡es leerlos! Sí, de acuerdo, tengo libros ¡Pero no los leo!” En ese momento, Montag se queda pasmado, esperando alguna explicación. Entonces Beatty responde:

<sup>34</sup> “Hace dos años (en 1980), hice *F451* para el teatro, en Los Ángeles. Me limité a acercarme a los personajes y decirles: ‘Eh, hace treinta años que no les hablo’ [...] El jefe de bomberos vino y me dijo: ‘Oiga, cuando me escribió hace treinta años olvidó preguntarme por qué quemaba libros’. ¡Caray! —dije yo—. Buena pregunta. ¿Y por qué quema libros? Entonces me lo contó [...] Me gustaría hacer un especial de la obra en TV, incluyendo el material nuevo; darle al jefe de bomberos la oportunidad de contar que es un romántico fracasado, que en un tiempo pensaba que los libros podían cualquier cosa. A cierta altura de la vida, cuando descubrimos los libros, todos pensamos lo mismo ¿no? Creemos que en una emergencia basta con abrir la Biblia o Shakespeare o Emily Dickinson. ‘¡Uau —pensamos— esta gente conoce el secreto de todo!’” (BRADBURY 1995C [1982], 109).

No leo nunca. Ni un libro, ni un capítulo, ni una página, ni un párrafo. Pero sé jugar con la ironía, ¿no es cierto? Tener miles de libros y no abrirlos nunca, darle al montón la espalda y decir: No. Es como tener una casa llena de hermosas mujeres y sonreír y no tocar... ni una sola. De modo que ya ves, no soy ningún delincuente. Si alguna vez me pillas leyendo, sí, ¡entrégame!... Estos libros mueren en los estantes. ¿Por qué? Porque lo digo yo. Ni mi mano ni mis ojos ni mi lengua les dan alimento o esperanza. No valen más que el polvo (BRADBURY 1995A [1982], 65-6)

Pero entonces la conversación da un giro, y Bradbury nos mete en la cabeza de un personaje que en la novela sólo parecía un fanático convencido. Cuando Montag le pregunta si no se siente tentado a leer todos esos libros, el jefe de bomberos contesta: “¿Tentado? Oh, eso fue hace mucho. La manzana fue comida y ya no existe. La serpiente ha vuelto al árbol. El jardín es hierbajos y moho”. La respuesta desconcierta a Montag, que titubea hasta decir: “Pero en un tiempo [...] usted debió amar mucho los libros”. Entonces es cuando Beatty lanza una mezcla de confesión y de sermón:

*¡Touché!* —responde el jefe— Docenas, cientos, billones de libros. Llevé tantos a casa que anduve años jorobado. Filosofía, historia del arte, política, ciencias sociales; nombra el poema, el ensayo, la obra de teatro que quieras: me los comí todos. Pero después... después... —la voz del jefe de bomberos se apaga.

Montag lo apremia: —¿Y después?

El jefe cierra los ojos para recordar —La vida. Lo de costumbre. Lo mismo. El amor que no marcha del todo, el sueño que se vuelve agrio, el sexo que se hace pedazos, las muertes demasiado rápidas de amigos que no lo merecen, el asesinato de uno, la locura de otro, la lenta muerte de una madre, el suicidio brusco de un padre [...] una estampida de elefantes enfurecidos, un ataque total de la enfermedad. Y por ninguna parte, ninguna, el libro justo en el momento justo para rellenar la grieta de la presa que se viene abajo y contener la inundación, o recibir una metáfora, perder o encontrar un símil. Hacia el final de los treinta años, al borde ya de los treinta y uno, recogí mis pedazos, cada hueso roto, cada centímetro de carne escoriada, magullada o herida. Me miré en el espejo y perdido bajo el asustado rostro de un joven vi un viejo, vi odio por todo, por cualquier cosa, nombra la que sea y la maldeciré, y abrí las páginas de los magníficos libros de mi biblioteca y ¿qué encontré? ¿Qué, qué?

Montag se aventura: —¿Páginas vacías?

—¡Premio! ¡Sí, en blanco! Bah, estaban las palabras, de acuerdo, pero me resbalaban por los ojos como aceite caliente, sin ningún significado. Sin ofrecer ayuda, ni consuelo, ni paz, ni abrigo, ni amor verdadero, ni cama ni luz.

Montag recuerda: —Hace treinta años... Las quemadas finales de bibliotecas...  
—Acertado. —Beatty asiente—. Y como no tenía trabajo, y era un romántico fracasado, o lo que fuese, me presenté para la primera clase de bomberos. Primero en subir los escalones, primero en entrar en la biblioteca, primero en ese horno, el corazón ardiente de sus compatriotas siempre en llamas (65-7)

El Beatty de la novela es un fanático incapaz de lidiar con las contradicciones sociales, con las discrepancias entre distintos puntos de vista. Bradbury describió los efectos de una represión organizada y las justificaciones políticas que se dan los cuerpos represores. Pero aquí describe cómo se ven las cosas desde el punto de vista de un represor, o sea, de un individuo concreto que calma su propio dolor infringiendo dolor a otros. La actitud de Beatty hacia Montag, irónica y cínica, es la prueba de su desesperación, no de su convicción en la eficacia del sistema. Debe someter a mentes que fueron como la suya, pero su propia mente no ha sido sometida totalmente por el sistema: sus propios recuerdos lo prueban.

Beatty no es un hombre especial, sino un individuo típico de la sociedad moderna. No es un personaje diabólico, sino un hombre resentido, superado por la vida, incapaz de afrontar el dolor y la muerte, de amarla a pesar de lo cruel que puede ser. Al atribuir este comportamiento a un “romántico amargado” Bradbury está expresando toda su filosofía del arte. ¿Cuál fue el error de Beatty? Probablemente pensar que la literatura puede salvarnos. Pero no es así. Bradbury lo dejó claro varias veces: los libros no pueden dar sentido a la vida, que es horrorosa, pero la hacen más llevadera. ¿Qué se aprende leyendo? Pues algo parecido a lo que se aprende escribiendo: “que se está vivo”. La literatura y el arte en general —dijo en el prólogo a *Zen en el arte de escribir*— “no nos salva, como desearíamos, de las guerras, las privaciones, la envidia, la codicia, la vejez o la muerte, pero al menos puede revitalizarnos en medio de todo” (BRADBURY 1995E, 10). Con todo, no deja de ser irónico que en *F451* el único libro que pasa por las manos de Montag y que acaba recordando sea la Biblia, un libro que para mucha gente sí puede dar sentido a toda una vida.

## 6. EL FUTURO

Recuérdese que la novela acaba con los proscritos en marcha, caminando en silencio como peregrinos, y con Montag recitando para sí mismo el Eclesiastés:

En esos momentos le esperaba una larga caminata hasta el mediodía, y si los hombres guardaban silencio era porque había que pensar en todo y mucho que recordar. Quizás avanzada la mañana, cuando el sol estuviese alto y hubiera

calentado sus cuerpos, empezarían a hablar, o solo a recitar las cosas que recordaban, para tener la certeza de que seguían allí, de que aquellas cosas estaban seguras en su interior [...] Cuando le llegara el turno ¿qué podría decir, que podría ofrecer en un día como aquel para hacer el viaje algo más sencillo? «Hay un tiempo para todo. Sí —se dijo—. Una época para derrumbarse, una época para construir. Sí. Una hora para guardar silencio y otra para hablar. Sí, todo, Pero algo más. ¿Qué más? Algo, algo...»

«Y, a cada lado del río, había un árbol de la vida, con doce clases distintas de frutas, y cada mes entregaban sus cosechas; y las hojas de los árboles servían para curar las naciones.»

«Sí —pensó Montag—, eso es lo que guardaré para mediodía. Para mediodía cuando alcancemos la ciudad» (180)

El final de *F451* siempre ha resultado esperanzador, aunque aflore, nuevamente, el Bradbury más moralista.<sup>35</sup> Faber no es el único personaje que Bradbury usa para adoctrinar a Montag (y al lector). Granger, el cabecilla de los disidentes, también pronuncia sermones aleccionadores. No es extraño, dado que es un catedrático de literatura. Otros de los disidentes son un filósofo experto en Ortega y Gasset, otro en ética, un sociólogo (que golpeó a un bombero cuando quemó su biblioteca) y un reverendo que perdió a sus fieles. Bradbury idealiza esta comunidad de sabios, que han desarrollado durante veinte años un método de memorización de libros: “todos tenemos memorias fotográficas, pero nos pasamos la vida entera aprendiendo a olvidar cosas que en realidad están dentro de nosotros”. Las resonancias platónicas son obvias, y Bradbury las deja aún más claras: ¿Le gustaría algún día —le dicen a Montag— escuchar *La república* de Platón?” (166). Esta comunidad de sabios quema libros por miedo a que los encuentren sus perseguidores y prefieren ejercitar el arte de la memoria a grabarlos en otros medios, como microfilms, que habría que esconder en algún lado. Es mucho mejor guardarlo todo en la cabeza, dicen, “donde nadie pueda verlo ni sospechar de su existencia [...] de cuando en cuando nos detienen y nos registran, pero no hay nada en nuestras personas que pueda comprometernos” (167).<sup>36</sup> Algunos de los disidentes, ha preferido perder su identidad para pasar desapercibidos, y fueron “sometidos

<sup>35</sup> A Bradbury, de hecho, no le gustaron algunas cosas que Truffaut hizo con el personaje de Clarisse, ni tampoco que eliminara al profesor de literatura, a Faber, y al sabueso mecánico. En cambio, sí le pareció conmovedor el final con los hombres-libro recitando libros que recuerdan con la música de Bernard Hermann de fondo (BRADBURY 2005, 23).

<sup>36</sup> Como en otros relatos suyos Bradbury aprovecha estas conversaciones entre sus personajes, entre los fugitivos para proponer sus listas de libros esenciales: Aristófanes, Swift, Darwin, Byron, Paine, Maquiavelo, Shopenhauer, Gandhi, Buda, Confucio, Jefferson, Lincoln, y los Evangelios...

a cirugía plástica en la cara y los dedos para no ser reconocidos” (167). En realidad, el colectivo de exiliados devotos de los libros tiene más de hermandad, o incluso de orden monástica, con sus enclaves de sabiduría, que de una minoría de intelectuales disidentes colaborando con la resistencia. Como dice Granger: “Constituimos una extravagante minoría que clama en el desierto (*wilderness*). Cuando la guerra haya terminado, quizás podamos ser de alguna utilidad al mundo [...] si no [nos escuchan] no nos quedara otra opción que esperar. Transmitiremos oralmente nuestros libros a nuestros hijos y dejaremos que estos esperen a su vez [...] De este modo se perderá mucho, pero no se puede obligar a la gente a que escuche. A su debido tiempo reaccionarán, preguntándose qué ha ocurrido y porque el mundo ha estallado bajo ellos” (168). “No nos proponemos —dice también— hostigar ni molestar a nadie. Aún no. Por si nosotros desaparecemos, los conocimientos habrán muerto, quizás para siempre. Somos ciudadanos modélicos a nuestra manera. Seguimos las viejas vías” (167).

Pero si se piensa bien, es difícil que el contenido de los libros se transmita completo, o sin cambios, por bien que los recuerden los disidentes que vagan fuera de las ciudades (Bradbury los llama *Book People* o también *Wilderness People*). Bradbury habló de esto al cabo de los años en un artículo titulado “Remember of Book Past” (2004), y con la ironía que cabía esperar de él. Según contó, en 1954, después de escribir un artículo en *The Nation*, recibió una carta de un señor con el que mantuvo contacto. Después de leer *F451*, este señor, Bernard Berenson, le dijo que por qué no escribía una secuela de *F451* en el que todos los libros recordados por los hombres-libro se volvían a imprimir a partir de sus recuerdos. La cuestión que se plantearía era muy interesante: ¿Cuánto se parecerían esas nuevas copias a los libros originales? ¿No serían a veces más largos, o más cortos, más alargados o gordos, no quedarían a veces desfigurados o quizás más embellecidos? (BRADBURY 2005B, 28). Bradbury no se decidió a escribir esa continuación, pero le dio vueltas a la idea, y sugirió a los lectores que pensarán en ello, que imaginaran cómo recordarían libros de sus autores favoritos (Kipling, Dickens, Wilde, Shaw, Poe, etc.) treinta años más tarde de haberlos leído. Especulaba él mismo con los cambios que podría sufrir *Guerra y paz* de Tolstoi:

después de un siglo de dictaduras totalitarias [...] ¿no serían los conceptos de Tolstoi mal recordados y rehechos políticamente de tal forma que distintos conflictos en la sociedad rusa adoptaran finales alternativos? ¿Qué le pasaría a *Las uvas de la ira*? Quizás no se recuerde como un resignado alegato social, sino como una revuelta socialista en toda regla encerrada en un destartalado Ford T en la Ruta 66 (BRADBURY 2005B, 29)

Bradbury también imaginaba los cambios (*scarred, mutilated or beautified*) que podían sufrir novelas de Thomas Mann o de Marcel Proust o de Jean Austen, o de *Cumbres borrascosas*. En caso de que hubieran tenido adaptaciones cinematográficas, las cosas podrían ser aún más curiosas, y pone como ejemplo *Moby Dick* de Melville (adaptada por él mismo para John Huston). Pero entonces Bradbury se hace la gran pregunta. En realidad, de todos “los libros perdidos en *the wilderness of Book People*”, ¿cuáles habrían sido más fáciles de recordar?

No los más importantes, porque son demasiado complejos en varios sentidos. Pero los de James Bond, fácilmente recordables, sí podrían ser liberados de nuevo, sacudidos pero no revueltos por el tiempo. La mayoría de los misterios permanecerían intactos, así como los grandes poemas. Pensemos en las “Golden Apples of Sun” de Yeats o en “Dover Beach” o en los cuartetos de Emily Dickinson o en los poemas de nieve de Robert Frost. Todos ellos, en la tradición de los antiguos narradores de cuentos, cruzarían el tiempo para llegar sobradamente frescos y nuevos. Los libros para niños, también. Sería difícil imaginar *El mago de Oz*, o *Alicia en el país de las maravillas* desfigurados por un recuerdo inadecuado. Las grandes obras dramáticas, *Hamlet*, *Otelo* y *Ricardo III*, quizás podrían llegar algo empequeñecidas, pero su increíble lenguaje repicaría a través de los siglos. El “Nigger Jim” de Mark Twain, flotando en aquella balsa por el Mississippi con Huck, podría conservar su nombre a pesar de los críticos políticamente correctos que gritarían desde la orilla (BRADBURY 2005B, 30)

## 7. CONCLUSIONES

Como espero haber mostrado, el mensaje que *F451* envió al futuro no era tan simple como se suele creer. En efecto, la visión que Bradbury tenía de los mecanismos de control social iba mucho más allá de la destrucción de libros. Como dijo Heine, cuando alguien empieza a quemar libros, es fácil que acabe quemando a personas. Es cierto, y Bradbury tuvo muy presentes horrores del siglo xx que confirmaron el presentimiento de Heine. Pero su fábula futurista fue mucho más allá: *F451* no solo recrea un mundo en el que vuelve la biblioclastia, sino uno en el que se ha impuesto un sistema para manipular o vaciar la información transmitida por los libros. Gracias a esos mecanismos, los libros no necesitan incinerarse, ni prohibirse, sino que pueden formar parte de los productos del mercado cultural, siempre que sean adaptados y usados de cierta forma. Cuando los libros entran a formar parte de ese mercado —sugirió Bradbury— no es que pierdan su grandeza, sino que pierden su fuerza, la fuerza

que poseen para mantener a los lectores unidos con un pasado *colectivo*, con una historia llena de luces y de sombras. Lo llamativo es que para Bradbury — también esperamos haber mostrado— esa conciencia histórica no se fomenta solo a través de bibliotecas, archivos, museos, o instituciones dedicadas a la conservación de la memoria, sino fundamentalmente a través de un sistema de *entretenimiento* cultural. Es este populismo optimista, y no su elitismo, lo que podría resultar criticable.

Por otro lado, también hemos intentado mostrar que en *F451* Bradbury no solo imaginó un futuro espantoso e inhumano. También dejó entrever otro más humano y digno, solo que, como tantos otros escritores de ciencia-ficción, no fue capaz de imaginar ese futuro alternativo más que recurriendo a imágenes procedentes de un pasado idealizado. Ferrini se equivocaba: Bradbury no opuso a un futuro de pesadilla el anacrónico ideal de un individuo no contaminado por la técnica y la civilización. Bradbury no defendió el humanismo que desdeña el progreso y la vida social, ni especuló con la vuelta a alguna arcadia. Más bien, imaginó algo mucho más acorde con su americanismo: el naturalismo tecnificado y el comunitarismo modernizado. La fantasía literaria de Bradbury, en definitiva, no solo le permitió imaginar un futuro verosímil, sino que le ayudó a mantener vivos sus vínculos con el pasado.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> El autor quiere agradecer a Alfonso Cuenca su ayuda con la documentación de este trabajo. Agradezco a Ramón del Buey (UAM) sugerencias sobre la segunda versión y a Daniel López (UNED) la revisión del texto definitivo. También quiero dar las gracias al profesor Francisco Martorell y al equipo de *Quaderns* por darme la oportunidad de publicar este trabajo.

## REFERENCIAS

- ADORNO, TH. W. 2008, "Aldous Huxley y la utopía" [1942], *Prismas. Crítica de la cultura y sociedad I. Obra completa 10/1*, Madrid: Akal.
- AGGELIS, S. L. (ED.) 2004, *Conversations with Ray Bradbury*, Jackson: University Press of Mississippi.
- BELEY, G. 2006, *Ray Bradbury Uncensored*, Lincoln, Nebraska: iUniverse,
- BRADBURY, R. 1991, "Beyond 1984: The People Machines" [1982], *Yestermorrow. Obvious Answers to Impossible Futures*, Santa Barbara: Joshua Odell Editions.
- BRADBURY, R. 1993/2012, *Fahrenheit 451*, Penguin Random House.
- BRADBURY, R. 1993/2020, "El peatón" [1951], *Las doradas manzanas del sol*, Barcelona: Planeta.
- BRADBURY, R. 1995A, "Invirtiendo centavos: *Fahrenheit 451*" [1982], *Zen en el arte de escribir*, Barcelona: Minotauro.
- BRADBURY, R. 1995B, "Borrado y a cargo de una bicicleta" [1980], *Zen en el arte de escribir*.
- BRADBURY, R. 1995C, "Metiendo Haiku en un rollo" [1982], *Zen en el arte de escribir*.
- BRADBURY, R. 1995D, "La dicha de escribir" [1973], *Zen en el arte de escribir*.
- BRADBURY, R. 1995E, "Prólogo" a *Zen en el arte de escribir*.
- BRADBURY, R. 2002, "Los desterrados" [1950], *El hombre ilustrado*, Barcelona: Planeta/Minotauro.
- BRADBURY, R. 2005A, "All's Well that Ends Well... or, Unhappily Ever After" [2003], *Bradbury Speaks. Too Soon from the Cave, Too Far from the Stars*, Nueva York: Harper.
- BRADBURY, R. 2005B, "Remember of Book Past" [2004], *Bradbury Speaks*.
- BRADBURY, R. 2005C, "Lord Russell and the Pipsqueak" [sin datar], *Bradbury Speaks*.
- BRADBURY, R. 2006, "Prólogo" de 1993 a *Fahrenheit 451*, Almería: Ediciones Perdidas.
- BRADBURY, R. 2008, *Fahrenheit 451*, Harper Voyager.
- BRADBURY, R. 2009, "Introducción" a *Fahrenheit 451*, novela gráfica, Penguin Random House.
- BRADBURY, R. 2011A, "Fireman", *A Pleasure to Burn: Fahrenheit 451 Stories*, Nueva York: Harper.
- BRADBURY, R. 2011B, "Bonfire" [1950], *A Pleasure to Burn: Fahrenheit 451 Stories*.
- BRADBURY, R. 2011C, "Bright Fenix" [1948], *A Pleasure to Burn: Fahrenheit 451 Stories*.
- BRADBURY, R. 2015, "Usher II" [1950], *Crónicas marcianas*, edición especial del 60 aniversario, Barcelona: Minotauro/Planeta.

- BRADBURY, R. 2013, *Poesía completa*, Madrid: Cátedra.
- DEL CASTILLO, R. 2019, *El jardín de los delirios*, Madrid: Turner.
- ELLER, J. 2011, *Becoming Ray Bradbury*, Urbana: University of Illinois Press.
- ELLER, J. R. y TOUPONCE, W. F. 2008, "The Simulacrum of Carnival in *Fahrenheit 451*" [2004], *Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, Bloom's Modern Critical Interpretations, Nueva York: Infobase Publishing.
- FERRINI, F. 1971, *Qué es verdaderamente la ciencia-ficción*, Madrid: Doncel.
- GASCA, L. 1975, *Cine y ciencia-ficción (1896-1973)*, Barcelona: Planeta.
- GÓMEZ LÓPEZ, J. I. 2013, "Estudio preliminar" a Bradbury, R., *Poesía completa*, Madrid: Cátedra.
- JAMESON, F. 2005A, "Philip K. Dick in memoriam" [2000], *Arqueologías del futuro*, Madrid: Akal.
- JAMESON, F. 2005B, "Historia y salvación en Philip. K. Dick", *Arqueologías del futuro*.
- JOHNSON, W. 1980, *Ray Bradbury*, Nueva York: Frederick Ungar.
- KAGARLITSKI, Y. 1974, *¿Qué es la ciencia-ficción?*, Madrid: Labor.
- KAGLE, S. 2008, "Ray Bradbury and the Nineteenth-Century American Romance" [1992], *Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, Bloom's Modern Critical Interpretations, Nueva York: Infobase Publishing.
- KLEIMAN, D. 1986, "Bradbury Transforms *Fahrenheit 451* for Musical", *New York Times*, 25/8/1986: <https://www.nytimes.com/1986/08/25/theater/bradbury-transforms-fahrenheit-for-musical.html>
- MARKS, P. 2011, "*Fahrenheit 451* at Round House Theatre", *The Washington Post*, 19/09/2011: [https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/fahrenheit-451-at-round-house-theatre/2011/09/19/gIQAmVNgK\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/fahrenheit-451-at-round-house-theatre/2011/09/19/gIQAmVNgK_story.html)
- PRON, P. 2014, *El libro tachado. Prácticas de la negación y del silencio en la crisis de la literatura*, Madrid: Turner.
- RINGHAM, E. 2016, "Think of this Play as *Fahrenheit 451.3*" *MPRNEWS*, 12/1/2016: <https://www.mprnews.org/story/2016/01/11/ray-bradbury-fahrenheit-451-play-review>
- SPENCER, S. 2008, "The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in *Fahrenheit 451* and A Canticle for Leibowitz" [1991], *R. Bradbury's Fahrenheit 451*.
- STEVEN, A. L. (ed.) 2004, *Conversations with Ray Bradbury*, Jackson: University Press of Mississippi.
- TEYSSOT, G. (ed.) 1999, *The American Lawn*, Princeton Architectural Press.
- WELLER, S. 2010, *Listen to the Echoes. The Ray Bradbury Interviews*, Nueva York: Melville House.
- WELLER, S. 2006, *The Bradbury Chronicles: The Life of Ray Bradbury*, Nueva York: Harper.

- WHITE, M. y WHITE, L. 1967, *El intelectual contra la ciudad. De Thomas Jefferson a Frank Lloyd Wright*, Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- ZIPES J. 2008, "Bradbury's Vision of America in *Fahrenheit 451*" [1983], *Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, Bloom's Modern Critical Interpretations, Nueva York: Infobase Publishing.



LUCAS MISSERI  
*Universidad de Alicante*

## Zamiatin y la ética kantiana: libertad y felicidad en *Nosotros*

*Zamyatin and Kantian Ethics: Freedom and Happiness in We*

Recibido: 6/10/2020. Aceptado: 3/12/2020

**Resumen:** *Nosotros* cumple un siglo y, a diferencia de otras distopías, no existen muchos estudios en español sobre ella. En este trabajo se analiza la perspectiva de la ética retratada en la novela y en especial el conflicto entre libertad y felicidad como una dicotomía en la cual se privilegia a la felicidad sobre la libertad. Tras analizar las referencias a Kant en la obra, se concluye que es verosímil considerar que la postura del escritor ruso se asemeja a la de la ética kantiana. Finalmente, se sostiene que la dicotomía entre libertad y felicidad es una falsa dicotomía.

**Abstract:** Since a century ago when it has been written, *We* has not been the focus of the Spanish critical attention, in contradistinction to other dystopias. This work analyzes the perspective on ethics portrayed in the novel and especially the conflict between freedom and happiness as a dichotomy in which happiness is privileged over freedom. After analyzing the references to Kant in the work, it is concluded that it is plausible to consider that the position of the Russian writer is similar to that of Kantian ethics. Finally, it is argued that the dichotomy between freedom and happiness is a false dichotomy.

**Palabras clave:** distopía, pensamiento utópico, crítica social, literatura rusa, Kant.

**Keywords:** dystopia, utopian thought, social critique, Russian literature, Kant.

## INTRODUCCIÓN

EL INGENIERO NAVAL Y ESCRITOR RUSO Evgeni Zamiatin, 1884-1937, cuyo nombre completo es ЕВГЕНИЙ ИВАНОВИЧ ЗАМЯТИН, a veces transcrito como Yevgueni Ivánovich Zamyatin para ser más fiel a su pronunciación, escribió una de las distopías más influyentes del siglo xx: *Nosotros*. Esta obra fue compuesta en ruso entre 1920 y 1921,<sup>1</sup> es decir, exactamente un siglo antes de este texto. Si bien la misma ha sido notoriamente influyente para las futuras visiones de la distopía, especialmente por su influjo en novelas como *Un mundo feliz* de A. Huxley, de 1932, y *1984* de G. Orwell, de 1949, su análisis en español ha sido escaso. Estudios de la recepción de Zamiatin en el mundo de habla hispana explican esto por dos razones: por un lado, la tardía traducción a nuestro idioma, dado que la primera es de 1970, y, por otro lado, el hecho de que el género de ciencia ficción, al que está asociado, solo recientemente fue ganando el prestigio suficiente como para obtener atención académica (cf. KISELOVA y MARÍN 2015).

En ocasión del centenario de *Nosotros*, se considera que vale la pena releer su prosa vanguardista y desentrañar los problemas filosóficos que encierra la trama de la novela que le valió el ser considerado un traidor a la causa revolucionaria por sus compatriotas (VORONSKY, 1988 [1922] y SHKLOVSKY 1988 [1927]). Si bien hay varias cuestiones que pueden abordarse, aquí se ha optado por los problemas de filosofía moral desde una doble perspectiva: la que es atribuible al Estado distópico descrito en la novela y la que se puede atribuir al propio Zamiatin, en tanto que autor de *Nosotros*. La perspectiva interna procura dar cuenta de qué visión de la ética normativa aparece en las anotaciones del protagonista de la obra: D-503. Mientras que la perspectiva externa busca responder a cómo dicha visión puede extrapolarse no solo para reconstruir el pensamiento de Zamiatin, sino también para pensar nuestro tiempo y nuestros desafíos, en un mundo que en muchas ocasiones se nos presenta como distópico.

De los desafíos que surgen de esa doble lectura, el más interesante para la filosofía práctica probablemente sea el problema del conflicto entre la felicidad y la libertad, que ocupa un lugar central en toda la novela. Para abordarlo se ha dividido este artículo en tres secciones: la primera se sitúa en el marco de los estudios de la utopía y ofrece una definición guía de qué se entiende por distopía y qué rol ha jugado *Nosotros* en la historia de este subgénero de la literatura utópica. En la segunda sección, se aborda cómo se manifiesta

<sup>1</sup> Hay controversia en torno a la fecha exacta de composición de *Nosotros*. Kern (1988, 9) sostiene que Zamiatin terminó la novela en 1920 y la envió a la editorial Grzhebin de Berlín en 1921. Otros, como Kiselova y Marín (2015, 168), sostienen que la concluyó en 1921.

expresamente el problema en la trama de ficción, desde la conciencia del protagonista D-503 al almacén del Estado Único. En la tercera sección, se argumenta en favor de una posible interpretación de la opinión de Zamiatin al respecto del conflicto entre libertad y felicidad procurando defender que la postura del escritor ruso se acerca más a la de Kant, autor al que menciona tres veces en la novela.

En última instancia, lo que se busca defender con este trabajo inspirado por la relectura de *Nosotros* es que, si bien hay una larga tradición que contrasta libertad individual a felicidad colectiva, el opuesto tampoco es el mejor escenario posible y que, a fin de cuentas, se trata de un falso dilema. La felicidad requiere de la libertad, aunque a veces las malas decisiones o los conflictos entre la libertad de individuos puedan ser un obstáculo para alcanzar la felicidad. Pero no por ello hacen que la libertad deje de ser una condición de posibilidad para la felicidad.

## I. ZAMIATIN Y LAS DISTOPÍAS

Un modo de pensar el concepto de distopía es como una forma particular dentro del pensamiento utópico. Si el utopismo, en general, se ocupa del ideal de sociedad, la distopía es aquella forma que se ocupa de mostrar las distintas maneras en las que ese ideal puede fallar o puede ser mal empleado adrede. Ya sea porque este se concreta y produce un resultado horroroso no previsto o porque el ideal es imposible, autofrustrante o incluso ni siquiera es perseguido de modo genuino. En este sentido la distopía puede tener una finalidad autocrítica dentro del pensamiento utópico, denunciando las limitaciones y errores de utopistas previos, pero también puede tener una finalidad precautoria, al exponer que si se siguen ciertas políticas o si se desatienden otras el resultado posible puede ser terrible. Esta forma del pensamiento utópico, al igual que su contraparte positiva (la eutopía), suele plasmarse en un artificio narrativo que lleva adelante dichas funciones a partir de la descripción de una sociedad peor que la presente. Es común que esos relatos ficcionales se proyecten en el futuro, ya sea cercano o remoto. El caso que nos interesa, *Nosotros* de Zamiatin, se proyecta al siglo xxx. Esto si bien permite que el autor se tome varias licencias creativas en su descripción del futuro, también le quita poder precautorio a la descripción, dado que la lejanía temporal corre el peligro de inhibir la preocupación de la generación presente por lo que ocurriría en un futuro tan remoto.

Aun cuando la distopía pueda ser concebida como el opuesto axiológico de la (e)utopía, existe una línea de continuidad entre las utopías en su sentido

eutópico y las distopías. Ocurre porque aquello que para unos es una eutopía para otros es una distopía.<sup>2</sup> En el estudio de Gregory Claeys dedicado a este concepto, se distingue entre distopía de ficción y distopía no-ficcional, categorías que se corresponden aproximadamente con el uso que les dieron respectivamente los primeros autores en emplear el término: Younge, al hablar de *dustopia* y Stuart Mill, al emplear la palabra *dystopia*.<sup>3</sup> En este trabajo el foco está puesto solo en la primera, la narración ficcional de una sociedad imaginaria indeseable. Esa preferencia por la distopía de ficción no niega que gran parte del análisis pueda extenderse a valoraciones del presente como “distópico” de acuerdo a una cierta escala de valores. No obstante, eso implica una serie de contrafácticos y problemas de inconmensurabilidad axiológica que exceden las posibilidades de este trabajo. Además de esa distinción entre ficción y no-ficción, Claeys distingue tres formas del concepto de distopía: las distopías políticas, las distopías ambientales y las distopías tecnológicas (CLAEYS 2017, 5). Las que Claeys llama “distopías políticas” son también conocidas como distopías “clásicas o canónicas” (MOYLAN 2000, 121) y generalmente giran en torno a la tríada compuesta por *Nosotros*, *Un mundo feliz* y *1984*. El influjo de Zamiatin en esas distopías “canónicas” ha sido subrayado en muchos lugares por los propios autores distópicos y los críticos literarios, véase por ejemplo Orwell (1946) y Trousson (1995). Orwell es el que lo reconoce más abiertamente en su reseña de *Nosotros* de 1946. En cambio, en Huxley, donde más similitudes hay, este reconocimiento no se ha hecho manifiesto. A pesar de ello es en *Un mundo feliz* de Huxley donde mejor se aprecia la continuidad del conflicto entre libertad y felicidad trazado por Zamiatin, pero si seguimos a Orwell el tratamiento que hace este de lo político es mucho más valioso e informado que el de Huxley. Adorno considera que la visión de Huxley implica una vuelta al conservadurismo al plantear una falsa oposición entre felicidad objetiva y subjetiva (ADORNO 1962, 118). En cualquier caso, los tópicos recurrentes de las distopías políticas dan cuenta de la importancia del conflicto

<sup>2</sup> Véase, por ejemplo, el intento de Wegner (1993) de interpretar a *Nosotros* de modo distinto al canónico en el mundo anglosajón que considera *Nosotros* una antiutopía. Si bien en este artículo se prefiere el término distopía, el de antiutopía tiene una carga negativa aún mayor, dado que no ataca solo a un ideal o utopía en particular, sino que apunta contra el utopismo en su conjunto. Es esa lectura la que Wegner disputa, al considerar que pueden encontrarse atisbos de esperanza en el futuro entre las anotaciones de D-503.

<sup>3</sup> El término “distopía” aparece en el poema de Lewis Henry Younge “*Utopia: or, Apollo’s Golden Days*” [Utopía: o, los Días Dorados de Apolo], publicado en Dublín en 1747. Más precisamente aparece como “*dustopia*”, dado que la ípsilon (Υ, υ) suele transcribirse en inglés como “*u*” por su similitud fonética. En 1868, fue John Stuart Mill, quien en un discurso crítico del trato que los británicos daban a los irlandeses empleó el término “*dystopia*”, transcribiendo la ípsilon como *y*. Para una explicación más detallada del origen del término y de sus problemas de definición, véase Claeys (2017, cap. 5).

libertad/felicidad y los diversos modos en que este puede ser resuelto de modo negativo para el individuo.

Si Zamiatin ejerció una fuerte influencia en otros autores distópicos, él mismo fue influido por autores asociados al pensamiento utópico, tanto en sus vertientes eutópicas como distópicas, en los que el conflicto entre libertad y felicidad también está presente. Entre esas influencias se pueden contar las siguientes: Platón, Wells, Dostoievski y Jerome. De Platón (2004, 202) y de Wells (2000 [1905]) derivó el elitismo de los guardianes de *Nosotros*, semejantes parcialmente a los guardianes (*phylakes*) de la *República* platónica y a los samuráis wellsianos de *Una utopía moderna*. También de Platón, derivaría el hecho de que los poetas estén al servicio del Estado (PLATÓN 2004, 601), como es el caso del “Instituto Estatal de Poetas y Escritores del Estado Único” (ZAMIATIN 2008, 107). Aunque es más probable que este se encuentre inspirado en el Glavlit,<sup>4</sup> fundado en la URSS en 1922, del cual *Nosotros* cuenta con el particular privilegio de ser la primera novela censurada por ese organismo (KERN 1988, 9).

Pero las dos influencias más importantes para el tema que nos interesa aquí son las de Dostoievski y Jerome. En la obra del escritor ruso se encuentra el tratamiento del conflicto entre libertad y felicidad a favor de esta última. Específicamente en su última novela, *Los hermanos Karamazov*, publicada en 1880. En Dostoievski el problema se plantea en el contexto de la institución religiosa, más que en el de las instituciones políticas como en Zamiatin. Aunque la retórica de las instituciones políticas como el Estado Único, el Gran Benefactor y las Tablas de la Ley tienen un claro simbolismo religioso. De cualquier forma, algunos pasajes de la pluma de Dostoievski son especialmente sugerentes para el tema de este artículo. En el capítulo V del libro quinto, Iván Karamazov narra a su hermano Aliosha la idea para su poema “El Gran Inquisidor”, historia de un cardenal casi nonagenario de la Sevilla del siglo XVI. Ese personaje tiene un monólogo con Cristo vuelto a la Tierra, a quien mantiene preso para que no perturbe la obra de la Iglesia católica. El Inquisidor describe el conocimiento del bien y del mal que viene con la libertad de elección como una “maldición” para la

<sup>4</sup> Acrónimo para las palabras rusas correspondientes a “Dirección general para la protección de los secretos de Estado”.

<sup>5</sup> Con la transcripción del apellido Достоевский ocurre algo similar que con Zamiatin. El mismo ha sido transcrito como Dostoievski, Dostoyevski, Dostoevskiy, Dostoiewskij. Aquí se decidió seguir el mismo criterio que con Zamiatin, pero la excepción es que en la cita textual se sigue la versión germanizada, Dostoiewski, que es la de la edición que se empleó para citar *Los hermanos Karamazov*. Lo mismo ocurre con Zamiatin, cuando la cita es de la transcripción española o del original ruso he conservado Zamiatin, mientras que cuando es de la inglesa aparece como Zamyatin.

humanidad (DOSTOIEWSKI<sup>5</sup> 1930, 233) y “[r]eclama para sí y para la Iglesia el mérito de haber aniquilado por fin la libertad para dar de este modo la felicidad a los hombres” (226). Esto porque “[...] nada ha habido jamás tan insoportable para el individuo y la sociedad como la libertad [...] La ciencia no les proporcionará un trozo de pan, mientras sean libres. Y al fin, depositarán su libertad a nuestros pies, diciéndonos: ‘Tomadnos por esclavos, pero sustentadnos’” (227). Algunos críticos rusos vieron en las obras de Dostoievski un vínculo directo con la obra de Kant en lo concerniente al tema de la libertad y la felicidad,<sup>6</sup> vínculo que en este trabajo consideramos replicado en *Nosotros*.

Finalmente, “La nueva Utopía” del escritor inglés Jerome K. Jerome es, según algunos críticos como Shklovsky (1988, 49), la fuente de algunas de las ideas que aparecen en *Nosotros*. Jerome describe un futuro en el que el socialismo ha triunfado y la vida parece más distópica que utópica, más una pesadilla que el sueño añorado de la igualdad. Esto porque más que de igualdad la “nueva Utopía” de Jerome habla de igualación hacia abajo, de homogeneización forzada. Es probable que Zamiatin tomase de esta breve obra la idea de nominar a las personas con números y los uniformes grises (JEROME 2018). Recuértese que el escritor ruso pasó un tiempo en Inglaterra, donde analizó críticamente la cultura local, de cuya literatura era un avezado lector y admirador como dan cuenta su biografía y sus obras.<sup>7</sup>

## 2. ÉTICA, LIBERTAD Y FELICIDAD EN LAS ANOTACIONES DE D-503

La novela está narrada en primera persona por D-503, un ingeniero —como Zamiatin— que está a cargo de la construcción de la nave Integral, que surcará el espacio para expandir las ideas del Estado Único más allá de la Tierra. Esto insta a D-503 a volcar en anotaciones sus pensamientos diarios, con la esperanza de que los puedan leer extraterrestres, que él imagina en un estado previo de civilización. Para él, los venusinos y uranitas que visitará la Integral estarán tan atrasados como los terrícolas del siglo xx, por lo cual se

<sup>6</sup> Mijaíl Málishév (1997, 334) menciona, entre los primeros en advertir el vínculo entre Dostoievski y Kant, al escritor Dmitri S. Merezhkovski, 1866-1941, y al filósofo y traductor Yakov E. Golosovker, 1880-1913. Merezhkovski menciona a Kant en su *Dostoievski y Golosovker en su Dostoievski y Kant*.

<sup>7</sup> Para la visión de Zamiatin como un ruso anglófilo, véase Curtis (2013). Para la crítica de la sociedad inglesa véase, *Островитяне* [Los isleños] de 1917 (ZAMIATIN 2003A, 389-441). Para una comparación entre Rusia e Inglaterra posterior a su novela distópica, véase por ejemplo *La pulga* de 1926, adaptación teatral que hizo Zamiatin de una obra de Leskov, en traducción española (ZAMIATIN 1968, 58-115) y en ruso (2004, 309-57).

esfuerzo en explicar los avances realizados por la Tierra en su tiempo, el que casi con seguridad sería el siglo xxx.<sup>8</sup> Eso permite que el protagonista se dirija a los contemporáneos de Zamiatin, aun cuando la acción transcurra diez siglos en el futuro.

En el presente de D-503, ya ha pasado una guerra que duró doscientos años y tras ella la mayoría de la población vive en ciudades amuralladas que conforman el Estado Único. En ese Estado hiperracional y con rasgos totalitarios no hay yo, sino un único “nosotros”. Esto se consigue igualando al máximo posible todos los aspectos de la vida cotidiana. Los ciudadanos llevan por nombre una letra y un número y de los nombres de los personajes se deduce que los hombres llevan letras consonantes y números impares —por ej. D-503 y R-13— y las mujeres vocales y números pares —por ej. O-90 y I-330—. Tras la Guerra de los Doscientos Años, además de erigir el Muro Verde que separa la ciudad y todo lo mecánico de la vegetación y todo lo natural, se establecieron las Tablas de la Ley, que entre otras cosas determinan con extremada precisión qué debe hacer cada “número” en cada momento. La única excepción la constituyen las dos horas diarias que los números pueden destinar a paseos o a relaciones sexuales. Sin embargo, estas últimas también están reguladas por unos cupones rosados. Como parte de la igualdad homogeneizante, cada número debería poder tener relaciones sexuales con cualquier otro, por eso basta con solicitar el correspondiente cupón rosa para tener relaciones con otro número. Asimismo, las casas de todos son paralelepípedos transparentes en los que todos los vecinos pueden ver lo que se hace en su interior en todo momento, excepto cuando los números están haciendo uso del cupón rosado, momento en el cual deben correr las cortinas.

D-503 aprovecha una de sus dos horas libres para escribir en su manuscrito. Allí se da un proceso de autodescubrimiento en el cual pasa de tener esperanzas en que el Estado Único determine también qué hacer en las dos horas de ocio a desear la destrucción de ese Estado. Esa metamorfosis de número obediente a revolucionario se ve estimulada por su relación con I-330, miembro de los Mefi, grupo revolucionario que atenta contra el

<sup>8</sup> El siglo se deduce del elogio que hace el personaje D-503 de la obra de Frederick W. Taylor: “sin duda ese Taylor era el más genial de los antiguos” (ZAMIATIN 2008, 68). Así como Huxley medirá en *Un mundo feliz* el tiempo antes y después de Henry Ford, Zamiatin usa de referencia a Taylor y dice que pasaron mil años desde los avances realizados por el pensador inglés, de lo que se deduce que hablamos del siglo xxx. De esta misma opinión son Kern (1988) y Trousson (1995). Si bien para Orwell (1946) las distopías de Zamiatin y Huxley transcurren en el mismo siglo xxvi, lo más probable es que sea un error debido a una lectura rápida o incompleta.

Día de la Unanimidad —pseudovotación anual en la que se reelige el líder totalitario, el Benefactor— y que planea hacerse con la nave Integral, para liberarse del yugo del Estado Único. Los mefi, probablemente abreviatura de “mefistofélicos”,<sup>9</sup> se oponen a la hiperregulación y al maquinismo del Estado Único. Ellos conviven con salvajes residentes más allá del muro, valoran costumbres prohibidas como el alcohol y el tabaquismo y construcciones opacas como la “casa antigua”, en la que D-503 e I-330 se ven varias veces.

La novela narra la relación turbulenta entre esos personajes y otros personajes secundarios como O-90 y R-13, que además de conformar una *ménage à trois* con D-503 son para él como su “familia”. La mefi I-330 le genera al protagonista una pasión tan fuerte que va más allá del adoctrinamiento en el que nació. Empieza a tener deseos, celos y hasta sueños. Se cuestiona dogmas básicos del Estado Único y de su existencia. Se desdobra más allá del “nosotros” que caracteriza a su pueblo en dos yoes: uno que sigue reconociendo las reglas de su Estado y que es consciente de sus delitos y otro, que él llama su yo-peludo, su parte primitiva, salvaje, que se ve atraído de modo animal por I-330. Esas contradicciones son nuevas para D-503 y es forzado a ver un médico, el cual le diagnostica “alma”. Tener alma implica tener fantasías, deseos propios y en el Estado Único solo el Estado tiene derechos y los números tienen deberes. Allí, donde un yo disienta del “nosotros” será condenado a la máquina del Benefactor, una guillotina futurista que transforma a los seres humanos en un charco de agua, aniquilándolos por medio de la fisión nuclear.

D-503 no es el único con “fantasías” y el Estado Único responde a esa desviación colectiva ofreciendo una operación que anulará la parte del cerebro responsable de esa función. De este modo, los números podrán ser tan racionales y obedientes como la autoridad precisa. Poco a poco, los ciudadanos se van operando, hasta que se establece un día en el que la operación se hace obligatoria para todos. Esa misma jornada, D-503 es curado de su alma y la novela concluye con su relato ascético y racional acerca de cómo su antigua amada, I-330, es torturada en la cámara de gas para luego ser llevada a la máquina que la aniquilará.

Tras este resumen de la trama general de la novela, se pueden resaltar los aspectos específicos vinculados a la ética y particularmente al conflicto entre libertad y felicidad, tema recurrente en el manuscrito de D-503.

<sup>9</sup> En la obra hay muchas referencias al cristianismo, Adán, Eva, Jesús, Josué, etc., sin embargo, es probable que la elección de este nombre se deba a que el propio Zamiatin se consideraba un mefistofélico a ojos de la ortodoxia soviética. Tal como se sigue de su carta a Stalin de 1931: “[...] la crítica ha hecho de mí el diablo de la literatura soviética” (ZAMIATIN 2008, 9).

## 2.1 Ética vs. Ciencia

La primera aproximación al conflicto libertad y felicidad que permite comprender el lugar de la ética en el Estado Único viene dada por la contraposición entre la ética y la ciencia. La ética presupone la libertad como condición de posibilidad, sin libertad no se puede considerar que las acciones de los individuos sean morales, sino más bien el resultado de la causalidad, de condicionamientos previos y, por tanto, no merecen ni reproche ni alabanza. Incluso Kant, al mostrar las dificultades de dar una prueba última de la libertad —por su carácter nouménico—, considera que esta tiene que ser presupuesta para hablar de ética en algún sentido no trivial.

Para D-503, esta visión de la ética es primitiva, incivil y salvaje, pues depende de la libertad humana, y la libertad humana, más que garantizar la felicidad, puede obstaculizarla. Por lo cual considera que a la ética hay que contraponer la ciencia, el determinismo, la ausencia de libertad y, por tanto, la posibilidad de la dicha. Es en este sentido que se justifican el Estado Único, el rol del Benefactor y la importancia de la Tabla de las Leyes. Los tres aspectos buscan, por medio de la anulación de la libertad, garantizar la felicidad sobre la base de la siguiente fórmula, expuesta en la anotación 5 (ZAMIATIN 2008, 56):

$$\text{Felicidad} = \text{Bienestar}^{10} / \text{Envidia}$$

Al quitar todo rastro de individualidad y libertad, la envidia tiende a cero, casi nadie puede envidiar lo que tiene el otro, puesto que todos tienen lo mismo o pueden acceder a lo mismo. Y si la envidia tiende a cero, entonces la dicha debería tender al infinito. Esa es la fórmula de la felicidad del Estado Único. No obstante, hay dos notas a tener en cuenta. Por un lado, Zamiatin parece decir que la envidia es igual a cero, lo cual ofrece un problema matemático —el de dividir por cero— y no la proyección al infinito de la dicha. Por otro lado, el Benefactor es el único que no ocupa un rol idéntico a los demás, está exceptuado de la homogeneización y el control constante. Sin embargo, como en otras distopías<sup>11</sup> hay algo de mecánico en su descripción. El mismo es descrito por momentos como una máquina gigante más que como

<sup>10</sup> El término ruso para el numerador es *блаженство* que también puede ser traducido como “dicha” o en inglés *bliss*, así lo traduce por ejemplo Maniscalco Basile (2015, 29).

<sup>11</sup> Un ejemplo de máquina que tiene el poder sin supervisión humana es *La máquina se para* de E. Forster, de 1909. En el relato los individuos han dejado su vida librada a los lineamientos de una máquina, la cual al comenzar a fallar lleva a la humanidad a la ruina sin que nadie pueda pararlo. En algún sentido aquí está el mismo conflicto que en *Zamiatin*, la tragedia de delegar la libertad en pos de la felicidad.

un ser de carne y hueso.<sup>12</sup> Es una especie de primer motor imprescindible para la maquinaria del Estado Único.

Es notable que en su anotación número 3, D-503, se refiera explícitamente a Kant para criticar la ética del siglo xx en relación a la ética científica del siglo xxx:

Y bien, ¿acaso no resulta ridículo? En nuestra sociedad, este problema matemático y moral lo resuelve en medio minuto cualquier número de diez años. En la suya, no podían hacerlo ni todos sus Kant juntos (porque ningún Kant consiguió crear un sistema de ética científica; es decir, un sistema basado en la sustracción, la adición, la división y la multiplicación) (ZAMIATIN 2008, 46)

En otras palabras, el conflicto entre, por un lado, ética y libertad y, por el otro, ciencia y felicidad, se zanja con una ética científica que se enfoca en la felicidad dejando de lado la libertad. Pero, ¿hasta qué punto puede hablarse de ética? La búsqueda de una ética científica, en el sentido universal y objetivo, ha sido un tópico de los problemas metaéticos del siglo xx. Una frase notable que permite dar cuenta de las limitaciones y al mismo tiempo de las promesas de ese enfoque puede rastrearse en la conferencia sobre ética que dictase Ludwig Wittgenstein en 1932 en Inglaterra, donde dice: “[...] si un hombre pudiera escribir un libro de ética que realmente fuera un libro de ética, este libro destruiría, como una explosión, todos los demás libros del mundo” (WITTGENSTEIN 1990, 37).

Otra forma de pensar el problema de la ética científica podría ser a partir de la neuroética contemporánea, es decir, como intento de buscar en nuestra biología ese libro de ética que zanje todos los conflictos morales.<sup>13</sup> Algo similar aparece en la anotación 2:

Y si es cierto que nuestros antepasados se entregaron a la danza en los momentos más inspirados de su vida (misterios religiosos, desfiles militares), entonces, esto no puede significar más que una cosa: el instinto de la no libertad es, desde tiempos inmemoriales, orgánicamente inherente al hombre (ZAMIATIN 2008, 36)

Aquí D-503 parece afirmar que los seres humanos estamos biológicamente estructurados para evitar la libertad en pos de la felicidad. No obstante, esa visión de la danza es justificable solo porque lo que ve danzar el protagonista son los ejes de una máquina y no un grupo de personas. En este segundo

<sup>12</sup> Por ejemplo, este pasaje: “[...] había una figura aparentemente hecha de metal a la que llamamos el Benefactor” (ZAMIATIN 2008, 84).

<sup>13</sup> Para una crítica de este enfoque, véase González Lagier (2017).

caso, la improvisación todavía puede jugar un lugar que reivindique la libertad. Aun aceptando la interpretación de D-503, el inferir que de una práctica no libre se siga un instinto innato contrario a la libertad es, por lo menos, una generalización apresurada.

Otra forma de interpretar esa ética científica del Estado Único podría ser acercarla a algunos planteos contemporáneos de los defensores del mejoramiento humano (*human enhancement*) por medios biotecnológicos.<sup>14</sup> Por ejemplo, la intervención para extirpar la fantasía podría ser justificada como un mejoramiento cognitivo y moral. Esa “fantasictomía” llega en *Nosotros* al extremo de incluir también otras “mejoras” como ruedas. Sin embargo, hay dos problemas aquí. Primero, la fantasía o capacidad de imaginación parece ser algo que nos caracteriza como seres humanos desde hace miles de años. Por lo cual su extirpación —si eso fuera posible— más que parecer una mejora parece un empeoramiento disantrópico.<sup>15</sup> Segundo, otra dificultad que encarna el planteo de una ética científica en los términos en los que es expuesto por D-503 viene dado por el carácter excepcional, leviatánico podría decirse, del Gran Benefactor. Este, como en las monarquías absolutas y en los totalitarismos más personalistas, parece ser la única excepción al determinismo de esa ética científica, él único que puede vivir libremente. Pero el giro de *Nosotros*, reproducido consciente o inconscientemente por *Un mundo feliz* de Huxley, viene dado por el hecho de que los esclavos de la maquinaria del Estado Único son felices —o al menos creen serlo—. El objetivo de la nave Integral consiste en exportar “la felicidad matemáticamente infalible”, en cumplir el deber de obligar [a los venusinos y uranitas] a ser felices” (ZAMIATIN 2008, 33). La felicidad aquí no es una elección, una búsqueda personal, sino una obligación para la comunidad, lo que conduce directamente al segundo punto ético a analizar en *Nosotros*.

## 2.2 Derechos del individuo vs. deberes para con la comunidad

La novela, desde su título, remarca el predominio de la esfera colectiva sobre la individual. La igualación que busca garantizar la felicidad, por medio de la disolución del yo en el “nosotros”, es llevada a todos sus extremos posibles. No solo no hay nombres, ni ropas que permitan distinguir a los individuos, ni prácticas u otros espacios de elección individual, de personalización del espacio vital, de individualización, sino que no hay derechos individuales de ningún

<sup>14</sup> Al respecto, véase la “máquina de Dios” imaginada por los filósofos J. Savulescu e I. Persson (2012).

<sup>15</sup> Sobre el concepto de “disantropía” como empeoramiento de la condición humana por medios biotecnológicos, véase Misseri (2016) y Bugajska (2019).

tipo, solo obligaciones, sea de trabajar, dormir bien o mantenerse sanos para ser eficientes. Véase, por ejemplo, la anotación 20, donde D-503 considera que la fuente del derecho es la fuerza y a partir de allí afirma mediante una metáfora de ponderación:

[...] ahí lo tenemos: ¡dos pesas en una balanza! En una hay un gramo y en la otra, una tonelada; en una estoy “yo” y en la otra, “nosotros”, el Estado Único. ¿Es que no está claro? Permitir que el “yo” esté asistido por diversos derechos frente al Estado Único es exactamente lo mismo que permitir afirmar que un gramo pueda pesar lo mismo que una tonelada. De aquí se infiere la siguiente conclusión: la tonelada tiene derechos y el gramo deberes (ZAMIATIN 2008, 160-1)

En este ejemplo queda clara la obturación de todo posible derecho del individuo frente al Estado, a la entidad colectiva que esa institución busca preservar. Pero hay algo de falaz en la metáfora, porque si la tonelada está compuesta de un millón de gramos unidos, ¿entonces qué sería el Gran Benefactor? Es como si su peso estuviese fuera de la metáfora. Como si fuera el mero ejecutor de los intereses del colectivo, por lo cual podría ser interpretado —como se sugería más arriba— como un mero mecanismo y no como un sujeto con deseos. Pero si se lo interpreta como un sujeto más, sería el único gramo que pesa una tonelada, mientras que los demás gramos, incluso unidos, siempre pesarían un gramo. En términos más claros, Zamiatin sugiere que la desigualdad es notoria y no todos los individuos pesan igual, que solo el Gran Benefactor tiene peso, es decir, relevancia, y que todos los demás números son insignificantes.

Ya antes, en la anotación 7, D-503 se había valido de la retórica innatista para justificar la política avasalladora de los derechos individuales:

“¿Liberar?” Resulta asombroso comprobar hasta qué punto son activos los instintos criminales en la raza humana. Lo digo conscientemente: “criminales”. La libertad y la criminalidad están tan indisolublemente ligadas entre sí [...] El único medio para librar al hombre de cometer crímenes es eximirle de la libertad (ZAMIATIN 2008, 70-1)

El razonamiento es sencillo: la criminalidad afecta al bienestar, hay criminalidad porque hay libertad, si se elimina la libertad no hay criminalidad, entonces, la anulación de la libertad incrementa el bienestar. A la libertad D-503 opone otros valores de la esfera de las máquinas “cotidianidad, reiteración y automaticidad” (ZAMIATIN 2008, 71). Del mismo modo que Kant satirizaba la “paz perpetua” como aquella de los cementerios (KANT 1998, 3), porque no hay

interacción, lo mismo vale para esta felicidad del Estado Único, donde no hay acción libre. Donde no hay libertad para relacionarse con los otros, es dudoso que haya una genuina relación, o al menos una relación relevante. Es más bien una transacción que relaciones sustantivas como la amistad, por ejemplo.

En la anotación 11, D-503 se apoya no ya en el derecho, sino en el relato bíblico del Génesis y en cómo Adán y Eva habrían tomado la decisión, equivocada para ellos y para su progenie, sobre la base de tener libertad. Libertad es poder equivocarse, y en el Estado hiperracional el error es inaceptable porque amenazaría la dicha de los individuos: “A aquellos dos que entraron en el Paraíso se les ofreció elegir entre la felicidad sin libertad o la libertad sin felicidad. No se les dio una tercera opción. Y ellos, unos zoquetes, escogieron la libertad. Claro, así se comprende que luego, durante siglos, añoraran las cadenas” (ZAMIATIN 2008, 101). En este pasaje queda explícito cómo D-503 presenta a la libertad y a la felicidad como una dicotomía, o la una o la otra, pero no ambas. Son como dos fuerzas en conflicto, analizadas en el siguiente apartado.

### *2.3 Energía vs. Entropía*

Es interesante que Zamiatin, en el marco de su distopía, haga referencia a la entropía, puesto que uno de sus autores más admirados —H. G. Wells<sup>16</sup>— empleó la metáfora de la entropía para referirse al rol de la ética. Si la entropía es el mal, la ética es el esfuerzo humano por luchar contra ella mientras exista la vida. En el pensamiento de Wells, las fuerzas naturales parecen representar el mal y la destrucción, mientras que la fuerza de voluntad humana a través de sus artificios representa la oposición al fatalismo, entre otras cosas con la ayuda de la conciencia moral. Es en este sentido en el que pueden entenderse las palabras de I-330 cuando dice la famosa frase que tanto eco ha tenido en pensadores como Orwell (1946) o Voronsky (1988): “¿de qué última revolución me estás hablando? No existe ninguna revolución final, las revoluciones son también infinitas [como los números]. ¡La última! Eso es una palabra para niños, a quienes lo infinito les asusta, pues es imprescindible que por la noche duerman tranquilos” (ZAMIATIN 2008, 226).

El mismo personaje, representante de los mefi[stofélicos], afirma: “hay dos fuerzas en el mundo: la entropía y la energía. Una tiende hacia el reposo beatífico y el feliz equilibrio, y la otra, hacia la destrucción del equilibrio, hacia el angustioso movimiento infinito” (ZAMIATIN 2008, 216). Sobre dicha dicotomía puede establecerse una serie de oposiciones afines que se manifiestan especialmente en la anotación 30, pero que atraviesan toda la novela:

<sup>16</sup> Sobre la admiración de Zamiatin por Wells, véase el ensayo “H. G. Wells” (ZAMIATIN 1970, 259-90) y Parrinder (1973).

<b>Entropía</b>	<b>Energía</b>
Nosotros (felicidad)	Yo (libertad)
Equilibrio (beatitud)	Desequilibrio (movimiento)
Dios, cristianos, Estado único	Diablo, anticristianos, rebeldes mefi
Racionalidad como limitación de lo infinito	Infinitud como irracionalidad
Muerte o estado inorgánico	Vida
Actitud madura solemne	Actitud infantil filosófica

Para D-503 la felicidad está en un “nosotros” racional y solemne, en el Estado Único como una nueva divinidad que equilibra a todos los individuos a favor de la felicidad colectiva y la eliminación de toda traza de libertad que pueda ponerla en peligro. En cambio, para I-330 el equilibrio buscado por el Estado Único implica la negación de la vida y de la actitud crítica ante ella. Si para los “números” acrílicos la entropía tiene un valor positivo, para los mefi —como para Wells— tiene un valor negativo.

A modo de resumen de lo subrayado hasta ahora, puede decirse que la ética se manifiesta en la perspectiva de D-503 como aquello que no es completamente racional, en el sentido de que no siempre logra satisfacer del modo más eficiente las exigencias del bienestar colectivo. Por el contrario, la ética es, para el D-503 que ha superado la alienación y para los mefi, la reafirmación de la libertad del yo y de su propia vida en el marco de un universo infinito en constante movimiento. Esto hace pensar en la distinción wellsiana entre utopías estáticas y utopías dinámicas, es decir, entre aquellas que por presentarse como perfectas no admiten el cambio y aquellas que se presentan como perfectibles y permanecen abiertas a modificaciones y disensos (WELLS 2000, 33). La ética es, en este segundo sentido, un esfuerzo activo, humano, consciente y libre por preservar la buena vida en un entorno que no siempre la posibilita.

### 3. UNA INTERPRETACIÓN KANTIANA DE LA POSTURA CRÍTICA DE ZAMIATIN

En la sección anterior se hizo un análisis del rol de la ética, y especialmente del contraste entre libertad y felicidad, reconstruyendo la perspectiva del personaje imaginado por Zamiatin a partir de sus anotaciones. En la sección actual se procurará ofrecer una interpretación de lo que podría haber querido

transmitir Zamiatin con esa idea en su ficción. Generalmente, el carácter oblicuo de las distopías hace difícil derivar proposiciones positivas en torno a lo que piensa un autor distópico. Esto sucede porque de lo expuesto como negativo no necesariamente se sigue lo contrario. Por ejemplo, del hecho de que un mundo en el que la técnica sea vista como un arma para la anulación del individuo no se sigue que lo que sostiene el autor distópico deba ser necesariamente alguna forma de primitivismo neoludita. Una interpretación posible sería pensar que, en el caso de Zamiatin, este nos invita a volver a los espacios verdes y a vivir vidas más sencillas y libres; pero es más complicado que eso.

Asimismo, los aspectos artísticos y estéticos de la obra pueden ofrecer falsas pistas para interpretar la hipotética intención del autor. Críticos como Voronsky (1988) o Maniscalco Basile (2015) consideran que los aspectos estéticos tienen un rol preponderante en la obra de Zamiatin. Además, ciertos tópicos de *Nosotros* ya estaban presentes en otras obras del mismo autor, como *Los Isleños*, de 1917, texto en el que criticaba el modo de vida excesivamente regulado de los ingleses. Así pues, leer *Nosotros* solo como un ataque a la Rusia soviética sería también un error. No obstante, el objetivo de este trabajo no es extraer una interpretación integral de todo el texto, sino de aquello concerniente a la ética y, especialmente, de lo concerniente al problema de si es preferible la felicidad sin libertad o la libertad sin felicidad.

En este sentido, es notable que los únicos filósofos citados por Zamiatin en *Nosotros* sean Sócrates, por su aspecto, y Kant, por su contribución a la ética normativa. El filósofo alemán había manifestado en sus escritos el carácter secundario que tiene la felicidad en la ética con respecto a la libertad. En la obra de Zamiatin, Kant es contrastado con Taylor, quien según D-503 habría hecho más por la humanidad con sus principios de organización racional del trabajo que Kant con toda su obra filosófica.

### 3.1 Libertad y felicidad en el pensamiento de Kant

Para Kant, felicidad y libertad no están en conflicto. La felicidad es algo de lo que debemos buscar ser dignos, aunque no la consigamos y para ello necesitamos libertad. En la primera edición de su *Crítica de la razón pura*, de 1781, define a la felicidad como “la satisfacción de todas nuestras inclinaciones” y en el mismo párrafo distingue la ley práctica de la moral: “La ley práctica derivada del motivo de la *felicidad* la llamo pragmática (regla de prudencia). En cambio, la ley, si es que existe, que no posee otro motivo que la *dignidad de ser feliz* la llamo ley moral (ley ética)” (KANT 1993, 631 A806). Por lo cual, a la pregunta ¿qué debo hacer? Kant responde taxativamente: “haz aquello mediante lo cual te haces digno de ser feliz” (1993, 632, A809).

En cuanto a la libertad específicamente, hay que añadir que, si bien forma parte de las antinomias de la razón pura, lo cual acarrea que no sea posible para la razón establecer si somos libres o estamos determinados por las fuerzas de la naturaleza, ella misma es condición de posibilidad de la moral y que está presupuesta por ella. Si tiene sentido hablar de moral es porque, en términos prácticos, se postula que somos libres. Pero Kant no se queda ahí. En su comentario sobre la *República* de Platón vertido en la segunda edición de *Crítica de la razón pura*, de 1787, dice que:

una constitución que promueva la *mayor libertad humana* de acuerdo con leyes que hagan *que la libertad de cada uno sea compatible con la de los demás* (no una constitución que promueva la mayor felicidad, pues ésta se seguirá por sí sola), es, como mínimo, una idea necesaria... (KANT 1993, 311-2, B373)

En otras palabras, Kant asegura que la libertad es más importante que la felicidad, que debemos orientar nuestras instituciones políticas para que garanticen la libertad, y que es esto lo que produciría la felicidad. Justo lo contrario de lo que sostiene la retórica del Estado Único en *Nosotros*. Para el filósofo de Königsberg si se da un conflicto entre la libertad y la felicidad no caben dudas sobre qué salvar y qué sacrificar. Mientras la felicidad es incierta, debido a su carácter subjetivo, la libertad es una condición de posibilidad para obtener algo más valioso que la felicidad a secas: la dignidad de ser feliz, es decir, el resultado de haber obrado moralmente y no por la mera inclinación. Esto no quiere decir que Kant considere que la felicidad deba ser descartada. Reconoce que es natural en nosotros buscarla, si bien añade que el deber moral la antecede. La diferencia entre la felicidad y la dignidad de ser feliz es que la primera depende de la naturaleza y la segunda de nuestra libertad. Como dice en sus *Trabajos preparatorios de "Teoría y Práctica"*: “La felicidad es algo que la Naturaleza puede otorgar. La consciencia de que se es digno de ella solo puede proporcionarla la razón mediante la libertad...” (KANT 2013, 266).

Quizás estas ideas hayan llegado a Zamiatin, ya sea por su lectura directa o porque formaban parte del ambiente intelectual en el que se formó. La filosofía alemana tuvo un fuerte influjo en el pensamiento ruso de los siglos XIX y XX, junto con la francesa y la corriente eslavófila —la cual mantuvo una relación ambigua con Occidente—. En 1823, ya la sociedad secreta *Lyubomudrya*, término eslavófilo equivalente a “filosofía”, se interesaba entre otros pensadores por Kant (JEU 1981, 255). Y en 1867, Mijaíl I. Vladislavlev traducía al ruso la *Crítica de la razón pura* y, en 1897, N. M. Sokolov hizo lo mismo con la *Crítica de la razón práctica* (KRYSHTOP 2016). Por eso no extraña que Kant aparezca mencionado en la obra de Zamiatin en más de una oportunidad. En el escrito

sobre el científico alemán Julius Robert von Meyer, a quien atribuye el mismo espíritu herético que él comparte, Zamiatin escribe que los “gobernadores de las mentes de los jóvenes alemanes de entonces eran los líderes de la filosofía abstracta y especulativa: Kant, Schelling, Hegel” (ZAMIATIN 2003B, 438). También hay menciones posteriores en las que traza un vínculo entre el pensamiento kantiano y el simbolismo literario ruso, tal es el caso de sus ensayos “La nueva prosa rusa” (1970, 105 y 2004, 138) y “Sobre el sintetismo” (1970, 85 y 2004, 167),<sup>17</sup> o en sus notas “Sobre el lenguaje” (2011, 355) y “Sobre el futurismo” (2011, 387). En todos ellos, se da cuenta del influjo del pensamiento de Kant, tanto en la ciencia como en la literatura. Es cierto que, en lo literario, para Zamiatin el simbolismo de influencia kantiana —en tanto que negación del realismo y el naturalismo de autores como Tolstoi o Zola— se veía superado por el neorrealismo o “sintetismo” —en tanto negación de la negación—. Pero, la crítica de Zamiatin a Kant no llega a su teoría ética, sino al influjo literario de su teoría del conocimiento.

### 3.2 Una interpretación del conflicto libertad/felicidad en Zamiatin

Como ya se mencionó al principio de esta sección el carácter oblicuo de las distopías dificulta la tarea interpretativa. La postura de Zamiatin, ¿es la de D-503 o la de los mefi? ¿Ambas son mutuamente conciliables? ¿Cree Zamiatin en la compatibilidad entre libertad y felicidad? En varias de sus obras, Zamiatin empleó la sátira para atacar ciertos valores establecidos, primero contra la vida provinciana rusa en *Una historia de provincias*, luego contra la vida hiperregulada de los ingleses en *Los isleños* y finalmente contra la poesía estatal rusa y el naciente Estado soviético en *Nosotros* y otras obras. Pareciera que en la dualidad presentada entre energía y entropía Zamiatin se sitúa del lado de la energía, la revolución permanente, el inconformismo y sobre todas las cosas la libertad creadora.

Kern (1988, 20) y Maniscalco Basile (2015, 26) coinciden en que el credo de Zamiatin lo constituye su artículo “*Scythians?*”, de 1918. El escita sería aquel nómada cuyas “más preciadas cosas son su libertad, su soledad, su caballo y la amplitud de la estepa” (ZAMYATIN 1970, 21). Hay buenas razones, derivadas de la biografía de Zamiatin, para determinar que situaba su libertad artística por encima de su bienestar. Recordemos que fue apresado varias veces por sus escritos, ya sea por el zarismo, ya por los soviéticos, y que murió en el

<sup>17</sup> Las referencias de estos dos ensayos aluden al volumen 3 de las obras completas de Zamiatin en su idioma original. Para una traducción al inglés, véase (ZAMYATIN 1970, 105 y 167). De la biografía de Meyer y de las notas sobre lenguaje y futurismo no se ha logrado encontrar traducción al español ni al inglés al momento de la escritura de este artículo.

exilio, pobre y desprestigiado en su propia tierra. Sin embargo, ¿quiere decir esto que Zamiatin consideraba que el conflicto entre libertad y felicidad solo podía zanjarse a partir de una de ambas? Por las menciones a Kant, creemos que no obligatoriamente. Así como Kant consideraba que la felicidad era una motivación ética, pero no necesariamente un fin alcanzable, algo similar ocurre con Zamiatin. Su lucha por su libertad creativa busca hacerlo feliz, aunque esto no ocurra.

No obstante, uno podría preguntarse si este es realmente un problema ético. La principal crítica que le hicieron las tempranas lecturas soviéticas fue que el planteo estético de Zamiatin era virtuoso estilísticamente, pero individualista y mezquino en su persecución del mero arte por el arte, sin tener en cuenta el compromiso político. Ahora bien, ¿es esta acusación cierta? Aquí se considera que no, y para ello se busca apoyo en Wells. La visión del artista comprometido aquí corre paralela al compromiso con la crítica permanente, sin importar si se critica a los propios camaradas. Tal cosa como una literatura oficial parece atentar, para Zamiatin, no solo contra los criterios estéticos, sino contra la misma idea de bienestar social al impedir la autocrítica. No hay una revolución que alcance la utopía definitiva, sino que la mejora debe ser permanente, lo cual no implica que no pueda haber progresos sustanciales en el bienestar de todos los individuos impulsados por revoluciones. Implica que no existe un punto y final. Y no existe por las características de la propia naturaleza humana. No precisamente por la envidia, como dice D-503 en *Nosotros*, por mucho que esta pueda jugar un rol importante, sino por la finitud y vulnerabilidad características del ser humano. Toda sociedad encuentra un conflicto entre el carácter ilimitado de los deseos de todos sus individuos y el carácter limitado de los recursos de que dispone. Si la utopía será algo, será, por mor de esas características humanas, cambiante, dinámica y libre.

### *3.3 Algunos argumentos en contra del conflicto libertad/felicidad entendido como dicotomía*

Hay varias razones para considerar que la libertad y la felicidad son compatibles. No obstante, como se trata de términos polisémicos es importante especificar la semiosis de los mismos. Tanto la libertad como la felicidad pueden ser graduables. Por tanto, es pensable un cierto grado de libertad compatible con un cierto grado de felicidad. En los pasajes citados de Dostoievski, la felicidad se confunde con la satisfacción de las necesidades básicas, lo que el Gran Inquisidor llama “el pan”. No obstante, aun admitiendo que ese pudiera ser un grado de felicidad, seguramente sería uno de los más bajos. Asimismo, si se sacrifica la libertad en su totalidad por la satisfacción de las necesidades

básicas uno se encuentra en un estado de esclavitud. Alguien podría objetar que esa persona aún tiene un grado mínimo de libertad: puede elegir someterse o morir. Entonces podría pensarse que libertad y felicidad son compatibles al menos en estos mínimos. Pero cuando hablamos de libertad y felicidad en su sentido corriente estamos pensando en algo más que la posibilidad de suicidarse o de satisfacer las necesidades elementales.

Desde Aristóteles en adelante, se considera que una serie de bienes externos mínimos constituyen una condición de posibilidad de la felicidad y podría añadirse que ese mínimo también es condición de posibilidad de la libertad en su sentido positivo o material. Puedo ser libre de estudiar, pero si el hambre no me deja concentrarme para leer, de poco me vale esa libertad. Entonces, ¿qué significan libertad y felicidad en ese sentido corriente? La libertad tiene que ver con la autonomía, con la capacidad de decidir y revisar periódicamente el propio plan de vida, de modo que este me permita desarrollar ciertas capacidades o, en términos neorristotélicos, que me permita “florecer”. En cambio, la felicidad podría ser definida como una combinación entre un sentimiento positivo, la satisfacción de necesidades básicas y el cumplimiento del plan de vida en su mayor parte. En este sentido, la libertad se vuelve condición de posibilidad de la felicidad; uno es feliz porque puede desarrollar sus capacidades voluntariamente. Es por eso que frases de *Nosotros* como “obligarles a ser felices” suenan contraintuitivas y pueden ser vistas como una crítica anticipada a la actual “industria de la felicidad”.

Algunos podrían pensar que este problema podría ser analizado a través de la máquina de experiencias de Nozick (1999, 42-5). Este filósofo emplea un experimento mental para procurar probar que no solo deseamos tener bienestar psicológico, sino que queremos que ese bienestar sea real. Para eso idea una máquina en la cual olvidaríamos que estamos en ella una vez entrar y tendríamos solo experiencias positivas. Para Nozick la intuición es que aun sabiendo que la máquina no puede fallar y que podríamos tener contacto con nuestros seres queridos hay algo en nosotros que no nos permitiría abandonar nuestra libertad a cambio de esa felicidad sintética por más verosímil que resulte. En los últimos tiempos la filosofía experimental se ha ocupado de este problema contradiciendo la intuición de Nozick o al menos mostrando que el sesgo cambia según cómo se rediseñe el experimento (DE BRIGARD 2010; WEIJERS 2014). Pero hay dos aspectos que permiten preservar el rechazo de la máquina de experiencias. La primera atiende a la primera formulación de la misma: uno quiere tener intercambio con otros, la felicidad se puede compartir, no basta con introducirse en algo parecido a *Matrix*. Por ello, Nozick reformula el ejemplo en el mismo libro, aunque no es la versión más estudiada. Pero aun así hay una buena razón para rechazar trocar la libertad por esa felicidad

mecánica, y es que la experiencia parece enseñarnos que incluso las máquinas más sofisticadas fallan. Forster muestra en la distopía *La máquina se para* que si cedemos nuestra libertad y la máquina falla, el daño podría ser todavía mayor: la extinción de la humanidad.

No obstante lo anterior, es cierto que la satisfacción del propio plan de vida puede no ser garantía de felicidad, especialmente por la parte emocional-sentimental de la felicidad. Puede que cumplir los propios deseos no sea fuente suficiente de felicidad, pero no tener la libertad de hacerlo es fuente segura de infelicidad. Al mismo tiempo, ser libre para cumplir el propio plan de vida y lograr cumplirlo tiene un valor agregado al hecho de cumplirlo por azar o por voluntad de otro. Ese valor agregado es, probablemente, un aspecto emocional, pero no algo a ignorar. Las emociones afectan nuestra autopercepción.

Todavía nos queda la pregunta de si se puede ser feliz sin ser libre. La respuesta más inmediata nos lleva de nuevo a la graduabilidad: nadie es totalmente feliz ni totalmente libre. Pero, ¿puede concebirse el caso de una persona que carezca por completo de libertad y que sea feliz? En un sentido menos complejo que el de felicidad, que hemos llamado corriente, podría decirse que sí. Los niños tienen un grado menor de libertad, pero pese a ello pueden tener sus necesidades satisfechas y un conjunto de sentimientos positivos en torno a su situación. Sin embargo, ese es un caso especial y Zamiatin nos plantea el problema en el contexto de los adultos. Quizá la respuesta esté nuevamente en Kant. Querer vivir como un niño siendo adulto es no osar saber, no abrazar la Ilustración que es precisamente “el abandono por parte del hombre de una minoría de edad cuyo responsable es él mismo” (KANT 2013, 87).

## CONCLUSIÓN

En este trabajo se partió de una definición de distopía como narración de una sociedad subóptima con la intención de poner de manifiesto los aspectos a mejorar de las sociedades del presente. Como es el caso del Estado Único de la novela *Nosotros* de Zamiatin, el problema no es solo político sino también ético. Para ello se rastreó en la novela del escritor ruso la visión que el protagonista, D-503, desglosa en sus notas en torno a ciertos problemas ético-normativos en los cuales las dimensiones política, jurídica y religiosa no están ausentes.

Tras ese relevamiento de la visión de la ética se subrayó un problema que atraviesa toda la novela: el conflicto entre la libertad y la felicidad expuesto como una dicotomía. En el Estado Único el conflicto se resuelve a favor de la felicidad colectiva, a costa de la pérdida de la libertad individual y de la anulación de la conciencia moral y de otros aspectos clave del ser humano.

Se ofreció una interpretación de la postura de Zamiatin según la cual este seguiría a Kant en darle prioridad a la libertad por sobre la felicidad. Algo destacable en tanto que la libertad es condición de posibilidad de la ética. Se defendió también una especial visión del intelectual comprometido con la crítica constante y la mejora continua que asociamos a la influencia de Wells en el pensamiento del escritor ruso.

Finalmente, se ofreció un análisis propio de la compatibilidad de la libertad y felicidad en un sentido mínimo y en un sentido corriente, mostrando que no solo la libertad y la felicidad son compatibles, sino que en su sentido corriente un grado aceptable de libertad es necesario para un grado aceptable de felicidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, T. 1962, "Aldous Huxley y la utopía", *Prismas: crítica de la cultura y de la sociedad*, Barcelona: Ariel, 99-125.
- BUGAJSKA, A. 2019, *Engineering Youth: The Evantropian Project in Young Adult Dystopias*, Cracovia: Ignatianum.
- CLAEYS, G. 2017, *Dystopia: A Natural History*, Oxford: Oxford University Press.
- CURTIS, J. A. E. 2013, *The Englishman from Lebedian: A Life of Evgeny Zamiatin*, Boston: Academic Studies Press.
- DE BRIGARD, F. 2010, "If you like it, does it matter if it's real?", *Philosophical Psychology*, 23: 1, 43-57. Doi: 10.1080/09515080903532290
- DOSTOIEWSKI, F. 1930, *Los hermanos Karamazov*, A. Nadal (trad.), Madrid: Airon.
- FORSTER, E. 2016, *La máquina se para*, J. Rodríguez Hidalgo (trad.), Madrid: Ediciones del Salmón.
- GONZÁLEZ LAGIER, D. 2017, *A la sombra de Hume: un balance crítico del intento de la neuroética de fundamentar la moral*, Madrid: Marcial Pons.
- HUXLEY, A. 1999, *Un mundo feliz*, R. Hernández (trad.), Madrid: Unidad.
- JEROME, J. K. 2018 [1891], *La nueva utopía*, J. González-Torres Domingo (trad.), Madrid: Unión Editorial.
- JEU, B. 1981, "La filosofía rusa", *Las filosofías nacionales: siglos XIX y XX*, BELAVAL, I. (ed.), Madrid: Siglo XXI.
- KANT, I. 2013, *¿Qué es la Ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia*, R. R. ARAMAYO (ed.), Madrid: Alianza.
- KANT, I. 1998, *Sobre la paz perpetua*, J. Abellán (trad.), Madrid: Tecnos.
- KANT, I. 1993, *Crítica de la razón pura*, P. Ribas (trad.), Madrid: Alfaguara.
- KERN, G. (ed.) 1988, *Zamyatin's We: A Collection of Critical Essays*, Ann Arbor: Ardis.
- KISELOVA SAVRASOVA, V. y MARÍN HERNÁNDEZ, D. 2015, "La traducción y recepción en España de *Nosotros*, de Evgueni Ivánovich Zamiatin", *Sendeban* (26): 167-93.
- KRYSHTOP, L. 2016, "The reception of Kant in Russia", *Con-Textos Kantianos: International Journal of Philosophy*, 4: 56-69. Doi: 10.5281/zenodo.163989
- MÁLISHEV, M. 1997, "Dostoevski y Kant: antinomia de la libertad y la felicidad", *Ciencia ergo sum* 4(3): 333-40.
- MANISCALCO BASILE, G. 2015, "The Algebra of Happiness: Yevgeny Zamyatin's *We*", *Quaestio Rossica* (4): 19-39. <https://doi.org/10.15826/qr.2015.4.124>
- MISSERI, L. E. 2016, "Evantropia and Dysantropia: A Possible New Stage in the History of Utopias", OLKUSZ, K., M. KŁOSIŃSKI y K. M. MAJ, *More After More: Essays Commemorating the Five-Hundredth Anniversary of Thomas More's Utopia*. Cracovia: FactaFicta, 26-42.

- MOYLAN, T. 2000, *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder: Westview Press.
- NOZICK, R. 1999, *Anarchy, State, and Utopia*, Oxford y Cambridge (US): Blackwell.
- ORWELL, G. 1946, "Review of Zamyatin's *We*", periódico *Tribune*, Londres.  
Disponible en [https://orwell.ru/library/reviews/zamyatin/english/e\\_zamy](https://orwell.ru/library/reviews/zamyatin/english/e_zamy)
- ORWELL, G. 2003, *1984*, R. Vázquez Mora (trad.), Barcelona: Destino.
- PARRINDER, P. 1973, "Imagining the Future: Zamyatin and Wells".  
*ScienceFictionStudies*, Vol. 1, No. 1: 17-26.
- PLATÓN 2004, *República*, A. Camarero (trad.), Buenos Aires: Eudeba.
- SAVULESCU, J. y PERSSON, I. 2012, "Moral Enhancement, Freedom and the God Machine", *The Monist*, 95(3): 399-421.
- SHKLOVSKY, V. 1988, "Evgeny Zamyatin's Ceiling", *Zamyatin's We: A Collection of Critical Essays*, KERN, G. (ed.), Ann Arbor: Ardis, 49-50.
- TROUSSON, R. 1995, *Historia de la literatura utópica: viajes a países inexistentes*, C. Manzano (trad.), Barcelona: Península.
- VORONSKY, A. 1988, "Evgeny Zamyatin", *Zamyatin's We: A Collection of Critical Essays*, KERN, G. (ed.), Ann Arbor: Ardis, 25-48.
- WEGNER, P. E. 1993, "On Zamyatin's *We*: A Critical Map of Utopia's 'Possible Worlds'", *Utopian Studies*, Vol. 4, No. 2: 94-116.
- WEIJERS, D. 2014, "Nozick's experience machine is dead, long live the experience machine!", *Philosophical Psychology*, 27, 4: 513-35. Doi: 10.1080/09515089.2012.757889
- WELLS, H. G. 2000 [1905], *Una utopía moderna*, J. Sánchez Rottner (trad.), México: Océano.
- WITTGENSTEIN, L. 1990, *Conferencia sobre ética*, Barcelona: Paidós.
- ZAMIATIN, E. 1968, *La pulga*, A. Fierro (trad.), AA.VV., *Teatro cómico soviético*, Madrid, Aguilar, 58-115.
- ZAMIATIN, E. 2008, *Nosotros*, S. Hernández-Ranera (trad.), Madrid: Akal.
- ZAMYATIN, Y. 1970, *A Soviet Heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin*, M. Ginsburg (trad.), Chicago y Londres: The University of Chicago Press.
- ЗАМЯТИН, Е. И. [Zamiatin, E. I.] 2003А, СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ 1: УЕЗДНОЕ [Obras completas 1: Cuento de provincias/Úyezd], Moscú, РУССКАЯ КНИГА.
- ЗАМЯТИН, Е. И. [Zamiatin, E. I.] 2003В, СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ 2: РУСЬ [Obras completas 2: Rus'], Moscú, РУССКАЯ КНИГА.
- ЗАМЯТИН, Е. И. [Zamiatin, E. I.] 2004, СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ 3: ЛИЦА [Obras completas 3: Personas], Moscú, РУССКАЯ КНИГА.
- ЗАМЯТИН, Е. И. [Zamiatin, E. I.] 2010, СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ 4: БЕСЕДЫ ЕРЕТИКА [Obras completas 4: Conversaciones de un hereje], Moscú, РУССКАЯ КНИГА.
- ЗАМЯТИН, Е. И. [Zamiatin, E. I.] 2011, СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ 5: ТРУДНОЕ МАСТЕРСТВО [Obras completas 5: Dificil Maestría], Moscú, РУССКАЯ КНИГА.



# *Brúixola filosòfica*



ELISABETTA DI MINICO  
*IULM, Milà*

## Entre el malson i la realitat. Reflexions distòpiques sobre la societat contemporània

*Between Nightmare and Reality: Dystopian Reflections on the Contemporary Society*

**Resum:** Per mitjà de la narració de fantasia i de ciència ficció, la utopia i la distopia promouen una anàlisi crítica de la realitat. En particular, la distopia ens alerta de les possibles conseqüències catastròfiques derivades de problemes sociopolítics existents i contribueix a la reflexió constructiva sobre les amenaces antidemocràtiques que posen en perill la nostra societat. Aquest article examina la representació de l'autoritat, la coacció, la propaganda, la plasmació, l'espai i el llenguatge en distopies sociopolítiques seleccionades i reconegudes, com *Nosaltres* de Zamiatin, *Un món feliç* de Huxley, *La nit de l'esvàstica* de Burdekin, *1984* d'Orwell i *El conte de la serventa* de Atwood, i compara aquestes ficcions amb esdeveniments històrics i contemporanis, amb l'esperança d'il·luminar la manera real en què el poder opera sobre els cossos i les ments en sistemes tant repressius com liberals.

**Abstract:** Through fantasy and science fiction storytelling, utopia and dystopia promote a critical analysis of reality. In particular, dystopia warns against the possible nightmarish consequences of factual socio-political issues, as well as it fosters a constructive and thought-provoking reflection on the undemocratic threats that jeopardize our society. This article examines the representation of authority, coercion, propaganda, embodiment, space, and language in selected and renowned socio-political dystopias, including Zamyatin's *We*, Huxley's *Brave New World*, Burdekin's *Swastika Night*, Orwell's *1984*, and Atwood's *The Handmaid's Tale*, and it subsequently compares these fictional depictions with historical and contemporary events, hoping to shed light on the real way that power operates on bodies and minds both in repressive and liberal systems.

**Paraules clau:** distopia, utopia, control, violència, realització.

**Keywords:** dystopia, Utopia, Control, Violence, Embodiment.

**D**ES DEL PRINCIPI DELS TEMPS, homes i dones han contat sempre històries i hi han confiat importants significats sociopolítics: des del folklore fins a la literatura i el cinema, la cultura és capaç de “promoure el desenvolupament i el creixement humà de la societat” (PANATTONI 2002, 122). Aquest “valor eticocognitiu” (*Ibid.*, 122) no és exclusiu de la descripció d’allò real, sorgeix també a través de la narració fantàstica, com les visions utòpiques i distòpiques de mons distants en el temps i/o en l’espai.

La utopia és un gènere que descriu una forma de govern ideal, sovint oposada a les realitats on viuen els autors. Encara que es va desenvolupar plenament en el segle XVI, la creació d’una societat perfecta és inherent a la història humana i té les seues arrels en la mitologia, la filosofia i la religió. Poden, de fet, ser considerats protoutòpics els mites auris o edènics, que descriuen temps o llocs immaculats, pacífics i pròspers, on els homes no envelleixen, no emmalalteixen o no moren, com al Jardí de l’Edén o durant l’Edat d’Or grega, i els mites religiosos que esperen un regne, material o espiritual, de beatitud i rectitud després de la mort o després de la fi dels temps, com el Paradís cristià o islàmic, els Camps Elisis, les Illes Afortunades, el Valhalla i d’altres. Nombrosos mites estan connectats amb la geografia i contempen realitats felices i justes amagades en zones remotes o fantàstiques, moltes vegades accessibles a través de viatges iniciàtics, com les illes màgiques de Thule, l’Atlàntida o Avalon. Encara que el primer projecte utòpic *ante litteram* es troba en l’obra de Plató, la *República*, tractat dialògic escrit entre el 390 i 360 aC que descriu una forma racionalment ideal de ciutat, governada per reis-filòsofs, la utopia va nàixer oficialment en 1516, amb Thomas More. L’escriptor anglès va crear el gènere amb el seu *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*. Habitualment sintetitzada com *Utopia*, l’obra descriu la pacífica i idíl·lica illa d’Utopia, descoberta per l’explorador Raphael. More va encunyar també el terme, que deriva del grec antic i se situa a meitat camí entre dos significats: la utopia pot ser un “bon lloc”, *ευ-τόπος*, o un “no lloc”, *ού- τόπος*.

La solució utòpica de mesclar narrativa i disquisició filosòfica va resultar profundament original i reeixida, ja que va augmentar la difusió de conceptes doctrinals i didàctics i va arribar a un nombre cada vegada major de lectors. Aquest gènere, que inclou obres notables com *La ciutat del sol* (1602) de l’italià Tommaso Campanella i *La Nova Atlàntida* (1627) de l’anglès Francis Bacon, afavoreix un lent però tenaç debat cultural i científic sobre la societat. La profunda fe humanista en el poder de la raó va impulsar la cerca de solucions de govern equitatives i desenvolupades i la certesa que la fundació de la ciutat

ideal depenia exclusivament de l'home. La utopia va fer d'aquesta ciutat ideal el centre de la seua reflexió i, encara que fora d'inspiració vagament cristiana, va secularitzar les promeses de pau, igualtat i prosperitat que la religió lliura al Paradís. A partir del segle XVIII, el gènere es va sumar a programes polítics i va promoure canvis que no eren només teòrics, sinó reals, que eixien dels seus límits literaris i filosòfics. La Il·lustració, la Revolució Francesa, la Revolució Industrial, el Socialisme Utòpic,<sup>1</sup> per exemple, van ser moviments impulsats per aspiracions utòpiques i van secundar, malgrat les diferències entre aquests, el progrés humà i social, els drets universals i naturals dels ciutadans i el millorament de les condicions de vida de la població.

No obstant això, a aquesta cerca de la societat perfecta va començar a oposar-s'hi, a poc a poc, una visió pessimista del futur: les promeses incomplides de les revolucions europees i americanes en els segles XVIII i XIX, incloses la crisi de valors i les violències del Terror francès, mes l'impacte alienador del progrés industrial i del capitalisme van mostrar el costat fosc de la utopia, amb la seua falta de drets, injustícies, pobresa, lluita de classes, esclavitud, colonialisme i imperialisme. La fe dogmàtica en el desenvolupament imparable i en la constant millora social, política i econòmica es va trencar i va causar la crisi de la utopia. La cultura, encara que desitjant sempre el "bon lloc", va començar a rémer-ne el dolent. Ja des del segle XIX, molts intel·lectuals, en lloc de proposar models utòpics, van començar a observar, amb desil·lusió i por, errors, abusos i perills socials. En aquest context, s'hi troba una obra literària fonamental, tant per a la narració utòpica com per al desenvolupament de la distopia: *Notícies d'enlloc* (1890), del britànic William Morris. La novel·la conta la història de William Guest, que s'adorm en l'època de la Revolució Industrial i desperta en el futur, al Londres de l'any 2000, on reina una feliç utopia anarquista i agrícola. Aquesta obra sentimental i socialista va traçar el principi de la fi de la utopia: el "bon lloc", ara, només és un anhel. Ja no és un espai físic, sinó oníric. El desencantament de Morris va anticipar els deliris de la distopia, que va començar a triomfar, precisament, a la fi del segle XIX.

Un dels primers autors distòpics, així com un dels pares de la ciència-ficció, va ser el britànic H. G. Wells, que, a més d'utopies, va descriure futurs infernals. En *La màquina del temps* (1895), per exemple, narra una lluita de

<sup>1</sup> En el segle XIX, els primers corrents socialistes van revelar una forta influència utòpica. En els pensaments d'exponents com Robert Owen o Henri de Saint-Simon, les demandes polítiques i sindicals i les doctrines econòmiques es van unir a programes d'inspiració utòpica. L'anglès Owen, per exemple, va adquirir en 1800 el poblet escocès de New Lanark i les fàbriques de cotó adjacents per a convertir l'àrea en una fàbrica-comunitat experimental socialista, on el treball infantil estava prohibit, els salaris i les condicions de vida eren decents, i l'atenció mèdica per a treballadors i famílies era gratuïta. Es van obrir també una escola, una guarderia, i l'Institut per a la Formació del Caràcter, per a classes nocturnes, teatres, i concerts.

classes tan extrema i dilatada, desenvolupada durant diversos mil·lennis, que burgesos i proletaris, incapaços de resoldre aquesta lluita, s'han transformant en éssers deformes i repugnants. Des de Wells, les obres que profetitzen futurs foscos i dramàtics van augmentar de manera exponencial. Van ser i són expressions de la història dels segles XX i XXI, escenaris de guerres mundials, dictadures, terrorismes, persecucions, genocidis, violacions massives, contaminació, bombes atòmiques i d'altres aberracions.

De les cendres del “bon lloc”, en va sorgir la distopia (grec antic *δυσ-τόπος*, “mal lloc”), originant un cas que Manferlotti defineix com a “canibalisme literari” (1984, 39). La distopia, que va començar a difondre's massivament des de la primera dècada de 1900, es mou generalment en contextos futurs i de ciència-ficció, proposant emfàticament versions extremes i impactants dels riscos moderns. El primer temor, encara actual, al·ludeix a la industrialització: el progrés revolucionari es converteix en una espiral descendent que origina societats dominades per les màquines, amb humans deshumanitzats i criatures mecàniques humanitzades, amb fàbriques i ciutats transformades en paranyes laberíntics i monstruosos. El gènere parla també dels desastres científics i ecològics, de mons postapocalíptics, de la superpoblació i la hiperurbanització, de ciutadans manipulats per les corporacions, el consumisme i la publicitat, de teatralitzades dictadures violentes i repressives.

Tradicionalment, se suposa que el primer a encunyar el terme “distopia” va ser John Stuart Mill en 1868, durant un discurs en la Cambra dels Comuns. En la seua intervenció parlamentària, el filòsof, polític i economista anglès va atacar els seus oponents titlant-los de “distòpics o cacotòpics” perquè “allò que comunament es diu utòpic és quelcom massa bo per a ser practicable, però allò que ells semblen afavorir és massa dolent per a ser factible” (KUMAR 1991, 447). Sovint, la distopia, també dita antiutopia,<sup>2</sup> és considerada com l’“ombra” (*Ibid.*, 99) de la utopia perquè generalment construeix llocs resultants de la degeneració dels projectes utòpics. Mentre que la utopia “avança o anticipa el millor dels mons possibles o pensables per als humans [...] i ho fa enllaçant quasi sempre el bon temps passat (idealitzat) amb l'extrapolació cap al futur de trets o característiques (del passat o del present) que es consideren positius” (FERNÁNDEZ BUEY 2007, 217), la distopia mostra “els abusos potencials que podrien resultar de la institució d'alternatives suposadament utòpiques” (BOOKER 1994, 3) i crida “l'atenció sobre alguna cosa que l'utopista tendeix a ignorar o passar per alt: l'efecte pervers que per als humans té la idealització d'allò que

<sup>2</sup> Existeixen també unes altres paraules menys difoses però igualment interessants per a definir el “mal lloc”, com pseudoutopia, utopia negativa, contrautopia i cacotopia. Aquesta última, per exemple, va ser inventada en 1818 pel filòsof i jurista anglès, pare de l'utilitarisme, Jeremy Bentham, que també va ser el creador del panòptic, una presó ideal i “transparent”, arquetip de control distòpic.

anomenem progrés o desenvolupament, ja siga en l'àmbit científicotècnic o en el pla politico-social" (FERNÁNDEZ BUEY 2007, 218). Segons Kumar (1991), que sembla preferir el terme "antiutopia" a "distopia", "la utopia i l'antiutopia són antitètiques però interdependents. [...] L'antiutopia està formada per la utopia, i s'alimenta parasitàriament d'aquesta. [...] És la imatge especular de la utopia, però una imatge distorsionada, vista en un espill trencat" (100).

Segons crítics com Sargent i Battaglia, existeix una diferència crucial entre la distopia i l'antiutopia: mentre la distopia representa els "mals llocs" d'una manera més complexa i àmplia (BATTAGLIA 1998, 9), l'antiutopia fa referència a aquelles obres obertament "dirigides contra la utopia i el pensament utòpic" (SARGENT 1975, 138). D'acord amb aquesta visió, *1984* de George Orwell seria totalment una distopia, mentre que la distopia d'*Un món feliç* d'Aldous Huxley, on el mal lloc resulta de la corrupció dels plans utòpics que volien garantir, en principi, la felicitat i la prosperitat per a tota la societat, revelaria una forta càrrega antiutòpica.

Siga o no siga una "resposta negativa" a la utopia (KUMAR 1991, 100), el detall més rellevant de la distopia és que encarna "una crítica de les condicions socials o dels sistemes polítics existents" (BOOKER 1994, 3), representant paròdicament les relacions de poder de les societats contemporànies i cridant "l'atenció sobre un mal incoat en el present, la realització del qual vol evitar l'autor de la distopia corresponent" (FERNÁNDEZ BUEY 2007, 218). Baccolini i Moylan (2003) també subratllen la poderosa crítica social de la distopia i la seua invitació a resistir contra diferents formes de poders discriminants: "l'ordre oficial i hegemònic de la majoria de les distopies [...] depèn, com diu Antonio Gramsci, tant de la coerció com del consentiment" (5), i construeix el cos públic i privat de la societat a través de mecanismes que van de la por, la violència i el dolor a la propaganda, el sentit de pertinença i les necessitats adulterades que exalten el plaer, el materialisme i la comoditat. Les persones es converteixen en "terres" per envair i conquerir. Moltes obres, des de *Nosaltres* fins a *1984*, des d'*Un món feliç* fins a *V de Vendetta*, estan unides pel fet que descriuen escenaris on el control social, polític i cultural de la població és l'argument central de la trama.

#### PODER I COERCIÓ EN *NOSALTRES*, *UN MÓN FELIÇ* I *1984*

Les societats descrites en la majoria de les distopies són jeràrquiques. El govern es troba encarnat per un líder fort i carismàtic al voltant del qual es desenvolupen la ideologia i la sacralització de la política. La població, per part seua, ha de mostrar i celebrar constantment la seua afiliació al poder, i es troba

manipulada a través de la propaganda, l'educació i els mitjans de comunicació, vigilada constantment per organismes governamentals, policíes secretes i simples ciutadans. El resultat és l'abolició de la intimitat a favor d'una supervisió constant. El sistema polític imaginat per moltes distopies ensenya que la individualitat és negativa, que allò correcte consisteix a unir-se al conformisme dominant. L'autoritat esclafa l'ego, les emocions, la privacitat, l'idealisme i les capacitats crítiques dels ciutadans per a evitar la formació de dissidents. La submissió plena dels habitants es pot obtenir amb diversos graus de violència, que van des de la manipulació i el condicionament a través d'un plaer forçat i/o un ordre categòric, com en *Nosaltres* o *Un món feliç*, fins a l'eliminació psicofísica dels subjectes, com en *1984*.

*Nosaltres* va ser escrita entre 1919 i 1921 (i publicada en 1924 en anglés) pel rus Ievgueni Zamiatin, intel·lectual que va donar suport a la revolució bolxevic i va patir la censura i l'exili, primer de mans tsaristes, després pel nou govern comunista. El seu imaginari Estat Únic està estrictament organitzat i mecanitzat, fins al punt de considerar els habitants com a simples números. Els noms, de fet, es componen amb impersonals codis de lletres i xifres (el protagonista, per exemple, s'anomena D-503). Oblidades l'entropia i la irracionalitat dels temps passats, aquesta nova societat gira al voltant d'una "felicitat matemàticament exacta" (ZAMIATIN 2007, 37). La vida quotidiana depèn de la Taula de la Llei, que determina minuciosament l'horari i les accions dels ciutadans. L'equilibri social brolla de la transformació de l'ésser humà en una màquina regulada per ritmes rigorosament prefixats:

Cada matí, amb la precisió de sis rodes, nosaltres, milions, ens alcem a l'uníson, a la mateixa hora i en el mateix instant. Milions comencem i acabem de treballar a l'uníson, a la mateixa hora. I, fusionant-nos en un únic cos de milions de mans, en l'instant designat per les Taules de la Llei, ens emportem la cullera a la boca, al mateix temps eixim a passejar [...], i ens n'anem al llit (ZAMIATIN 2007, 13)

L'obra critica tant el capitalisme i el taylorisme, que fabriquen industrialment homes idèntics i inconscients, degradant i alienant els treballadors, com el comunisme soviètic, que nega la individualitat i la llibertat. Zamiatin concebia la igualtat com una obsessió monstruosa i panòptica que sacrifica la consciència i la sensibilitat en nom de l'Estat i del progrés. Morta la humanitat, moren amb ella l'art, la poesia, i la literatura, el privilegi a l'autodeterminació i l'elecció. La llibertat du a la contestació, a la privació i a la lluita, mentre que la felicitat es pot trobar fàcilment a través de la renúncia a la lliure voluntat.

*Un món feliç*, novel·la de 1932 signada per Aldous Huxley, també parla d'una societat manipulada en nom de la felicitat. L'Estat Mundial dirigeix una estructura econòmica col·lectivista i jeràrquica, composta per una població dividida en cinc castes i vehiculada per una ideologia hedonista, promíscua i desentimentalitzada. La producció en massa s'aplica a la pròpia reproducció humana: la maternitat va ser abolida i els xiquets es creen en laboratoris. Sobre la base del principi de *kalokaghatia* descendent, els membres de les classes altes, Alfa i Beta, es dissenyen per a ser intel·lectualment avançats i estèticament atractius, mentre que els de les classes més baixes, Gamma, Delta i Èpsilon, són dissenyats per a ser físicament deformes i mentalment limitats. Però la biologia no és suficient per a modelar els ciutadans perfectes. Durant el creixement, els xiquets són condicionats per a realitzar únicament les tasques pròpies de la seua casta, acceptar la seua predestinació i participar del consumisme, gràcies a la hipnopèdia i els principis pavlovians. El control violent i explícit s'exclou en la civilització concebuda per Huxley, un espai aparentment liberal, festiu i infantil on la coerció s'exerceix inconscientment per un mateix i la conformitat ve programada des de la infantesa, donant lloc a una repressió invisible, com a màxim amable. En canvi, *1984*, obra de George Orwell escrita en 1948, mostra un poder brutal, invasiu, despietat, fundat sobre el bel·licisme, la propaganda i els mitjans de comunicació, l'ús constant de la por i l'odi. El líder màxim d'Oceania és el Gran Germà, essència del control. "El Gran Germà et vigila" recorda a la població que el poder ho pot veure tot i que les persones són propietat del govern, sense drets ni privacitat. Tots els apartaments estan equipats amb una pantalla que, a més de transmetre programes propagandístics, registra tot allò que succeeix en el seu camp visual. "La pantalla es converteix en una espècie de paròdia religiosa de l'ull de Déu, que està sempre present i et veu en tot moment: l'ull, a partir d'una metàfora que subratllava un principi diví i moral, es transforma en una màquina de control social" (COLOMBO 1987, 52-3).

La distopia d'Oceania no deriva d'un intent fallit de millorar la societat. És un infern que ja va ser creat com a tal, "l'expressió acomplida de les pors humanes" (ARCIERO 2005, 402). Aquest procés va començar amb un acte fonamental: la destrucció de la història, enemiga de tots els règims distòpics. El passat d'Oceania es troba tan destrossat que no és possible establir què va succeir realment i què és un simple joc de la propaganda.

Si el Partit podia allargar la mà cap al passat i dir que aquest o aquell esdeveniment mai havia ocorregut, això resultava molt més horrible que la tortura i la mort. [...] I si tots els altres acceptaven la mentida que va imposar el Partit, si tots els testimoniatges deien la mateixa cosa, aleshores la mentida passava a la Història i es convertia en veritat (ORWELL 2020, 43)

La major tragèdia d'Oceania és la total dissolució de l'esperança: no existeix cap possibilitat de revolució. El mateix poder és qui produeix la dissidència, per a després exterminar-la. La disciplina arriba tan lluny que per a ser catalogat com a opositor i eliminat ni tan sols és necessari cometre un delictes: n'hi ha prou amb pensar-hi, perquè "ortodòxia significa no pensar, no necessitar el pensament" (ORWELL 2020, 61). Amb un joc pervers, el partit espanta els ciutadans a desitjar canvis i a experimentar sentiments prohibits, per a després castigar-los, buidar-los d'ideals i remodelar-los. Arrestat i torturat, Winston comprén el "com" de l'autoritat absoluta, però no el "per què", i li demana explicacions al seu botxí O'Brien. La resposta és atterridora, i la tragèdia d'Oceania, amb la seua estructura clàssica, no pot acabar d'altra manera més que sense guanyadors i sense il·lusions:

El Partit vol tindre el poder per amor al poder mateix. No ens interessa el benestar de la resta; només ens interessa el poder. Ni la riquesa ni el luxe, ni la longevitat ni la felicitat; només el poder, el poder pur. [...] El poder no és un mitjà, sinó un fi en si mateix. No s'estableix una dictadura per a salvaguardar una revolució; es fa la revolució per a establir una dictadura. L'objecte de la persecució no és més que la persecució mateixa. La tortura només té com a finalitat la mateixa tortura. I l'objecte del poder no és més que el poder. Comences a entendre'm? (ORWELL 2020, 259)

#### ELS COSSOS DE LA DISTOPIA

Els protagonistes dels "mals llocs", usualment homes fins fa pocs anys, són presentats inicialment com a personatges buits, condicionats i domesticats. Viuen una vida controlada i desentimentalitzada, mancada de lliure albir. En abundants obres, es troben tan alienats que se senten feliços de la seua esclavitud. Estranya mescla entre herois i antiherois, al final, tanmateix, arriben a un (de vegades inútil) acte de rebel·lió. En general, l'afectivitat i/o la sexualitat juguen un paper alliberador i adquireixen el rol d'accions rebels i transgressores que afavoreixen l'emancipació dels protagonistes, l'obertura de canals de comunicació i sentimentalitat en mons on l'una i l'altra estan prohibides o desaconsellades. Per aquest motiu, les insurreccions contra el poder es vinculen sovint amb una dona. En la majoria de les distopies amb protagonistes masculins, sempre hi ha una figura femenina de referència que simbolitza l'amor, encara que no necessàriament físic, sinó també romàntic, filial o maternal. Les dones provoquen el despertar, la desalienació, activen la resistència i la desobediència dels protagonistes. El paper atribuït a la

dona per la distopia evoca a la funció salvadora i inspiradora que Beatriu representava per a Dante en la *Divina Comèdia* (1304-1321). En les obres amb protagonistes femenines o amb temes centrats en qüestions de gènere, el poder distòpic es mostra com una autoritat fortament patriarcal, capaç de violar psicofísicament, aïllar i mercantilitzar els cossos de les dones. Les heroïnes d'aquestes històries són víctimes per partida doble, i han d'enfrontar-se no sols als poders sociopolítics, sinó també a una opressiva violència masculina.

Addicte al benestar o transfigurat pel dolor, normalitzat en qualsevol cas, el cos compta amb un gran protagonisme en el gènere distòpic perquè, segons va advertir Foucault, és la matèria de l'autoritat, el camp sobre el qual "és promulguen i exerceixen les relacions de poder, les estructures socials i la política" (INDERBITZIN *et al.* 2012, 73). Els poders imaginats per la distopia construeixen i destrueixen els ciutadans per a garantir-se protecció, privilegis i força. L'autoritat necessita cossos "útils i dòcils" (FOUCAULT 1993, 251) que facen costat al govern, li garantisquen força laboral i bèl·lica i tinguen valor econòmic. Per això, imposa un massiu i impecable control mèdic, sexual, espacial i cultural sobre ells.

Els cossos rebels i diferents, no submisos, no fèrtils, no productius, es converteixen així en elements a esclafar, tant per una qüestió d'estabilitat com per raons propagandístiques i ideològiques. Carl Schmitt va sostindre que la presència d'un enemic és necessària per a la construcció social i jurídica del poder. Els enemics interns i externs representen una "alteritat" antitètica que s'oposa conceptualment i activament a l'ordre consuetudinari, amenaçant l'ordre i la seguretat. Segons Hannah Arendt (1962), els enemics ni tan sols necessiten rebutjar els ideals comuns o tractar d'enderrocar el govern: els enemics són simplement "portadors de tendències" que les autoritats poden transformar en objectius adequats i plausibles de repressió i control (423-4).

El Gran Germà d'Orwell sotmet i mortifica el cos dels seus ciutadans mitjançant la por constant, de l'odi a l'enemic intern i extern requerit com a prova d'obediència, de la demonització de la sexualitat i de l'afectivitat. A canvi, obté el plaer inferit de la repressió i la destrucció dels cossos rebels: "El poder radica a infligir dolor i humiliació. El poder està en la facultat d'esbocinar els esperits i tornar-los a construir donant-los noves formes triades per tu", afirma O'Brien (ORWELL 2020, 271). El sistema veu en Winston un feble, reconeix en ell els símptomes de la dissidència i l'acompanya en la desobediència, només per a destruir-lo i convertir-lo en una no-persona condemnada a la *damnatio memoriae*. El fa caure, el converteix, i aconsegueix la seua cega lleialtat en convèncer-lo que  $2+2=5$ . Al final, decideix matar-lo, tot just quan Winston estima de cor el Gran Germà i odia els no conformes.

Amor i erotisme són pecats imperdonables a Oceania perquè l'afectivitat i la intimitat allunyen els ciutadans de l'obediència cega i la submissió a l'ortodòxia. La seua repressió contribueix a crear subjectes neuròtics, disciplinats i influenciabls, i afavoreix el control sociopolític. Tots s'espïen entre si, i en cas de (vertader o suposat) delictes denuncien l'altre sense remordiments. Quan Winston i Júlia inicien la seua relació, el sexe es transforma en un acte d'autoafirmació, de reapropiació dels seus cossos retinguts i de revolta contra la puritana biopolítica d'Oceania. Després de ser torturats per la Policia del Pensament, tots dos acaben emotivament esterilitzats, desproveïts d'instints i emocions, i detesten el desig carnal que sentien l'un cap a l'altre.

Un altre exemple de massacre psicofísica dels cossos dissidents, aquesta vegada des d'una perspectiva feminista, és *La nit de l'esvástica*, novel·la del 1937 escrita per Katharine Burdekin. Anys abans del dramàtic esclat de la Segona Guerra Mundial, l'obra imagina un futur on el nazisme domina despietadament el món, i imposa opressió i discriminació racial, religiosa i de gènere. A Hitlerdom, els cossos discordants o ja no existeixen, com el poble jueu que va ser exterminat, o han sigut totalment demacrats, com els cristians i les dones. Aquestes últimes, de fet, representen la part més abusada de la població: físicament embrutides i rapades, confinades en espais especials, obligades a caminar corbades per a no ofendre els homes, privades de bellesa i coneixement, es redueixen a un ramat obedient. La societat patriarcal i violenta de la novel·la "està connectada directament amb el nazisme i la guerra", mostrats com a principis masculins que destrueixen per complet els principis femenins i les dones mateixes (McKAY 1996, 195).

De manera similar, *El conte de la serventa* (1985) de Margaret Atwood descriu la brutal dictadura de Gilead (versió teocràtica i feixista dels Estats Units), distopia patriarcal basada en el fonamentalisme religiós. Encara que tots dos sexes estiguen privats de llibertats, les dones són les qui pateixen, amb molta diferència, la major deshumanització: òrfenes de drets, es converteixen en objectes de propietat dels homes, en mercaderia distribuïda en grups fixos, diferenciables pels seus rols i color de roba. Les esposes, per exemple, visten de verd-blau, les *marthas* (serventes) de gris i les criades de roig. Aquestes últimes són dones fèrtils triades com a mares substitutes per les elits de Gilead. Esclaves sexuals regularment violades pels Comandants (mentre les seues dones assisteixen a les agressions presentades com a rituals religiosos), estan obligades a gestar i després deixar els seus fills als seus "amos". Considerades com a béns materials, perden els seus noms originals i es converteixen en complement: la protagonista, propietat de Fred Waterford, és rebatejada com Defred.

Defred intenta resistir-se a l'autoritat, lluitant mentalment per a continuar sent un subjecte actiu i no un objecte passiu. Dia rere dia, el seu cos deixa de pertànyer-li i de respondre a la seua voluntat.

Gilead la buida i la converteix en un “úter amb cames”.

Acostumava a pensar en el meu cos com en un instrument de plaer, o un mitjà de transport, o un utensili per al compliment de la meua voluntat. [...] Existien límits, però tot i això el meu cos era àgil, únic, sòlid, formava una unitat amb mi. Ara el cos se les arregla per si mateix d'una manera diferent. Soc un núvol solidificat al voltant d'un objecte central, en forma de pera, que és dur i més real que jo i brilla en tota la seua rojor envoltat per un embolcall translúcid. Dins hi ha un espai immens, fosc i corb com el cel nocturn, però roig en lloc de negre (ATWOOD 2007, 115)

El poder assalta així íntimament la carn dels personatges i es converteix en un element intern d'aquests. *V de Vendetta*, sèrie de còmics dels anys huitanta escrita per Alan Moore i il·lustrada per David Lloyd, insisteix en tal intrusió. L'obra presenta un Regne Unit regit pel partit feixista Foc Nòrdic, formació que cancel·la els drets civils i elimina minories i opositors mitjançant l'ús dissuasiu de la por, la vigilància i la força. Titllats d'indesitjables, V i Valerie, una actriu lesbiana, acaben tancats en camps de concentració. El poder priva Valerie de la seua imatge, individualitat i feminitat: utilitzada per a l'experimentació científica, el seu cos és picat, tallat i massacrat abans de ser liquidat. Ara bé, l'assassinat no és el fi últim de la violència distòpica, sinó la deshumanització de les víctimes, la destrucció de les identitats i corporalitats considerades corruptes. En la distopia, la desobediència transcendeix la categoria de crim i es converteix en una malaltia social, igual que els cossos rebels es converteixen en tumors que cal extirpar del cos social.

Els règims de poder de la distopia no manipulen i cosifiquen els cossos individuals sols a través del control “negatiu” o victorià, típic de la repressió, la tortura i l'assassinat. Tal com he insinuat abans, actua, d'igual manera, a través d'un control “positiu” que busca persuadir i entabanar abans que castigar i violentar, que busca l'empatia dels súbdits abans que la por. En *Un món feliç*, el control és més positiu en aquest sentit, i els cossos dels protagonistes gaudeixen de plaer i benestar permanent. Plaer, amb tot, que no representa cap acte d'alliberament emocional i sensual, sinó una expressió més de l'obediència i la servitud. Un altre exemple d'aquesta tendència a controlar els individus a través de la diversió és *La fugida de Logan* (1976), pel·lícula de Michael Anderson basada en la novel·la homònima de William F. Nolan i George Clayton Johnson. En 2274, la Terra postapocalíptica, per a evitar la sobre població, mata els seus ciutadans als 30 anys, després d'atordir-los amb luxe, relax, benestar i entreteniment. Abans de “desaparèixer” durant la cerimònia del Carrusel, de fet, tots viuen una vida feliç i ociosa, perfecta

actualització de la famosa i demagògica locució llatina *panem et circenses*. En els mons del control positiu, aplicant la crítica marcusiana a la distopia, “el ‘principi de plaer’ absorbeix el ‘principi de realitat’” (MARCUSE 1993, 102):

El grau de satisfacció socialment permisible i desitjable s’amplia granment, però mitjançant aquesta satisfacció el principi de plaer és reduït en privar-s’hi de les exigències que són irreconciliables amb la societat establida. El plaer, adaptat d’aquesta manera, genera submissió (*Ibid.*, 104)

#### LES VEUS SENSE VEUS DE LA DISTOPIA

Per a arribar a actuar de manera indiscriminada sobre el cos social i personal, el poder distòpic manipula el llenguatge i desplega un discurs públic basat en la por i l’odi. Una característica fonamental de *1984*, per exemple, és la instrumentalització de la llengua, mètode dirigit a originar una degeneració sintàctica i conceptual. La novaparla d’Oceania és un idioma artificial simplificat, creat pel partit amb la finalitat d’aniquilar els processos cognitius i la formació del pensament dels parlants, per a facilitar el condicionament de la col·lectivitat. Al mateix temps, la novaparla estimula un procés anomenat “doblepensar” gràcies al qual és possible afirmar al mateix temps fets contradictoris i impossible distingir la veritat de la mentida. A Oceania, “la guerra és la pau, la llibertat és l’esclavitud, la ignorància és la força”. Quan el partit postula que  $2+2=5$ , el ciutadà integrat de *1984* deixa de creure en les matemàtiques i s’abandona a l’ortodòxia cega dels que governen.

De manera similar, en *El conte de la serventa* el llenguatge difon misatges patriarcals i justifica l’opressió de les dones a través de la repetició de conceptes misògins i de la banalització del discurs social. Utilitzant una sàdica moral de devoció i sacrifici formulada específicament per a la propaganda, el règim explota la fe com a pretext per a justificar lleis repressives, vigilància i discriminació, i imposa una versió retorçada de la Bíblia on “les paraules són corrompudes, pervertides o presentades fora de context per a establir una visió sagrada d’un home sobre les dones” (GOLDBLATT 1999, 279). L’idioma de Gilead és orwel·lià: els “Salvaments” són penes de mort, les “Cerimònies” són violacions institucionalitzades, i així successivament. Els discursos diaris també estan controlats lingüísticament: el llenguatge simplificat i ritualitzat, juntament amb les salutacions estandarditzades, limiten la consciència i dissuadeixen de la crítica. Les frases d’inspiració religiosa “Amb la seua mirada”, “Beneït siga el fruit”, “i el Senyor permeta que madure”, donen suport a l’assimilació d’aquesta nova política basada en el control omnipresent, l’obsessió per la fer-

tilitat i la sacralització de la violència. Noms i títols d'origen bíblic, enforteixen la sacralització de la societat, convertint els actes de desobediència sociopolítica en pecats mortals. A més, els noms de pertinença (De-fred, De-glen, etc.) de les dones contribueixen a aniquilar la seua identitat, com els noms-números en *Nosaltres*. Una de les pitjors paraules de la novel·la és “No-dones”: les dones no fèrtils, no explotables sexualment i no obedients passen per un procés no sols de deshumanització, sinó també de desfeminització, des d'un punt de vista lingüístic i pràctic. Si no poden proporcionar deferentment treball domèstic, xiquets o plaer, les dones són considerades béns danyats i pateixen la reclusió en les Colònies, camps de treball contaminats per la radioactivitat.

*Vox* (2018) de Christina Dalcher explica perfectament les conseqüències distòpiques d'aquesta opressió lingüística imaginant que, en un futur previsible, els EUA reduïsquen les paraules que les dones puguen pronunciar diàriament a 100 (en lloc d'una mitjana de 16.000), llevant-los també llibres, papers, bolígrafs i d'altres estris. Les que superen el límit, pateixen un electroxoc a través d'una polsera que compta el nombre de mots articulats i, a poc a poc, desapareixen. La limitació del llenguatge està directament relacionada amb la submissió de l'alteritat i de la feminitat: segons Russell (1991, 38), les dones “no tenen possibilitats de crear els seus propis textos perquè no poden escriure els seus cossos”.

Si la por, la violència i el control constants impedeixen la rebel·lió contra l'Estat feixista en *V de Vendetta*, els *mass media* hi serveixen de suport. La repetició d'imatges i conceptes a través d'un *imprinting* quasi “paternal”, precaritzen al màxim el llenguatge. L'explotació de tons persuasius, que alternen temes alarmistes i entreteniment lleuger, contribueix a limitar la crítica i la dissidència, fins a forjar una banalització de la realitat que pot crear o destruir la veritat en funció de les necessitats polítiques del moment. Un perfecte exemple d'aquesta tendència és *Storm Saxon*, sèrie que protagonitza un heroi blanc, masclista i racista que promou prejudicis i estereotips sota la retòrica supremacista i patriarcal. Storm afirma: “Aquests negres carnissers violen les nostres dones, cremen, i arrasen...” (MOORE i LOYD 2006).

Quan el govern de la distopia opta per recórrer a llenguatges més edificants, així ocorre en *Nosaltres* i *Un món feliç*, l'enginyeria lingüística difon conceptes com felicitat, benestar, llibertat i consum (tant material com sexual). *THX 1138*, primer llargmetratge de George Lucas de 1971, descriu un món subterrani capitalista habitat per ciutadans “feliçment” sedats amb drogues. A nivell lingüístic, l'Estat utilitza un to de veu relaxat i un lèxic tranquil·litzador i optimista, malgrat l'evident i violenta contradicció que suposa la realitat. Els policies amb equip antiavalots afirmen “ser presents només per a ajudar” mentre colpegen THX i repeteixen: “Tot anirà bé. Eres a les meues mans. Estic

ací per a protegir-te. No tens on anar”. El condicionament mental d’aquesta societat també s’aconsegueix a través de la televisió i la religió. La fe reforça els dictats de l’autoritat i afavoreix la massificació de la ciutadania. El govern explota rituals religiosos que promouen doctrines que equiparen pecat i transgressió civil. Molt significatiu és “el confessionari”, lloc on els creients parlen a la deïtat oficial de l’Estat, OMM 0910 (representada iconogràficament pel *Crist beneïnt*, pintat en 1478 pel flamenc Hans Memling). De símbol de penediment i reconciliació, el confessionari s’hi converteix en ull i oïda de l’autoritat, en un fals refugi que recomana obediència, consumisme i felicitat: “Eres un vertader creient, una benedició de l’estat, una benedició de les masses. [...] Dóna gràcies pel treball. Treballa dur. Incrementa la producció. Evita accidents i sigues feliç”.

#### LA DISTOPIA EN EL TOTALITARISME

Les mateixes tècniques propagandístiques i repressives exhibides per les obres distòpiques citades travessen la història contemporània, des de la manipulació del llenguatge i de la història fins a la tortura física i psicològica, des de la submissió de la cultura, de l’art i del lliure pensament fins a l’eliminació dels dissidents i dels cossos considerats perillosos o desviats. Tenint en compte les modalitats de control negatiu i positiu, es poden classificar els poders polítics en dues tipologies: dominants i persuasius. Tals extrems no són excloents i, tant en la ficció com en la realitat, poden fusionar-se i dosar-se. Independentment del major o menor grau de tensió administrat, els règims totalitaris i autoritaris pertanyen de manera explícita al primer grup, mentre que les democràcies pertanyen al segon.

Les distopies més fosques, el cas de *1984* i *El conte de la serventa*, presenten un poder fortament sacralitzat, vinculat a allò que Gentile (2007) denomina “religió política”, procés que es remunta a la Primera Guerra Mundial. Després de quatre anys de conflicte, es van comptabilitzar quasi 10 milions de morts, amb un elevat nombre de víctimes civils. Va sorgir, aleshores, el que Mosse anomena el Mite de l’Experiència de la Guerra, que va deïficar la pàtria i els caiguts i va transfigurar la mort en acte regenerador dels estats i les col·lectivitats. Els rituals, de suggestió cristiana, van unificar el cos social i “la multitud desordenada del poble es va convertir, gràcies al misticisme nacional, en un moviment de masses” (Mosse 2007, 26). En països amb greus problemes estructurals com Itàlia i Alemanya, aquest misticisme es va desenvolupar en doctrines i moviments polítics d’extrema dreta que van aprofitar la inestabilitat social per a promoure la creació d’una nova societat, destruint el passat polític

i els valors de les seues nacions. El feixisme i el nazisme van tindre el seu eix en les masses. Segons Le Bon, les masses són destructives, instintives i suggestionables: “Per separat, [l’home] pot ser un individu culte; en una multitud, és un bàrbar, és a dir, una criatura que actua per instint” (LE BON 2001, 19). Immers en el grup, l’individu es converteix en una xifra impersonal, mentre que els líders es mostren com a herois investits per un misticisme messiànic. Els Grans Inquisidors distòpics són simplement versions literàries, més o menys exagerades, de l’autoritat carismàtica descrita per Max Weber. El líder carismàtic és un profeta capaç d’atraure a les masses, de sotmetre-les amb retòrica simplificada i atractiva, d’aconseguir la seua dedicació i fer-les partícips de la seua “missió”.

Un altre aspecte real descrit en moltes distopies polítiques és l’obsessió dels Estats totalitaris pel control absolut, omnipresent. La història ens ensenya com els mitjans per a aconseguir-ho han estat molt variats, des de la manipulació de la realitat, la propaganda ininterrompuda i la espectacularització de la política fins a la instauració d’un clima de temor i sospita que utilitza les amenaces del delator invisible i de la tortura per a subjugar als ciutadans potencialment subversius. A fi d’emfatitzar la relació directa entre els líders i les masses, les dictadures històriques s’han basat en la dramatització de les formes polítiques. Mítings, desfilades, cerimònies i inauguracions sempre han jugat un paper unificador que busca transmetre símbols i missatges orientats a la consolidació dels règims, exactament com succeeix en *Nosaltres, 1984* i *El conte de la serventa*, entre d’altres.

El principal agent de la propaganda és, per descomptat, l’idioma, *medium* fundador de la societat i, per tant, del poder que la controla. La paraula, a més de descriure, designar o narrar, també implica acció. És un canal “performatiu” (AUSTIN 1975, 62) que pot canviar el context en el qual es pronuncia. Emocions, creences i accions dels receptors poden ser fortament modificades per l’idioma. Els règims distòpics construeixen, segons vam veure, un llenguatge específic per a la massa. Si, com sosté la hipòtesi de Sapir-Whorf, els processos cognitius dels individus estan relacionats amb l’idioma, si existeix una interdependència entre el pensament i el llenguatge, qui controla el llenguatge es troba en disposició de controlar les ments. L’avantatge d’aquesta estratègia és que permet l’exercici d’un control suau, imperceptible. Igual que en *1984*, l’objectiu estriba a eradicar no sols la possibilitat de la resistència, sinó fins i tot el mateix concepte d’aquesta. El model comunicatiu del totalitarisme és la reiteració d’afirmacions simplistes, sentimentalment impactants i sense justificació racional. Eslògans, paraules clau i estereotips enforteixen el procés de persuasió. Disseminats pels mitjans de comunicació, ensenyats a les escoles, afirmats amb arrogància durant els mítings, transmeten de la manera més concisa i immediata les idees i els conceptes del poder, com en el famós lema de Mussolini: “Creure, obeir, combatre”.

Quan l'*ars oratoria* es combina amb una escenografia impressionant, sorgeix “una totalitat dramàtica” (MOSSE 2007, 286) on les persones no sols escolten els discursos o participen en esdeveniments, sinó que viuen una experiència mística que els fa oblidar el significat original de les paraules. En les grans reunions del nazisme, Hitler captava els temors i els desitjos de les masses i insistia en temes estandarditzats, com la grandesa del *Volk* alemany, el perill representat per jueus i comunistes i la categoria d’“elegit” del poble ari. En aquests contextos, l’emoció preval sobre el raonament, i la multitud es fa còmplice de l’autoritat, ajuda a crear i a donar força a l’acte messiànic. Les distopies també es fan ressò del paper jugat pels mitjans de comunicació, l’educació i la cultura en el reforçament del poder. Premsa, ràdio i televisió sempre han estat essencials en la conformació de l’opinió pública i de la mateixa realitat. Resumint l’anàlisi sobre l’obscurantisme del bloc soviètic que l’escriptor russofrancès Vladimir Volkoff va realitzar en la seua novel·la de 1982 *Le Montage*, la informació subjecta als interessos del poder, mescla la mentida i la veritat, modifica els contextos, desplaça l’atenció sobre temes menors, tergiversa, exagera i generalitza sense deixar a l’oposició —en el cas que encara existisca— cap opció d’expressar-se. Donada la seua importància, la informació es manté sota control estricte, com demostren les lleis aprovades pels diversos règims totalitaris dirigides a censurar la premsa i crear òrgans per a vigilar la informació, cas del Ministeri de Cultura Popular (1937-1944) del feixisme.

Quan el control persuasiu falla, els poders recorren a la força. El primer pas és la vigilància omnímoda dels ciutadans. Les policies polítiques o secretes, com l’OVRA, la Gestapo, l’OCN o la Txeka van ser dissenyades amb l’objectiu de vigilar, espia i, arribat el cas, intervindre brutalment. Una vegada que s’han identificat els enemics de l’Estat, la policia procedeix a la punició. Com més poder posseeix l’Estat, més radicals, indiscriminats i arbitraris són els mitjans que adopta. Una manera de legitimar l’eliminació física dels adversaris consisteix a privar-los de drets, com van fer els nazis amb les Lleis de Nuremberg aprovades en 1935. Després, es pot passar a accions més dràstiques. Entre 6 i 7 milions de jueus van morir durant la Segona Guerra Mundial. Segons Courtois, la revolució de Mao va provocar l’assassinat de més de 40 milions de persones i el regnat de Stalin de desenes de milions. Franco va ser responsable de la mort de més de 500.000 persones. Ceaușescu de 60.000. Els quatre anys de dictadura de Pol Pot es van saldar amb dos milions de víctimes.

Quant a la temàtica del cos, és ben sabut que des dels segles XVI i XVII la salut física i moral, la família i la sexualitat van deixar de ser assumptes privats, i van assumir, a partir dels segles XVIII i XIX, un significat polític. El cos

dels ciutadans va aparèixer de sobte com un element a domesticar, organitzar, disciplinar. Segons Foucault, des del segle XVII l'Estat no es limita a tindre dret sobre la mort, sinó també sobre la vida de les poblacions. Foucault localitza en la modelització dels cossos “dòcils i útils” (FOUCAULT 1993, 251) l'acte fundacional del poder contemporani. Amb l'adveniment del capitalisme, el cos adquireix funcions estratègiques: té valor econòmic, com a productor i usuari, i biologicodemogràfic. Portat a l'extrem, aquest imaginari va inspirar les teories de superioritat racial, social, sexual i de gènere, pilars de l'obsessió per la “puresa” del Tercer Reich. A través de l'esterilització i/o l'assassinat de malalts mentals, deficients i “degenerats” i la prohibició dels matrimonis mixtos, l'Alemanya nazi va convidar les parelles “dignes” a produir fills. Les polítiques eugenèsiques més discriminatòries i la instrumentalització de la sexualitat escenificades per nombroses distopies també s'han manifestat fora de l'àmbit de la ficció durant el passat recent.

El mateix cal afirmar d'un altre *leit motiv* distòpic: l'existència, real o no, d'enemics als quals culpabilitzar de tots els mals. L'estigmatització d'aquests individus pot recaure en l'ètnia, nacionalitat, ideologia, religió, classe social o orientació sexual. La seua presència facilita la distinció entre “bons” i “dolents”, “nosaltres” i “ells”, i augmenta la sensació d'inseguretat i la consegüent necessitat de protecció dels ciutadans.<sup>3</sup> L'enemic pateix nivells tan intensos de deshumanització i estigmatització, que el seu executor perd les inhibicions i no experimenta cap culpabilitat. Zimbardo parla de “Efecte Lluçifer”, present, per citar uns pocs casos, en l'extermini nazi, en la ràpida degeneració de l'Experiment de la presó de Stanford<sup>4</sup> i en les tortures dels presoners tancats a Abu Ghraib per militars estatunidencs. En el context adequat, fins i tot persones ordinàries, sense una manifesta predisposició a la violència, poden consagrar-se a la caça i devastació de l'enemic, paradigma del cos discordant al qual infringir deliberadament dolor, expressió per antonomàsia del poder, demostració màxima del control, experiència inhumana que “destrueix també el llenguatge” (SCARRY 1990, 83).

<sup>3</sup> Els enemics del nazisme no van ser només les races inferiors, sinó també els “malalts” d'Alemanya. Des de 1933, més de 300.000 ciutadans que patien malalties “perilloses”, com l'esquizofrènia, epilèpsia, ceguesa, sordesa, alcoholisme, “desviacions” sexuals, etc., van ser esterilitzats coercitivament. Entre 1939 i 1941, a través del programa d'eutanàsia anomenat Aktion T-4, es van matar entre 60.000 i 100.000 persones amb discapacitats, problemes o retards mentals, tares físiques o genètiques.

<sup>4</sup> En 1971, el professor Philip Zimbardo de la Universitat de Stanford va organitzar un experiment psicològic sobre la percepció del poder i de les lleis i els possibles mecanismes de desindividuació i violència que es poden originar. Vint-i-quatre voluntaris, sense antecedents penals ni problemes psicològics o psiquiàtrics, van ser reclutats per a interpretar rols de “guàrdies” i “presoners”. L'experiment hauria d'haver durat 15 dies, però es va concloure al sisé dia pels abusos sàdics dels guàrdies i la submissió dissociada dels presoners.

Encara que s'associe principalment amb la crítica al totalitarisme, la distopia qüestiona, d'igual manera, les tendències homogeneïtzadores i autoritàries inscrites en les societats democràtiques, vehiculades a través de l'hedonisme, la publicitat, la moda, el consumisme i l'espectacle. La participació constant de les masses en rituals col·lectius, la propaganda distorsionadora i l'enginyeria lingüística i sociocultural no són una invenció dels règims totalitaris. D'una manera o d'altra, ja operaven als països liberals i democràtics des del segle XIX, quan l'adveniment de la societat industrial va afavorir els moviments de masses i la transformació de la multitud en un agent actiu que havia de ser apaivagat i administrat. Analitzant les previsions distòpiques de Huxley i Orwell en *Divertir-se fins a morir*, Postman (2005) convé que les potències democràtiques s'assemblen a l'obra del primer. El poder democràtic normalment no és violent. Somriu i fa somriure. El Gran Germà es transforma en un programa televisiu de màxima audiència. Encara que les opinions de Postman siguin perspicaces, crec que existeixen dades que mostren que la realitat actual ocupa un lloc intermedi entre el món de Huxley i el d'Orwell. Des dels atacs gihadistes de l'11 de setembre de 2001, s'ha fet evident que el públic ha d'estar espantat, no sols entretingut i somrient. Bombardejades per notícies aterridores sobre els estrangers, els terroristes i la crisi, les audiències sucumbeixen a la por, sentiment que justifica els discursos repressius a l'alça i la presa de decisions que afecten els drets i les llibertats fonamentals. Aquesta tendència troba suport en el ressorgiment de l'extrema dreta, actor distòpic impulsat per la crisi de 2008, armat amb discursos d'odi i discriminació que justifiquen l'ús de la violència i que reobrin l'imaginari bèl·lic dels "enemics" interns i externs. Marcuse va mostrar, no obstant això, que el mètode de control emprat en les denominades societats obertes no passa per la cancel·lació orwel·liana dels drets i llibertats, sinó per la desactivació huxleyana del desig a aqueixos drets i a aqueixes llibertats i per l'anestèsia plaent de la voluntat crítica. La societat exigeix als seus membres "descansar, divertir-se, comportar-se i consumir d'acord amb els anuncis, estimar i odiar el que uns altres estimen i odien" (MARCUSE 1993, 35), fins a transformar la crítica "intel·lectual i emocional" en un "signe de neurosi i impotència" (*Ibid.*, 40). Segons Lippmann (1998, 287-90), la població de les societats avançades recorda a un "ramat desconcertat" i incapaç d'autodeterminar-se, governat per minories especialitzades de tècnics i experts. Es consolida així l'"enginyeria del consentiment" (BERNAYS 1947), la transformació de la cultura, l'educació, la informació i l'entreteniment en mecanismes del poder polític i econòmic. L'autoritat té "dret a la persuasió" (114) i, sense recórrer a la violència explícita, construeix necessitats, costums i objectius. Segons Chomsky

(2011, 10), la concepció ideal de la democràcia, entesa com la participació dels ciutadans en la *res publica*, ha sigut reemplaçada per un sistema on el bé comú s'aconsegueix “prohibint al públic la gestió dels seus propis assumptes”.

La societat de consum no és aliena a la sacralització i espectacularització de les pràctiques polítiques de les quals parlem en el punt anterior. Tampoc a les cerimònies públiques de caires adoctrinadors. Són habituals la teatralitat i personalització de la política, fins a la transformació dels estadistes en celebritats. Per no parlar de l'ús insistent de tècniques de persuasió psicològica a través de la publicitat i dels mitjans de comunicació, del control governamental de la cultura, de la informació i de l'educació, de l'explotació propagandística dels enemics interns i externs. Les estratègies de màrqueting compleixen un paper fonamental. El llenguatge i les tècniques científiques dels poders persuasius s'uneixen amb el vigor hipnòtic i sentimental de la religió política. Estadístiques, estudis de mercat, enquestes, entrevistes i anàlisis clíniques serveixen al domini dels individus i de l'opinió pública. Els “persuasius ocults” (PACKARD 2007), científicament organitzats, conquisten l'inconscient amb missatges subliminals i descobreixen els disparadors psicològics que espanten algú a comprar un producte, votar per un candidat o donar suport a una llei. Des d'aquesta perspectiva, no semblen tan de ficció la societat de *Maniac*, minisèrie de *Netflix* de 2018, on un Ad Buddy, és a dir un *pop-up* humà, ofereix constantment publicitat als ciutadans a canvi de diners per a les seues compres, o el món d'*Estan vius*, pel·lícula de 1988 de John Carpenter,<sup>5</sup> amb alienígenes conqueridors que hipnotitzen els humans a través de missatges subliminals que conviden a: *obey* (obeir), *consume* (consumir), *buy* (comprar), *watch television* (veure la televisió), *stay asleep* (quedar-se adormits), *do not question the authority* (no qüestionar l'autoritat).

Suposant que les persones no saben el que volen i que no sempre actuen racionalment, el màrqueting comercial i polític intenta desencadenar respostes emocionals automàtiques amb paraules, imatges, colors, sons que complisquen, d'acord amb Packard (2007), les huit “necessitats ocultes” dels éssers humans: seguretat emocional, reafirmació del valor (autoestima, reconeixement, acceptació), gratificació de l'ego, impulsos creatius, amor, sensació de poder, arrels (familiars, socials, nacionals, etc.) i immortalitat (*Ibid.*, 86-94). El resultat del bombardeig de la publicitat que veiem tots els dies produeix la versió democràtica de l'homologació de la societat. Fins i tot si es tria un producte “x” en lloc de “i”, hi subjau el mateix desig de consum. El materialisme es converteix en una necessitat, també psicològica. El capitalisme i el consens no poden ser qüestionats, com en *Un món feliç*, en *Mercaders de l'espai* (1953) de

<sup>5</sup> *Estan vius* (títol original: *They Live*) està basada en el conte *Eight O'Clock in the Morning* (1963) de Ray Nelson.

Frederik Pohl i Cyril M. Kornbluth, on el “somni americà” es torna físicament invasiu i transforma els ciutadans en consumidors esclavitzats, i en *Hell's Pavement* (1955) de Damon Knight, on el consumisme es converteix en religió i on el pecat de la població, hipnotitzada des del naixement, és equivocar-se fent compres. En la nostra societat basada en espectacle, aparença i possessió, la que Marcuse anomena “cultura industrial avançada”, la ideologia està fusionada amb el procés de producció i fa distòpicament impossible qualsevol forma de resistència.

L'aparell productiu, i els béns i serveis que produeix, «venen» o imposen el sistema social com un tot. Els mitjans de transport i comunicació de masses, els béns d'habitatge, alimentació i vestuari, l'irresistible rendiment de la indústria de les diversions i de la informació, comporten hàbits i actituds prescrites, unes determinades reaccions emocionals i intel·lectuals que vinculen de manera més o menys agradable els consumidors als productors i, a través d'aquests, a la totalitat. Els productes adoctrinen i manipulen; promouen una falsa consciència immune a la seua falsedat. I a mesura que aquests productes útils són assequibles a més individus en més classes socials, l'adoctrinament que duen a terme deixa de ser publicitat; es converteixen en manera de vida (MARCUSE 1993, 42)

El *modus operandi* del màrqueting es generalitza i causa un aplanament general de la cultura. Una versió vellutada de l'enginyeria lingüística de 1984 irromp per onsevulla. Ja que “és la paraula que ordena i organitza, que indueix la gent a actuar, comprar i acceptar” (MARCUSE 1993, 116), el llenguatge s'erigeix en un mitjà de control essencial dins de les societats democràtiques. Els discursos públics utilitzen eslògans i frases curtes, fàcils de recordar, que minimitzen la reflexió i provoquen tranquil·litat en els destinataris. Els conceptes més importants són trivialitzats: la llibertat, els drets, la democràcia, la seguretat, la família, el sofriment, l'èxit, la felicitat són preses propícies de la retòrica.

Hi sobra dir que la democràcia tampoc es deslliura de la propaganda i la manipulació. Els nivells amb els quals influeixen sobre la societat i la llibertat d'informació són graduals. Oscil·la entre la “propaganda blanca” de la publicitat, en la qual “el missatge promocional està clar”, fins a la “propaganda negra”, basada en la falsificació completa de la realitat i de la història, passant per la “propaganda grisa”, on regna una ambigüïtat que mostra unes parts mentre n'oculta d'altres, que transforma dubtes en certeses i viceversa (CHIAIS 2008, 161). Les notícies grises tanquen l'apogeu distòpic del control persuasiu perquè aconseguen vendre mecanismes autoritaris de mistificació com a processos democràtics. La informació del poder persuasiu no ha de destruir o inventar la veritat necessàriament. Li és suficient intervindre sobre el significat i la percep-

ció dels esdeveniments, seleccionant els fets i insistint en temes de demostrada apel·lació. Es desinforma, per a informar, igual que en 1984, quan s'“augmenta” la ració setmanal de xocolata de 30 a 20 grams. Les *fake news* representen un greu problema del discurs sociopolític, cultural i científic de la nostra societat de la postveritat, on la narrativa dels grups d'influència confia més en l'emoció que en fets verificats. Els *mass media* divulguen deliberadament notícies distorsionades o falses per a dirigir l'opinió pública i exacerbar l'enfrontament polític. Al servei dels interessos dels grups privilegiats, les *fake news* danyen la governabilitat democràtica global. Donald Trump, per exemple, “mentia quasi cinc vegades al dia en el primer període després de la seua elecció... Al cap d'un any i mig en el càrrec, el nombre va arribar a huit vegades al dia per un total de 4.229 declaracions falses o enganyoses” (HIGDON 2020, 5).

En la distopia, per consegüent, tot pot convertir-se en una “eina” del control, inclosa la tecnologia. Quan un *medium* tecnològic s'afirma, causa canvis en els hàbits socials i de comunicació de les persones, fins a influir en la formació del pensament i de les paraules. Cada nou *medium* comporta característiques específiques que modifiquen la velocitat, la disponibilitat, la investigació i la interiorització de la cultura, del coneixement i del treball. En aquells que l'utilitzen, estimulen uns certs usos de la intel·ligència i del llenguatge, i influeixen en la manera d'expressar-se i en les relacions entre les parts interessades. Sols cal pensar en la revolució comunicativa representada per la televisió en els anys cinquanta i seixanta o per Internet des del 2000: les distàncies s'han reduït i notícies i informació es fan sempre més accessibles, transformant un món que semblava sense límits en una “aldea global”. El major risc que prové d'un ús deformat o extrem de la tecnologia i dels mitjans de comunicació és l'acceptació passiva o *a priori* de la seua influència. El profund condicionament porta els usuaris a acostumar-se a la presència d'aquestes “extensions” i a convertir-se en “esclaus” (MCLUHAN 2002, 55). Una prova és la recent obsessió, especialment de les generacions més joves, amb *smartphones* i *social media*, que poden atomitzar les relacions socials fins a substituir-les per una comunicació deslocalitzada, simplificada i constant, quasi com en *La màquina s'atura* (1908) d'E. M. Forster. En aquesta novel·la de l'autor britànic, la societat, confinada en el subsol i totalment cuidada per “omnipotents” i “eternes” màquines, considera deplorable el contacte físic i es parla sols a través de pantalles, símbols *ante litteram* d'internet i de les xarxes socials.

La distopia sol connectar poder i tecnologia: “l'Ull i l'Orella de la Policia” que controla l'Estat Mundial de *Kallosaina* (1940) de Karin Boye i el Gran Germà de 1984 es reflecteixen, per exemple, en la hipervigilància de la NSA (Agència de Seguretat Nacional dels Estats Units) i en la ingerència dels *trolls* russos en la política internacional. Tecnologia i *media* no són neutrals en la

seua essència, ni tan sols material: impliquen un condicionament dels usuaris i poden ells mateixos convertir-se en missatge. D'aquesta reflexió, la famosa declaració del sociòleg canadenc McLuhan: "The medium is the message":

Tots els mitjans ens estomaquen minuciosament. Són tan penetrants en les seues conseqüències personals, polítiques, econòmiques, estètiques, psicològiques, morals, ètiques i socials, que no deixen cap part de la nostra persona intacta, inalterada, sense modificar (McLUHAN 1969, 26)

Anàlogament en Marcuse (1993, 26):

La tecnologia serveix per a instituir formes de control social i de cohesió social més efectives i més agradables. [...] Davant les característiques totalitàries d'aquesta societat, no pot mantindre's la noció tradicional de la "neutralitat" de la tecnologia. La tecnologia com a tal no pot ser separada de l'ús que se'n fa; la societat tecnològica és un sistema de dominació que opera ja en el concepte i la construcció de tècniques

També en les democràcies els individus no suggestionats per les tècniques de persuasió acaben sent catalogats com antisocials, marginalitzats i perseguits en nom de l'ordre, com els mutants en el món dels X-Men. Hi ha tres grups principals de subjectes "perillosos". En el primer, trobem els enemics declarats del sistema vigent, el cas dels activistes que, durant el G8 de Gènova de 2001, van ser detinguts il·legalment i torturats per la policia, en un acte que, segons Amnistia Internacional, va suposar la "suspensió més greu dels drets democràtics en un país occidental després de la Segona Guerra Mundial". Per als insurgents, les tècniques més punitives de repressió continuen vigents. Al segon grup hi pertanyen les minories. Els cossos estranys o diferents per raons d'ètnia, religió, sexe, orientació sexual o nivell econòmic són sovint marginats, fins i tot convertits en il·legals, limitant els seus drets *de iure* o *de facto*. L'esclavitud i la segregació racial dels afroamericans als Estats Units representen uns dels majors exemples d'aquests processos discriminatoris. El brutal homicidi per asfíxia de l'afroamericà (desarmat) George Floyd a les mans d'un policia de Minneapolis al maig de 2020 i les consegüents protestes que es van estendre pel país confirmen la pervivència del racisme sistèmic (exacerbat per la brutalitat policial) que, després de segles, continua deixant la població negra en una posició subordinada en la societat estatunidenca.

En aquest atac contra l'alteritat també es destaquen les qüestions de gènere perquè el cos femení es converteix en una zona de conflicte patriarcal extremat per un masclisme sistèmic i tòxic. Sovint, les dones acaben passivament

encadenades a la sexualitat i maternitat, factors que, en les distopies feministes més fosques com l'esmentada *El conte de la serventa, Relloiges de sang* (2018) de Leni Zumas i *Before She Sleeps* (2018) de Bina Shah, s'exacerben fins a reemplaçar completament la identitat femenina, fins a aniquilar-la. En canvi, la identitat masculina està activament modelada per mites arquetípics que exalten el poder de l'home i consideren la dona com una mercaderia "que emergeix dels interessos del poder masculí i els serveix" (ELICHAOFF i FROST 2014, 43). Citant Beauvoir (2010, 26): "La Humanitat és mascle, i l'home defineix la dona no en si mateixa, sinó en relació amb ell; no la considera com un ésser autònom". El gènere és "una estructura social de normes i institucions" que influencia "rols, comportaments i expectatives que s'atribueixen als homes (i als xiquets) i a les dones (i a les xiquetes)" (LOMBARD i MCMILLAN 2013, 8). L'extrem resultat de les tendències patriarcal és la violència, que comença desvalorant les dones a través de llenguatge sexista, control i agressió verbal i arriba a violació, abusos i assassinat. Com més conservadora és la societat i profunds són els estereotips, més alta és la incidència de la violència masclista (REID-CUNNINGHAM 2008, 282-4). Segons estimacions de l'OMS (2017), "una de cada tres (35%) dones han patit violència física i/o sexual de parella o violència sexual per tercers". Tenint també en compte formes afins de violència, com els abusos familiars no de parella i la violència psicològica, el percentatge de dones maltractades creix exponencialment. Segons estimacions de l'UNODC (2019), "un total de 87.000 dones van ser assassinades intencionalment en 2017 [a tot el món]. Més de la meitat d'elles (58%), és a dir 50.000, van ser assassinades per les seues parelles o altres membres de la família." Això significa que, l'any en qüestió, van morir 238 dones al dia, simplement per ser dones.

En l'últim grup se situen els enemics externs. Quan la Segona Guerra Mundial va acabar, la majoria dels països involucrats van rebutjar la guerra com a solució als conflictes internacionals. La bona voluntat no tardaria a esvaïr-se. És cert que en territori europeu, des de 1945, no hi ha hagut guerres, excloent el sagnant conflicte de Iugoslàvia. No obstant això, la Unió Europea i els Estats Units van participar i continuen participant en guerres contra terceres nacions o faccions (en particular les de filiació terrorista). Sovint, aquestes han sigut "guerres preventives", rebatejades amb noms enaltidors de la pau i la llibertat, que, en realitat, han causats milions de víctimes civils i, en lloc d'estabilitzar situacions de crisi, han empitjorat les condicions sociopolítiques i les de vida dels ciutadans, com a l'Afganistan i l'Iraq, i han afavorit fins i tot el naixement d'un nou enemic despïetat, l'Estat Islàmic.

A més, durant segles, el colonialisme i l'imperialisme van perpetuar violències, repressions i exterminis de poblacions colonitzades, descrivint sovint les seues accions com a actes de civilització. Moltes democràcies, les mateixes

que es van oposar al nazisme i al feixisme en nom de la llibertat, van demostrar menys respecte als drets quan van haver d'abandonar les seues colònies, com proven les violacions dels drets humans ocorreguts durant l'alliberament d'Algèria. Segons Aimé Césaire (1999), la política de Hitler sembla pitjor només perquè va aplicar al cor d'Europa pràctiques derivades del colonialisme. Aquestes es consideren execrables quan s'apliquen en països "civilitzats" i legítimes quan es dirigeixen contra poblacions "inferiors", com africans, culís, nadius americans, indis, asiàtics, poblacions d'Orient Mitjà, etc. (12).

Com per als esmentats X-Men, les autoritats distòpiques només necessiten una excusa adequada per a transformar l'alteritat en una amenaça i un factor de trauma i crisi. Tots poden ser perseguits per alguna raó: immigrants, afroamericans, musulmans, asiàtics, homosexuals, pobres o dones poden convertir-se en "mutants", en cas de necessitat sociopolítica. La lògica àvida i inclement del benefici del capitalisme és causa d'injustícies, de desigualtats socials i d'explotació econòmica i ecològica. Perquè una part de la població pugui gaudir d'una utopia opulenta (i inclinada a l'egoisme), el món neoliberal on vivim permet que una altra part s'ofegui en la misèria, la marginalització, la contaminació, la falta de drets i de garanties, com ens recorden diferents obres distòpiques anticapitalistes. En la sèrie *3%* (2016-2020), per exemple, només el 3% de la població pot viure a l'illa paradisiàca d'Offshore, mentre que el 97% està relegat a una favela gegant. Anàlogament, *Elysium* (2013), pel·lícula de Neill Blomkamp, mostra una Terra pobre, malalta, contaminada i superpoblada, on les classes més humils sobreviuen desesperadament entre fem, òxid i pols. En canvi, l'elit mundial habita feliçment en una idíl·lica estació espacial, saludable, rica i confortable. En *Snowpiercer* (2013) de Bong Joon-ho, els supervivents a una nova edat de gel viuen en un tren "de moviment etern" que anualment recorre el món, amb la tercera classe oprimida i abusada per la primera per a "mantindre un equilibri sostenible". En la "Màquina Sagrada" que és l'*Snowpiercer*, cadascú ha de romandre en el seu lloc perquè, segons la Ministra Mason,

[...] l'ordre és la barrera que conté el fred i la mort. Tots cal que, en aquest tren de la vida, romanguem en les estacions assignades. Cadascun de nosaltres ha d'ocupar les posicions particulars preassignades. Es posarien una sabata al cap? Per descomptat que no farien tal cosa. Una sabata no va al cap. Una sabata va en un peu. Al cap, van els barrets. Jo soc un barret i vostés, una sabata

Siga com siga el rerefons, des de l'espai fins al microcosmos del tren que "trenca la neu", la humanitat sembla incapaç d'establir una realitat equitativa i digna per a cada individu. L'ordre distòpic implica prevaricació i

desigualtat. La societat podria ser justa, però tria la injustícia. Les distopies més dures i orwel·lianes desborden de despietades guerres, de camps d'extermini, d'individus i pobles privats dels seus drets civils i humans, de dones violades, de venjança, de supremacia racial i de gènere. Huxley ens ensenya, no obstant això, que la distopia no es limita al dolor, la coacció, la punició i la por. Es desenvolupa, igualment, en el patrocini institucional de la felicitat i del plaer, en la cancel·lació de l'alta cultura a l'encaç de l'entreteniment amable, en l'exaltació de la publicitat i del consumisme, en la constant justificació del privilegi i de la disparitat. La distopia no pertany solament a la ciència-ficció. Està continguda en les ambicions del poder i en la submissió i complicitat de les masses. Mostrar "mals llocs" més pròxims del que ens agradaria estimula la reflexió sobre el vertader estat de les nostres democràcies i promou la participació sociopolítica de la població. És vital apreciar com la distopia literària i cinematogràfica evoca la caixa de Pandora: no sols guarda els mals del món, sinó també l'esperança. Al cap i a la fi, ens conta històries de rebel·lió i desobediència. Fins i tot les obres amb final tràgic, ens espanten a quelcom utòpic: a la resistència.

Traduït per MARISA SERRA

## BIBLIOGRAFIA

- ARCIERO, A. 2005, *Orwell: contro il totalitarismo e per un socialismo democratico*, Milà: Franco Angeli.
- ARENDT, H. 1962, *The Origins of Totalitarianism*, Cleveland: Meridian Books.
- ATWOOD, M. 2007, *Il Racconto dell'Ancella*, Milà: Tea.
- AUSTIN, J. L. 1975, *How to Do Things with Words*, Cambridge: Harvard University Press.
- BACCOLINI, R. i MOYLAN, T. (ed.) 2003, *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*, Nova York-Londres: Routledge.
- BATTAGLIA, B. 1998, *Nostalgia e mito nella distopia inglese*, Ravenna: Longo.
- BERNAYS, E. 1947, "The Engineering of Consent", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 270 (1): 113-20.
- BOOKER, M. K. 1994, *Dystopian Literature. A Theory and Research Guide*, Westport: Greenwood Press.
- BOYE, K. 1993, *Kallocaina*, Milà: Iperborea.
- BURDEKIN, K. 1985, *Swastika Night*, Nova York: Feminist Press.
- CÉSAIRE, A. 1999, *Discorso sul Colonialismo*, Roma: Liliti.
- CHIAIS, M. 2008, *Menzogna e propaganda: armi di disinformazione di massa*, Milà: Lupetti.
- CHOMSKY, N. 2011, *Media Control. The Spectacular Achievements of Propaganda*, Nova York: Seven Stories Press.
- COLOMBO, A. 1987, *Utopia e Distopia*, Milà: Franco Angeli.
- COURTOIS, S. 1998, *Il Libro Nero del Comunismo*, Milà: Mondadori.
- DALCHER, C. 2018, *Vox*, Milà: Nord.
- DE BEAUVOIR, S. 2010, *The Second Sex*, Nova York: Vintage Books.
- DI MINICO, E. 2018, *Il futuro in bilico*, Milà: Meltemi.
- ELICHAOFF, F. i FROST, N. 2014, "Feminist Postmodernism, Poststructuralism, and Critical Theory", *Feminist Research Practice: A Primer*, HESSE-BIBER, S. (ed.), Thousands Oaks: Sage Publications.
- FERNÁNDEZ BUEY, F. 2007, *Utopías e ilusiones naturales*, Barcelona: El Viejo Topo.
- FIMIANI, E. 2004, "I linguaggi politici del Fascismo ai tempi dei plebisciti", *Propaganda e comunicazione politica*, RIDOLFI, M. (ed.), Milà: Mondadori.
- FORSTER, E. M. 2020, *La macchina si ferma*, Milà: Mondadori.
- FOUCAULT, M. 2004, *La Volontà di Sapere. Storia della Sessualità 1*, Milà: Feltrinelli.
- FOUCAULT, M. 1993, *Sorvegliare e punire*, Torí: Einaudi.
- GENTILE, E. 2007, *Le religioni della politica. Fra democrazie e totalitarismi*, Bari: Laterza.
- GOLDBLATT, P. 1999, "Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists", *World Literature Today*, 73 (2): 275-82.

- HIGDON, N. 2020, *The Anatomy of Fake News*, Berkeley: University of California Press.
- HUXLEY, A. 2009, *Mondo Nuovo. Ritorno a Mondo Nuovo*, Milà: Mondadori.
- INDERBITZIN, M. L., et al. 2012, *Deviance and Social Control. A Sociological Perspective*, Londres: Sage Publication.
- IPSOS 2019, “Ciak Migration: Indagine sulla percezione dei migranti in Italia”, 19 Ottobre, <https://www.ipsos.com/it-it/ciak-migration-indagine-sulla-percezione-del-fenomeno-migratorio-italia>
- KNIGHT, D. 2011, *Hell's Pavement*, Londres: Hachette UK.
- KUMAR, K. 1991, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford: Blackwell.
- LE BON, G. 2001, *The Crowd. A Study of the Popular Mind*, Kitchener: Batoche Books, (ebook).
- LIPPMANN, W. 1998, *Public Opinion*, Nova Brunswick: Transaction Publishers.
- LOMBARD, N. i McMILLAN, L. 2013, *Violence Against Women. Current Theory and Practice in Domestic Abuse, Sexual Violence, and Exploitation*, Londres: Jessica Kingsley Publishers.
- MALTONE, C. 2011, “L’immigrazione nei media italiani. Disinformazione, stereotipi e innovazioni”, *Line@editoriale* n.3.
- MANFERLOTTI, S. 1984, *Antiutopia: Huxley, Orwell, Burgess*, Palerm: Sellerio.
- MARCUSE, H. 1993, *El hombre unidimensional*, Barcelona: Planeta De Agostini.
- McKAY, G. 1996, “Katharine Burdekin: An Alien Presence in Her Own Time”, *Recharting the Thirties*, QUINN, P. J. (ed.), Londres: Associated University Presses.
- McLUHAN, M. 2002, *Gli strumenti del comunicare*, Milà: NET, Milano.
- McLUHAN, M. 1969, *El medio es el masaje*, Buenos Aires: Editorial Paidós.
- MOORE, A. i LLOYD, D. 2006, *V per Vendetta*, Roma: Magic Press.
- MOSSE, G. 2007, *Le Guerre Mondiali. Dalla tragedia al Mito dei Caduti*, Roma: Laterza.
- MOSSE, G. 2007, *La Nazionalizzazione delle Masse*, Bolonya: Il Mulino.
- OMS 2017, “Violencia contra la mujer”, November 29, <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women>
- ORWELL, G. 2020, *1984*, Madrid: Verbum.
- OSCE 2019, “Hate Crime Reporting. 2018 Hate Crime Data”, November 19, <https://hatecrime.osce.org/infocus/2018-hate-crime-data-now-available>
- PACKARD, V. 2007, *The Hidden Persuaders*, Nova York: IG Publishing.
- PANATTONI, R. 2002, *Storia del romanzo*, Milà: Alpha Test.
- POHL, F. i KORNBLOTH, C. M. 2008, *Mercaderes del espacio*, Barcelona: Ediciones Minotauro.
- POSTMAN, N. 2005, *Amusing Ourselves to Death*, Nova York: Penguin Books.
- REICH, W. 1977, *La psicologia di massa del Fascismo*, Milà: Mondadori (ebook).

- REID-CUNNINGHAM, A. 2008, "Rape as a Weapon of Genocide", *Genocide Studies and Prevention* 3 (3): 279-96.
- RUSHIN, S. i GRIFFIN, S. E. 2018, "The Effect of President Trump's Election on Hate Crimes", *SSRN Electronic Journal*, January 14, [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=3102652](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3102652)
- RUSSELL, E. 1991, "The loss of the feminine principle in Charlotte Haldane's *Man's World* and Katharine Burdekin's *Swastika Night*", *Where no man has gone before: Women and Science Fiction*, ARMITT, L. (ed.), Londres-Nova York: Routledge.
- SARGENT, L. T. 1975, "Utopia: The Problem of Definition", *Extrapolation* 16 (2): 137-48.
- SCARRY, E. 1990, *La sofferenza del corpo*, Bolonya: Il Mulino.
- SCHMITT, C. 2007, *The Concept of the Political*, Chicago: University of Chicago Press.
- SHAH, B. 2018, *Before She Sleeps*, Harrison: Delphinium Books.
- UNODC 2019, *Gender Studies on Homicide. Gender-related Killing of Women and Girls*, Vienna: Division for Policy Analysis and Public Affairs - United Nations Office on Drugs and Crime.
- VOLKOFF, V. 2006, *Le montage*, París: Pocket.
- ZAMIATIN, Y. 2007, *Noi*, Milà: Lupetti.
- ZIMBARDO, P. 2011, *The Lucifer Effect. How Good People Turn Evil*, Nova York: Random House.
- ZUMAS, L. 2018, *Relojos de sangre*, Barcelona: Ediciones Destino.

#### PEL·LÍCULES I SÈRIES

- AGUILERA, P. 2016-2020, *3%*, Netflix.
- ANDERSON, M. 1976, *La fuga de Logan*, Metro-Goldwyn-Mayer.
- BLOMKAMP, N. 2013, *Elysium*, Warner Bros.
- BONG, J. 2013, *Snowpiercer*, The Weinstein Company.
- CARPENTER, J. 1988, *Están vivos*, Universal Pictures.
- FUKUNAGA, C. 2018, *Maniac*, Netflix.
- LUCAS, G. 1971, *THX 1138*, Warner Bros.

*Notes de discussió i ressenyes*



BARES PARTAL, Juan de Dios i ONCINA COVES, Faustino (eds.) 2020, *Utopías y ucronías. Una aproximación histórico-conceptual*, Barcelona: Bellaterra. ISBN 9788472909472, 406 pàgines.

*Utopías y ucronías* és una compilació de diversos autors editada per Juan de Dios Bares i Faustino Oncina que recull quinze col·laboracions entorn del concepte d'utopia al llarg de la Història a propòsit del projecte d'investigació "Historia conceptual y crítica de la modernidad" (FFI2017-82195-P) de la AEI/FEDER, UE i del Congrés internacional *Utopías/Ucronías* celebrat a València el maig de 2019.

La primera col·laboració, "Utopías y ucronías en la teoría de los tiempos históricos de la historia conceptual" de Faustino Oncina, amb un estil excel·lent, comença reconeixent que en el context sociopolític present les utopies han caigut en desgràcia. La tecnocràcia unida a la separació de poders ha contribuït en bona part d'Occident a un benestar econòmic i polític que ha fet perdre ales a la cerca d'aquell futur idealitzat que es pretenia des de la Il·lustració, amb la transformació de les utopies en ucronies. Tanmateix, en aquesta mar aparentment calma de "presentisme" no es deixa de mirar de reüll el perill imminent de naufragi. Sembla que el present no puga posar-se en funció d'un futur que allibere l'ésser humà de la dominació permesa pel panòptic digital i que el marge de maniobra es redueca a la moderació d'una tendència desenfrenada que aboca al desastre climàtic. Hi ha qui ha encunyat el terme *utopia defensiva* per remarcar el perill que corre l'Estat del Benestar en un context d'enfortiment del neoliberalisme. En aquestes circumstàncies es troba a faltar el paper de les utopies encaminat a la crítica de les mancances de l'estat de coses actual en comparació amb les aspiracions clàssicament anhelades.

Segueix "El lugar de la *República* de Platón", de Juan de Dios Bares, on es destaca del clàssic platònic els aspectes relacionats amb la propietat col·lectiva i la igualtat de gènere. El pes que adopta la prohibició de la propietat privada en les classes dels guardians i dels governants, així com el reconeixement del dret de les dones a accedir al poder, decanta, en bona mesura, la *República* cap al gènere utòpic —si d'aquest gènere es pot parlar abans de l'obra de Thomas More—, en el que seria una versió peculiar dirigida a proposar constitucions ideals que servissen de referent a les múltiples colònies que anaven assentant-se al llarg del món conegut. En el llibre de Plató hi ha, però, un matis afegit que

l'apropa encara més a aquest gènere, a saber, un cert distanciament respecte de les possibilitats de dur a la pràctica de forma efectiva el conjunt de propostes final —les dificultats d'implementació, remarca Sòcrates, no afectarien la veritat del que es pretén—. També s'aparella amb la forma d'utopia més avançada en el decurs del gènere l'ambigüitat amb què es tracten els trets del filòsof. Si el criteri del Bé depèn de les habilitats intel·lectuals d'unes generacions que no disposen de mètodes d'avaluació externa, tot podria desembocar en la posada en joc d'idees errònies acompanyades d'un fort convenciment, amb els perills que això comportaria per a la societat.

En “El sabio estoico como ejemplo y utopía” Salvador Mas s'endinsa en les interpretacions de la *Politeia* de Zenó de Cítion a través dels fragments conservats i referències indirectes. El nexa introductoris són els problemes de comprensió que emanen de les pràctiques de l'incest i el canibalisme permeses per als savis que habitarien una Ciutat Ideal en què hi hauria una harmonització plena amb la forma de ser de la naturalesa. Els savis només es trobarien obligats per la llei universal que els faria entendre el món amb una actitud alhora crítica i cosmopolita, allunyada de les distintes vessants per on circulen els derroters de les propostes normatives de la societat en què, per casualitat, havien nascut. D'aquí sorgeix un igualitarisme que obre la porta a l'assumpció de la saviesa amb independència de condicionants de gènere, de classe i de procedència. Amb la transformació de l'adagi socràtic “la virtut està en el coneixement” per la concepció postsocràtica basada en la dita “el coneixement està en la virtut” s'assenta un fonament que aprofitaran les utopies modernes, la configuració d'una ètica immanentista que versa sobre si mateixa, amb independència de consideracions i referents externs. Els ideals utòpics moderns podran adaptar, així, l'escatologia pròpia de la religió cristiana posant el punt de mira en una meta no sobrenatural, gràcies, en bona mesura, a l'autoreferencialitat de l'ètica estoica. Aquesta autoreferencialitat es concreta també en la importància de la intenció o l'actitud, en detriment de l'èxit o el fracàs. El savi estoic resta satisfet amb si mateix en l'esforç per adaptar-se a la llei còsmica i comprendre els seus desigis com a necessaris.

Continua el llibre amb la col·laboració d'Íker Martínez “Entre Roma y Atenas: Elio Aristides y el uso político de la utopía altoimperial” que indaga pel món d'aquelles utopies de l'antiguitat que remetien a un referent passat idealitzat. Aquest serveix de criteri de perfecció de què el present no s'hauria d'allunyar. A tal propòsit se centra en el *Discurs a Roma* i el *Panatenàic* de l'autor esmentat en el títol, on la forma de fer dels atenesos donaria la pauta a seguir per als romans. Entre aquestes pautes hi ha, per exemple, el tracte respectuós que haurien de tenir els pobles conquerits. Roma hauria de ser l'entitat capaç de dur a la pràctica l'expansió de les fites polítiques que Grècia va teoritzar i tan sols va poder implantar de forma limitada en l'espai, primer, i en el temps, després.

Juan Manuel Forte, en “Tomás Moro y el momento utópico”, aprofundeix en l’obra que va posar nom al gènere l’any 1516, en ple Renaixement, tot emprant arrels gregues per confeccionar un neologisme inexistent en l’antiguitat. Apareix en la línia de les utopies que aprofiten els viatges de descobriment i l’afebliment de les estructures feudals per a imaginar no-llocs que servissen als anhels de perfectibilitat humana i d’alliberament de la servitud. Les utopies de la modernitat es diferenciarien d’altres gèneres que s’hi aproximarien, com ara les cucanyes —que pressuposen uns recursos naturals il·limitats—, les arcàdies —que idealitzen l’harmonia amb la natura en combinar una certa abundància de béns naturals amb un nivell considerable de moderació apetitiva—, les repúbliques moralment perfectes —basades en l’adveniment d’una nova natura humana que exerceix un control absolut sobre el ser propi— o les propostes mil·lenaristes —que apel·len a forces sobrenaturals—. Aprofita *Ideologia i utopia* de Mannheim per continuar acotant el terme. Si les ideologies tenen l’objectiu d’adaptar el *statu quo* als interessos propis, les utopies, en canvi, plantegen una crítica radical al sistema establert i, en aquesta mesura, tesen el present cap a un ideal que el supere amb escreix. La *Utopia* de Thomas More tindria, d’una banda, característiques d’aquelles utopies conservadores que tanquen la seua proposta perfectivament; d’altra banda, trets propis d’un humanisme liberal hereu del concepte ecumènic de dignitat característic de la moral cristiana; i, per un darrer costat encara, elements propers al socialisme comunista, en la mesura que pretén fer-se càrrec de la justícia social per mitjà de la distribució equitativa dels béns col·lectivitzats, dels deures laborals i del lleure.

En “Ni conocimiento ni moral, ni teoría ni práctica, solo apariencia” Georgia Cecchinato ressalta que en el tombant del *Sattelzeit* apuntat per Koselleck, que es produeix entre 1750 i 1850 —on es forja el concepte d’ucronia a partir de la utopia—, l’autor de la proposta utòpica adopta un major pes, com a originador d’un món imaginari ja no inspirat en cap experiència coetània, atesa la fi de l’exploració d’Amèrica, el Pacífic i de la major part d’Àfrica. Aquest és l’humus amb què la imaginació pren el paper cabdal d’una raó que troba en la llibertat creativa l’arc amb què han de dirigir-se les fletxes que apunten a la diana utòpica, o ja ucrònica. Schiller i el moviment preromàntic veuran, així, en l’estètica el camí amb què transitar per la senda d’un nou criteri que no estiga hipotecat al passat recent d’una Il·lustració racionalment angoixant. L’art hauria de servir, a més, per a salvar l’ésser humà de la desrealització a què el condemna l’especialització en el treball. A tal efecte, l’elit artística hauria de saber fusionar les disposicions del ciutadà comú amb les noves referències criterials, amb els nous gustos de l’època. L’artista hauria de jugar a espiritualitzar les intuïcions de si i dels altres. En l’art trobaríem una activitat lúdica capaç de conjuminar raó i sensibilitat de forma recreativa sense distanciar-se de l’essència humana.

S'assoleix amb la creativitat artística una *epokhé* que posa en quarantena la realitat i permet endinsar la imaginació per un interior d'aparences que pot afuixar la faixa de la moral establerta i, àdhuc, de la febre científicista. L'art ens permet, en definitiva, oblidar-nos temporalment de nosaltres mateixos. El caire utòpic de la proposta schilleriana no rau només en l'objectiu alliberador, sinó també en les dificultats quasi insalvables per a estendre de forma massiva el component artístic arreu, atesa la condició que la divulgació sistemàtica per mitjà de l'escolarització obligatòria seria incompatible amb la lliure aproximació a la bellesa, que possibilitaria el gaudi.

“Marx i la utopia comunista” d'Óscar Cubo defensa la tesi que la proposta de societat ideal marxiana es pot interpretar, parcialment i pel que fa a la primera fase del comunisme, dins dels paràmetres de l'humanisme liberal. Ressalta el concepte de llibertat defensat en el tercer volum de *El capital*, en què l'activitat laboral se subordina al fi últim de l'alliberament de les necessitats naturals en favor del gaudi de lleure. En la primera fase del comunisme les assemblees decidirien democràticament el temps de treball socialment necessari per al manteniment d'un nivell econòmic adequat. Més enllà d'aquest, s'obriria la porta per a aquell que vulgués, en benefici propi, treballar més d'aquest límit necessari. Podria aparèixer, per tant, una lleugera desigualtat basada en el mèrit de l'esforç personal, sense atendre els condicionants naturals —avantatges i desavantatges físics i intel·lectuals—, amb què partiria cadascú. En aquest context, tot i que de forma limitada, es reconeix un dels pilars de l'humanisme liberal, la propietat de si mateix, treta a la llum per Locke en el *Segon tractat sobre la societat civil*. Aquí el principi contributiu encara no ha estat subsumit totalment pel principi distributiu, com ho serà en la segona fase del comunisme. En aquesta, amb la instauració del lema “de cadascú segons la seua capacitat; i a cadascú segons la seua necessitat”, l'ésser humà del comunisme haurà de renunciar ja a tota aspiració a veure compensat el plus de rendiment. Es tracta d'acabar d'equilibrar les desigualtats incloent-hi els talents naturals i, alhora, que la desmotivació subsegüent no incidesca en el fracàs econòmic social. Per aquesta novetat, la viabilitat de la segona fase del comunisme dependria adés de l'adveniment d'una presa de consciència o sensibilització moral generalitzada que anàs més enllà de la simple assumpció dels criteris assemblearis i esdevingués convenciment interior de la necessitat de sobrecontribució personal al bé comú; adés d'una situació d'abundància de recursos que permetés gaudir de qualsevol aspiració relacionada amb el gaudi de lleure posterior a la recreació en el treball. L'abundància i l'altruisme plens traslladen la segona fase del comunisme al terreny de la utopicitat.

També “El concepto de utopía en el marxismo occidental” de Falko Schmieder atén la investigació entorn de les aportacions de Marx i Engels al

nostre tema, així com de la línia de pensadors que van interpretar les seues teories. És ben coneguda l'adjectivació d'utòpic, que Marx i Engels van fer amb una intencionalitat despectiva, d'aquell tipus de socialisme que basava la lluita d'idees en meres intuïcions i propostes idealistes allunyades del rigor amb què les obres marxianes presentaven l'anàlisi del sistema capitalista i les seues contradiccions. El marxisme occidental ha intentat rehabilitar el concepte d'utopia en reconèixer la força il·lusionant, en el sentit de motivadora, d'aquell socialisme utòpic que posava l'atenció en intuïcions compartides. Per a Ernst Bloch, el marxisme no contradiu les tesis fonamentals del socialisme utòpic, sinó que aplanava el camí per a poder-les realitzar efectivament. De fet, el distanciament respecte de la funció mítica que tenien les propostes saint-simonianes i anarquistes va deixar aquesta parcel·la parcialment indefensa davant del poder captivador de la ideologia nazi en el pla de la lluita per les consciències. Theodor Adorno insisteix, d'altra banda, en la capacitat de la ideologia burgesa per a afeblir les propostes marxistes precisament amb el mecanisme de la inutilització del poder encoratjador del terme utopia. No hi ha, per a la consciència burgesa, més utopia possible que la que ja s'ha realitzat en el seu si. Per fi, Herbert Marcuse aprofitarà el concepte de sobrerexpressió inspirat en Freud per aparellar els anhels transformadors de Marx amb la necessitat psicològica d'aspirar a una vida de plena satisfacció, que supere els condicionants d'una existència alienant en un moment de desenvolupament tècnic en què l'automatització del treball permetria l'alliberament de lleure, com mai no ha estat possible en la Història.

Continua el llibre amb "El imaginario subversivo. El papel de la utopía en el anarquismo" d'Antonio Senta, que destaca el caire d'idea regulativa que caracteritzaria la utopia anarquista, en el sentit que els seus ideals farien la funció de causes finals que mai no es podrien aturar en un present que les pogués perfeccionar completament. En la defensa respecte de l'ús pejoratiu que van fer els socialistes científics del terme utopia, les solucions anarquistes van des dels que remarquen la necessitat consubstancial al gènere humà de concretar imperfectivament l'ideal com un mode d'avançar el gaudi del mateix, com Martin Buber, fins als que subratllen el caire totalitari de les propostes comunistes en comparació amb el tipus llibertari de l'anarquisme, com en el cas de Maria Luisa Berneri, qui fa un repàs de les principals utopies literàries per a classificar-les en un lloc o en l'altre. L'anarquisme, d'acord amb Amedeo Bertolo, té el poder de presentar una alternativa a la ideologia dominant en el més íntim de la consciència, en traure a la llum una disposició permanent a la llibertat que vol orientar-se, a més, cap a l'obtenció de la felicitat de tots; planteja una dinàmica subversiva en el pla de l'imaginari, en tendir permanentment cap a l'alternativa a allò socialment donat fins ara; s'autodetermina cap a una novetat

mai no prou satisfactòria que té per enemiga tota estructura socialment represora, tota iniciativa de domini heterogen.

A la contribució anterior segueix “Revolución pendiente y socialización de la juventud. La utopía política de la Falange Española”, de José Ignacio Cruz, que indaga pel sentit de societat ideal del partit falangista des de la fundació fins als anys de postguerra en la dictadura franquista. No es pot oblidar que la Falange pretenia una revolució nacional que implantàs un ordre social que superàs tota còpia del parlamentarisme de les democràcies liberals en favor d’una organització corporativa de l’Estat basada en el pilar de l’autogestió d’un sindicat vertical. Si bé l’ocupació de llocs de poder en la dècada dels anys 40 per dirigents falangistes va deixar limitades aquelles aspiracions al que s’anomenaria la revolució pendent, no es deixaria de teoritzar sobre el tema. Un dels elements d’aquesta reflexió era la idealització de la joventut com a subjecte revolucionari, en què dipositar les esperances de la continuació de la lluita per a l’assoliment de la seua particular utopia. A l’efecte de mantenir viu el sentit utòpic es van endegar els campaments d’estiu de la Falange, en què els descendents de les famílies de militants i simpatitzants rebien les proclames que pretenien reafirmar-los en la ideologia. La tendència a centrar el discurs i l’acció política en el jovent s’aguditzaria quan, durant la dècada dels anys 50, els dirigents falangistes van trobar les seues aspiracions definitivament obstaculitzades per l’arribada als càrrecs de responsabilitat dels tecnòcrates de l’Opus Dei. I això malgrat la vivència de la utopia per part dels acampats com una ideologia cada vegada més allunyada de tota possibilitat de realització.

En “Lo que podría haber sido. Utopía y diáspora en Max Aub y Alfred Döblin”, Linda Maeding narra el sentit de la utopia des de les experiències dels exiliats jueus durant els conflictes europeus de les dècades dels anys 30 i 40 del segle xx. En aquest context, la utopia representa la nostàlgia d’un passat idealitzat, reforçada per la sensació de frustració contrafàctica pel que podia haver estat i no fou, si les circumstàncies haguessen estat propícies. A diferència de l’exili prototípic que entenia la pèrdua des de la dialèctica entre el punt encara ben viu de la pàtria i el punt de la societat d’acollida, sempre insuficient per al manteniment dels anhels identitaris, Döblin i Aub l’experimenten des dels ressons culturals que havia deixat la diàspora en la tradició jueva. D’aquí que el retorn, perdut de vista en la imaginació de la major part de la comunitat jueva —atès el seguiment minoritari dels postulats sionistes fins al tombant cap a la dècada dels anys 50—, siga també per a ells un impossible utòpic. Tots dos se senten dins de la nació jueva de forma imperfectiva. Döblin troba en el poble jueu una comunitat que no es pot constituir del tot com a nació perquè no pot disposar de la terra amb què fusionar-se. Max Aub viu la seua contribució a la literatura espanyola des d’una distància insalvable que no li permet entrar al fons de l’espe-

rit de la nació. En el cas de Max Aub, a diferència de Döblin, l'assumpció de la seua procedència sembla haver reconduït la nostàlgia de la terra cap al moment previ a l'expulsió decretada pels Reis Catòlics. Hauria donat, així, el salt cap a la identificació amb la nació d'acollida recuperant-ne el dret a formar part de la seua essència. Més encara si atenem que entenia la grandesa del poble jueu des de la capacitat d'haver-se mantingut culturalment cohesionat malgrat la dispersió — pensava que l'Estat d'Israel el convertiria en un poble més sense cap característica destacable—. De fet, la identificació el condueix a reclamar en la ficció literària una “Irreal Academia de la Lengua” en què els literats espanyols de la ideologia derrotada en la Guerra Civil compartirien seient amb els de la vencedora.

La dotzena contribució, de Felipe Schwember, té per títol “Las asunciones utópicas como profilaxis de la distopía: posibilidades y límites de las utopías del derecho privado”. En aquesta s'explora, per mitjà d'autors liberals, com ara Isaiah Berlin, Karl Popper i Friedrich Hayek, els límits i, àdhuc, perills de les concepcions utòpiques. Un d'aquests és l'amenaça de la dissolució de la moral en els mecanismes que se subordinen a l'obtenció d'un fi moralment superior. Les postures, tanmateix, van des de la utopofòbia de Popper, passant pel reconeixement del poder inspirador de les utopies en el cas de Berlin, fins a la nostàlgia d'una utopia liberal en Hayek. Precisament, Robert Nozick va omplir de contingut minarquista aquest buit en publicar *Anarquia, Estat i utopia* en 1974. El liberalisme llibertari que configura confia en l'Estat mínim l'obertura del marge de maniobra necessari per a assajar qualsevol tipus de societat utòpica, amb l'única condició de la supervivència efectiva de cada proposta organitzativa, en un context de convivència pacífica entre les distintes opcions i amb l'exclusió de qualsevol intent d'apropiar-se del poc d'Estat que hi reste —o d'engrandir-lo, en favor propi—. Un dels postulats en què s'assenten els suggeriments de Nozick és l'absència de propietat inicial dels béns, que en les teories socialistes sol adoptar la versió contrària, en adjudicar-la al col·lectiu. Un altre fonament és la propietat de si mateix, presa del *Segon tractat sobre el govern civil*, de Locke, i la voluntarietat que se'n derivaria per a consolidar qualsevol contracte laboral, fins i tot el que comportàs una explotació econòmica manifesta. Aquesta restaria diluïda ara en l'assumpció, íntimament consentida, de la relació. L'Estat, llavors, s'hauria de limitar a compensar les injustícies sorgides de les apropiacions indegudes i de la imposició de la voluntat. Però si l'absència de coacció justifica una competència econòmica bàsicament regulada per la tendència al monopoli, els efectes sobre la població que no serveix a aquest impuls poden ser devastadors. L'Estat no tindria, en aquestes circumstàncies, cap obligació de reparar-ne l'exclusió del sistema. D'aquí, també, el caire finalment utòpic del minarquisme liberal, que s'aguditza en l'anarcocapitalisme en esborrar de les funcions de l'Estat

no només la impartició de la justícia distributiva, com ja ocorria en el cas comentat, sinó també de la justícia commutativa. El perill de neofeudalisme, llavors, surt al pas acompanyat de la dissolució de la idea de ciutadania si no hi ha cap política a fer, cap *res publica* en un imaginari col·lectiu que obligue a atendre una responsabilitat compartida.

L'antepenúltima col·laboració, "Derecho y utopía: perspectivas iusfilosóficas en las utopías literarias", de Lucas E. Misseri, distingeix quatre formes de la utopia literària: l'eutòpica, l'eucrònica, l'eupsíquica i l'evantròpica. La forma eutòpica estaria representada per l'obra de Thomas More en el context dels viatges del descobriment, en el que esdevindria una primera canalització de la denúncia de l'opressió estructural del sistema social establert. La forma eucrònica sorgiria a partir de la Il·lustració, en traslladar cap a un futur més o menys inassolible les aspiracions de realització col·lectiva, com una forma laica de concretar l'escatologia cristiana per mitjà de la idea de progrés. L'eupsíquica resultaria de la materialització dels anhels de realització individual, que no deixarien de ser també producte d'una secularització, en aquest cas de la idea d'ànima. I l'evantròpica adapta les herències anteriors en dotar l'ésser humà de la potència creadora d'una nova realitat que supera els condicionants naturals, en el que significa, semblantment, la transformació d'un actant religiós. Les utopies de la forma eutòpica presenten un mode simplificat de dret de base iusnaturalista, en què la societat té un grau tan harmònic de convivència que a penes hi calen unes poques normes emanades d'un únic legislador, fins al punt que, en algun cas, es prescindeix dels advocats. Les manifestacions del dret de les utopies de la forma eucrònica és més variada, tot i que mostren una tendència a l'abús que l'administració fa de la tecnologia per a mantenir la seguretat en detriment de la llibertat. En les de la forma eupsíquica, la utopicitat es limita a una comunitat reduïda que, per a maximitzar-ne l'efectivitat, renuncia a la pretensió ecumènica. En aquesta forma, hi ha un major distanciament respecte de la necessitat sancionadora del dret, en favor del condicionament educatiu per mitjà del reforç positiu. Finalment, l'absència de referents que permet l'especulació sobre el futur que depara a la Humanitat el desplegament de les tecnologies emergents per mitjà de la nanotecnologia, la bioenginyeria, la computació quàntica i les ciències cognitives, fa que les utopies de la forma evantròpica sotmeten el tractament del dret a la reflexió prèvia sobre el que significa ser humà.

Cornelius Borck, en "Utopía y ucronía en relación con la medicina y la salud", tracta l'assumpte de l'anhel d'immortalitat en la Història de la medicina. El *Sattelzeit* que Koselleck identifica en l'origen de les ucronies també és vàlid per a aquesta versió d'ucronia consistent en l'eliminació del deteriorament de la salut pel pas del temps. Aquesta visió no va poder eixir a la llum fins que els contextos

de justificació i descobriment van deixar de limitar la mirada a la cura d'ossos fracturats, a l'extirpació de pústules, quists, gangrenes, queixals, cataractes, a l'anàlisi dels desequilibris en funció d'elements estacionals i a la dieta preventiva, per a passar a entendre l'etiologia de forma clínicament moderna als albors del segle XIX. Si bé el mite de la font de l'eterna joventut va començar a fer-se camí amb el contacte amb Orient propiciat per les Creuades, la possibilitat d'aturar radicalment l'envelliment només s'ha instal·lat en les investigacions científiques de forma sòlida a partir del segle XXI. Tanmateix, no ha deixat de continuar funcionant, des de la modernització de la medicina, una nova forma de diagnòstic estacional per a la psicopatologia en la síndrome que avui anomenariem *burnout*, relacionada amb les exigències del sistema econòmic capitalista i que va tenir en el concepte *american nervousness* de 1881 el seu precedent. Les noves malalties d'època no es limiten, però, als efectes de l'estrès, sinó als de l'abundància, com en el cas dels trastorns cardiovasculars i alimentaris.

Finalment, la contribució de Pedro García-Durán, "Imágenes del final del camino. Utopía e historia en el pensamiento de Hans Blumenberg", explica, seguint les aportacions d'aquest autor, que el terme utopia només va acceptar al seu si la possibilitat de dur-se a la pràctica amb el tombant del *Sattelzeit*, més concretament amb la configuració que hi donaran els primers socialistes utòpics. En la segona meitat del segle XIX, amb la posada en qüestió de la idea de progrés i mantenint la força de la possible efectivitat de la predicció, comencen a aparèixer les utopies negatives, en el que representa la incursió de la crítica dins encara del paradigma idealista inserit en la Filosofia de la Història de base il·lustrada. Blumenberg investiga el terreny de la fenomenologia de la Història des de l'assumpció de l'historicisme, atès que ja el mateix Husserl va subratllar la influència dels modes de pensament de l'època en l'intent d'anar a les coses mateixes. D'aquí que la Història de les idees tinga el difícil propòsit d'identificar els modes de comprensió històrics amb el màxim distanciament possible respecte dels prejudicis del temps des del qual es realitza l'exploració. La tasca d'indagar els mons de vida d'altres èpoques es pot efectuar amb una major consistència si es posa l'atenció en els mites, metàfores i anècdotes característiques del temps. També el sentir utòpic respon al fenomen de la mitificació, en aquest cas relacionat amb la nostàlgia pel paradís perdut, motor, en definitiva de l'idealisme inherent a la Filosofia de la Història d'arrel il·lustrada. El paradís que es delera és el de l'alliberament de la preocupació pel domini de la natura en favor de l'obertura de lleure; és a dir, es desitja una vida de lleure constant. Tanmateix, la instauració progressiva, tot i que sempre parcial, del temps d'oci en l'època contemporània ha anat despertant el malestar vital d'un avorriment que no sembla admetre el distanciament de la tendència natural a la cura per la vida. Aquest avorriment vital podria haver estat, fins i tot, darrere d'esdeveniments històrics de gran volada.

En resum, el volum aconsegueix agrupar unes aportacions de gran qualitat que, de forma complementària, aborden la manera en què s'ha entès la utopia al llarg de la Història a partir d'uns treballs exhaustius emmarcats en els esforços d'una recerca col·lectiva molt ben dirigida per Faustino Oncina Coves, a qui correspon el mèrit d'haver promogut aquestes investigacions.

GUILLEM LLOP I FORCADA  
*IES Francesc Ribalta, Castelló de la Plana*

SÁNCHEZ MADRID, Nuria, 2018, *Elogio de la razón mundana. Antropología y política en Kant*, Adrogué (Argentina): La Cebra. ISBN 9789873621529, 300 páginas

Este ensayo de Nuria Sánchez Madrid, profunda conocedora de Kant, tiene entre sus claros cometidos estudiar algunos elementos en los que la filosofía kantiana conecta con la dimensión mundana, así como desestabilizar algunos prejuicios sobre la misma que se transmiten de modo acrítico, y en su lugar, entablar una relación saludable y juiciosa con Kant. Frente a una escolástica para la cual toda la arquitectónica conceptual kantiana es atemporal, cristalina y delimitada, la autora presenta un Kant orgánico con un presente histórico, tomando como eje la relación entre el ser humano y su experiencia configuradora del mundo, así como la relación entre la realidad biológica y lo epigenético. Una de las tesis cardinales del libro, que da sentido al título, *Elogio de la razón mundana*, es que la razón se desarrolla en contacto con lo real, y en ese contacto Kant ofrece, a juicio de la autora, “su mejor y su peor cara” (31).

El libro se compone de tres partes, “Las emociones en el pensamiento de Kant”, “La teoría kantiana de la sociabilidad”, “Crítica del colonialismo y teoría cosmopolita: contexto, evolución y legado”, de tres capítulos cada una. En lo que sigue comentaré, sin ánimo de exhaustividad, algunas de las ideas principales de cada una de ellas, como presentación y proposición de lectura. La obra comienza con un prólogo de José Luis Villacañas Berlanga en el que subraya la vigorosa trayectoria de Nuria Sánchez Madrid en la escena de los estudios kantianos, y, sobre todo, la aproximación metodológica del libro.

En la primera parte, la autora argumenta que en la racionalidad práctica interviene decisivamente el cultivo de elementos de naturaleza sentimental, motivo para abandonar la consideración de Kant como un autor enemistado con el orden de lo emocional. El primer capítulo, “Efectos emocionales de la razón”, recupera y dialoga con las aportaciones de la *Kantforschung* que han normalizado el estudio de la razón en conjunción con la emoción en Kant. Se expone la dimensión antropológica de la sentimentalidad, mostrando que el sentimiento no es el opuesto de la razón, sino su aliado, porque los sentimientos se alumbran por la percepción y el diálogo con la razón, y comunican “las necesidades y carencias que detecta en las fuerzas que le acompañan” (45), por ello contribuyen esencialmente a la consumación histórico-empírica de

sus prescripciones. La autora muestra la valoración positiva del placer por parte de Kant, por ejemplo en la *Crítica del Juicio*, entendido como índice manifestativo de una concordancia con un ente externo —objeto o acción— y las condiciones subjetivas de la vida, además de recuperar el juicio positivo de Epicuro por parte de Kant. En estas incursiones entra en juego el estatuto del cuerpo, siendo el corazón el eje de la experiencia moral, y cómo la misma percepción empírica de la existencia, más primigenia incluso que el “Yo pienso” cartesiano, es un dispositivo que anuncia la apertura del ser humano a las realidades mundanas. Así, la presencia velada del sentimiento y la emoción en el modelo de la racionalidad trascendental testimonian un esfuerzo de Kant por asegurar que la condición humana se mantenga sensible a los mandatos, prescripciones y consejos de la razón.

El segundo capítulo se titula “El temperamento como suelo de la libertad”. El temperamento encuentra su lugar en la facultad de desear y se exterioriza en nuestro modo de conducirnos y comportarnos ante otros. Hay un doble orden de lectura fisiológica y psicológica de estos estados de ánimo, porque los movimientos del cuerpo son análogos al equilibrio del ánimo. A tenor de esta base fisiológica no hay posible corrección de esta manera de ser, y en caso de discordia sólo estamos legitimados a afirmar que no *sentimos* como la otra persona. En el capítulo se analiza la asociación entre temperamentos y modos de actuar, por ejemplo, el colérico con el ortodoxo, el sanguíneo con el librepensador y el flemático con el indiferente, indagando cuál es el espacio de la libertad en estas correspondencias. Ahora bien, los temperamentos no son obstáculo para la moral porque el carácter se impone fácilmente sobre ellos y cada uno es “capaz de expresar mucho más de lo que efectivamente *es*, con arreglo al *destino* libremente elegido por su carácter como modo de pensar” (88).

Si en el primer capítulo vimos cómo las bases sentimentales están dotadas de efectividad práctica para la operatividad anímica, el tercero, “Las pasiones y sus destinos” gira más bien en el orden de lo patológico. Las pasiones y los afectos impiden que la razón domine el ánimo y se incorporan perversamente en la manera de pensar, por ejemplo impidiendo comparar las distintas posibilidades ante una posible elección. Pasiones como el afán de honores, de dominio o de posesión aspiran a una satisfacción plena de sus inclinaciones. Así, los efectos y las pasiones han de rehuirse por razones pragmáticas, pues operan en sentido contrario a la razón: lo particular se impone a lo universal, en lugar de deducir lo particular de lo universal. A partir de materiales textuales, la autora plantea la hipótesis de que el análisis de las pasiones constituye una expresión del malestar del sujeto en la civilización, y procede a cotejarlos con la metapsicología freudiana.

La segunda parte gira en torno a la sociabilidad y los procesos de subjetivación. Una de las características más notables del libro es la importancia capital que se otorga a los escritos antropológicos en su conjunto, publicados y póstumos, como las “Lecciones de Antropología” que cubren un amplio arco temporal en su docencia. El importante recurso que representan estos escritos, ya apreciable en la primera parte, se alega debidamente en el cuarto capítulo, “La normatividad pragmática”. En la disciplina antropológica la crítica de la razón se mide con la vida y se abre paso al mundo real, no meramente abstracto, porque la exploración antropológica va de la mano de la conducta pragmática y el hombre común actúa como hilo conductor, enlazando con instancias transcendentales cuando sea posible y sometiénola a las exigencias y fines de la razón. Sánchez Madrid argumenta que los escritos antropológicos no son un mero apéndice sino que Kant estaba convencido de la gran utilidad del conocimiento de lo humano para propiciar el proceso de moralización. Si la filosofía práctica es la “ciencia de las reglas que conciernen al modo en que un ser humano debería comportarse” y la antropología es la ciencia de “reglas concernientes a su comportamiento efectivo”, entonces “la filosofía moral no puede durar sin la antropología, puesto que uno tiene que conocer primero al agente, si está en posición de cumplir con lo que se le pide que haga” (V-Mo/Collins, AA 27/1: 244 citado en p. 127). El estudio de las capacidades, limitaciones y anhelos con los que convive el ser humano es imprescindible para conocer las posibilidades de la razón en su validez práctica, es decir, bajo el espectro de la voluntad.

El quinto capítulo, “Ingenio, sagacidad e invención”, analiza la relación de estos talentos, que dependen de la disposición natural del sujeto, con la facultad del entendimiento. Los principios subjetivos se interpretan con arreglo a sus propias disposiciones y talentos, son distintas tendencias que encauzan el impulso primigenio de la razón. Kant valora positivamente la diversidad de talentos por su fecundidad para las ciencias, pues cada uno podría encontrar la disciplina más adecuada para su dotación natural. Estas cuestiones sobre el ingenio se encontraban en boga en la época, por ejemplo en la tradición o línea argumental de Baumgarten, que Kant critica. Sánchez Madrid recoge las definiciones de estos talentos y muestra, basándose en distintos textos, el vínculo existente y la necesaria complementariedad entre el ingenio y la facultad de juzgar, así como sus semejanzas y diferencias. Siguen unas observaciones sobre la concepción kantiana del genio, como un espíritu peculiar que encuentra en su interior ideas originales que se alejan de las reglas de la época, con las que comienza, en palabras de Kant, un “principio de lo nuevo”, motivo por el cual la autora interpreta dicho principio como matriz de una anticipación ingeniosa.

En el sexto capítulo, “La comunidad del gusto como crítica de la sociedad: potencialidad y límites de un paradigma estético y político”, se examinan diversos pasajes de la *Crítica del Juicio* sobre las experiencias del gusto, los intereses tras la apreciación de lo bello, el diálogo con la naturaleza, la apariencia y la condición técnica del ser humano como segunda naturaleza, necesarias como apoyo de su fragilidad espiritual frente a la finitud. Tras estas consideraciones se plantea de acuerdo con el §22 de la *Analítica de lo bello* “la cuestión de si el gusto es una capacidad originaria y natural o solo la idea de una capacidad artificial que aún hay que conquistar” (AA 05:240 citado en p. 187). La autora argumenta que, según Kant, la naturaleza contiene en sí misma algún fundamento de compatibilidad entre sus productos y nuestra complacencia, de modo que mayores beneficios suministra la comunidad conformada por un humano solitario y un ave silvestre cuando aquél aprecia su belleza, que por ejemplo, el disfrute de una velada musical. En las últimas secciones Sánchez Madrid pone en diálogo estas reflexiones con posiciones contemporáneas de la comunidad estético-política, como J. Rancière, W. Brown o S. Žižek.

La última parte es aquella en la que más se aprecia la voluntad de afrontar las cuestiones más delicadas del pensamiento kantiano con honestidad intelectual y madurez crítica, y de no olvidar que no podemos considerar a Kant como nuestro semejante o coetáneo. El séptimo capítulo se ocupa de elucidar las paradojas que surgen cuando se entrecruzan el derecho cosmopolita, el empleo del concepto de raza y la crítica del colonialismo. La categoría de raza se legitima en algunos escritos kantianos como un criterio hermenéutico que le permite jerarquizar un número de razas o subespecies, a las que adscribe distintas capacidades —por ejemplo, para los trabajos manuales en condiciones extremas—, o potencial de perfeccionamiento. Dialogando con los pocos especialistas que no han querido silenciar estos elementos por el posible problema que suponen para el universalismo ético kantiano, la autora pone en relación estos pensamientos con la epigénesis, sistema procedente de la incipiente biología del siglo XVIII, que Kant incorporó en su reflexión. Para Kant todos los seres humanos descienden de un único tronco originario dotado de disposiciones originarias, por ello, la distribución de las razas parecería obedecer a una correspondencia entre categorías y experiencia, entre las estructuras de la razón —sus gérmenes y disposiciones— y la adaptación de los grupos humanos al medio ambiente. Tras un extenso análisis científico-contextual de esta comprensión de la epigénesis y de los diálogos que Kant mantuvo con contemporáneos como Herder, la autora propone que el concepto kantiano de raza es la consecuencia de haber incorporado esta perspectiva epigenética de las fuerzas de la naturaleza. Después coteja estas meditaciones con el derecho cosmopolita, la crítica tardía del sometimiento imperialista y el colonialismo

y las trabas que estos últimos suponen al destino superior de los pueblos en su senda hacia la forma Estado, para concluir que la constitución política de un pueblo es un deber ineludible que prevalece frente a distinciones raciales, las cuales no aparecen en la doctrina jurídica kantiana.

El octavo capítulo se ocupa de la historicidad de la comprensión kantiana del Estado, es decir, de un marco social que ya no es el nuestro, que se manifiesta en cuestiones como la doble ciudadanía, activa y pasiva —siendo solo miembros de la primera los varones económicamente autosuficientes, únicos con derecho a voto— y su clara reluctancia con respecto al intervencionismo estatal con fines de alivio de la pobreza. La de Kant es una posición liberal clásica, según la cual el Estado debería preocuparse únicamente por la seguridad de la *civitas*, eclipsando dimensiones esenciales de la realidad social. Así, la intervención del Estado en una situación generalizada de quiebra social y económica se justificaría como medida de estabilidad y garantía de supervivencia del cuerpo social colectivo, mientras que las situaciones individuales de dependencia económica y política son dejadas a manos de los individuos libres, conforme a la concepción kantiana del derecho innato a la libertad y a la independencia frente a la constricción de un arbitrio ajeno, por tanto, no habría lugar para la justicia distributiva. En consonancia, en perspectiva kantiana, la política o el derecho cosmopolita no estarían destinados a cambiar situaciones de desigualdad social. Prosigue la interpretación de la autora de los principios corolarios de las relaciones interestatales y asociativas, en los que prima el derecho a la autonomía de cada Estado, por lo que no habría en Kant un derecho a la intervención militar por razones humanitarias, únicamente de acogida provisional en cualquier parte del mundo.

En el último capítulo se amplían algunas de estas argumentaciones en relación con la propiedad privada, el orden cosmopolita kantiano y la federación de todos los estados, con el objetivo de diagnosticar algunas de las razones por las que el cosmopolitismo kantiano es irreconciliable con las principales teorías contemporáneas acerca de la justicia global. El capítulo se titula “El cosmopolitismo kantiano: la débil fuerza mimética de la forma estatal” pues, de forma paralela a lo expuesto con respecto al intervencionismo intraestatal, el cosmopolitismo kantiano no se fundamenta sobre la filantropía ni aspira a la creación de un espacio para intercambiar razones, sino establecer una paz perpetua entre los pueblos. Una de las argumentaciones que se desarrolla en este último capítulo es que la concepción del poder según Kant no puede asimilarse al “poder nouménico” apreciado por Rainer Forst en su interpretación afín al deliberacionismo. Sánchez Madrid argumenta acudiendo a distintos textos de Kant que el poder jurídico-político emerge en el establecimiento de la relación vertical entre soberano y súbditos, por lo que

*“la igualdad jurídica es el vástago de la sujeción metafísica, no el resultado de ningún acuerdo o consenso horizontal” (258-9).*

En las conclusiones se recapitulan algunas de las enseñanzas incidiendo en la “conciencia de finitud de nuestros encuentros con Kant”, más palpable cuando se estudian aspectos en los que el paso de los siglos ha dejado mayor huella. Ello no supone ninguna invitación a abandonar el estudio de esta figura capital de la filosofía, que proporciona gran estímulo para el pensamiento, sino advertir que comprenderle exige asumir el esfuerzo de captar “las imágenes que orientan la elaboración de sus preguntas y la construcción de sus conceptos” (270), como se hace en el libro. Así se reitera el objetivo de la obra: ampliar el reconocimiento de la mundanidad incorporando las lecciones y vicisitudes de la historia y las sociedades. Clausura un epílogo de Pablo Oyarzun R. en el que celebra la orientación del ensayo y su propuesta de pensar la actualidad con el ejemplo de Kant, así como la empresa de la razón mundana que complementa indispensablemente la tarea de la razón pura práctica.

MARINA GARCÍA-GRANERO  
*Universitat de València*

