

LA DISTOPÍA LITERARIA COMO ARTEFACTO MODERNO

Héctor Jiménez Esclusa

✉ esclvsa@gmail.com

id <https://orcid.org/0000-0003-3081-6847>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Instituto Pedagógico de Maracay, Venezuela

Profesor asistente del área socio-filosófica del Departamento de Componente Docente del Instituto Pedagógico de Maracay. Mg Sc. en Ciencia Política por la Universidad Simón Bolívar, Venezuela. Doctorando en Ciencia Política en la misma Universidad.

Resumen

Este artículo estudia las novelas distópicas *Un mundo feliz*, *1984*, *Fahrenheit 451* y *El cuento de la criada* dentro de la teoría moderna (Bauman, Habermas) que sostiene que la modernidad no ha terminado y que distingue cambios dentro de ella, pero no su clausura. Esta aproximación a la modernidad encaja con el hallazgo de características diferentes entre el género distópico en la fase de la modernidad que siguió a la Revolución industrial del que cobró auge en la modernidad tardía. Por su parte, el método que se usa como sostén de este trabajo consiste en un ejercicio de comparación entre las dos primeras novelas mencionadas y la última, partiendo de la intuición de que los diferentes momentos en los que fueron escritas inscriben en ellas contrastes signados por las distintas etapas de la modernidad.

Palabras clave: novelas distópicas, teoría moderna, modernidad, género distópico.

Literary dystopia as a modern artifact

Abstract

This article studies the dystopian novels *Brave New World*, *1984*, *Fahrenheit 451* and *The Handmaid's Tale* within the modern theory (Bauman, Habermas) that argues that modernity has not ended and that changes can be made within it, but not its complete closure. This approach to modernity fits with the findings of different characteristics between the dystopian genre in the phase of modernity that followed the Industrial Revolution and the one that boomed in late modernity. The method used to support this work consists of a comparative exercise between the first two novels mentioned above and the last one, based on the intuition that the different moments in which they were written imprint them with contrasts marked by the different stages of modernity.

Keywords: dystopian novels, modern theory, modernity, dystopian genre.

Recepción: 16/02/2023 **Evaluación:** 09/06/2023 **Recepción de la versión definitiva:** 19/06/2023



<https://doi.org/10.56219/letras.v63i103.2366>

La dystopie littéraire comme artefact moderne**Résumé**

Cet article étudie les romans dystopiques *Brave New World*, 1984, *Fahrenheit 451* et *The Handmaid's Tale* dans le cadre de la théorie moderne (Bauman, Habermas) qui soutient que la modernité n'est pas terminée et qu'elle distingue des changements dans son sein, mais pas sa fermeture. Cette approche de la modernité s'inscrit dans le constat de caractéristiques différentes entre le genre dystopique dans la phase de la modernité qui a suivi la révolution industrielle et celui qui s'est imposé à la fin de la modernité. Pour sa part, la méthode utilisée pour étayer ce travail consiste en un exercice comparatif entre les deux premiers romans mentionnés et le dernier, basé sur l'intuition que les différents moments où ils ont été écrits y inscrivent des contrastes marqués par les différentes étapes de la modernité.

Mots-clés : romans dystopiques, théorie de la modernité, modernité, genre dystopique.

La distopia letteraria come artefatto moderno.**Riassunto**

Questo articolo studia i romanzi distopici *Un mondo felice*, 1984, *Fahrenheit 451* e *Il racconto dell'ancella*, nella teoria moderna (Bauman, Habermas) che sostiene ciò che la modernità non è finita e che distingue i cambiamenti al suo interno, ma non la sua chiusura. Questo approccio alla modernità si adatta alla scoperta di caratteristiche diverse tra il genere distopico nella fase della modernità che ha seguito dopo la Rivoluzione Industriale del che è successo dopo e che ha guadagnato popolarità nella tarda modernità. Da parte sua, il metodo utilizzato per sostenere il presente lavoro consiste in un esercizio di confronto tra i primi due romanzi accennato e l'ultimo, partendo dall'intuizione che i diversi momenti in cui che furono scritti inscrivono in essi contrasti segnati dalle diverse fasi della modernità.

Parole chiavi: romanzi distopici, teoria moderna, modernità, genere distopico.

A distopia literária como dispositivo moderno**Resumo**

Este artigo estuda os romances distópicos *Admirável Mundo Novo*, 1984, *Fahrenheit 451* e *O Conto da Aia* (*The Handmaid's Tale*) dentro da teoria moderna (Bauman, Habermas) que argumenta que a modernidade não acabou e que distingue as mudanças dentro da modernidade, mas não seu encerramento. Essa abordagem da modernidade se encaixa na constatação de características diferentes entre o gênero distópico na fase da modernidade que seguiu à Revolução Industrial e aquele que ganhou destaque na modernidade tardia. Por sua vez, o método utilizado para fundamentar este trabalho consiste em um exercício



comparativo entre os dois primeiros romances mencionados e o último, com base na intuição de que os diferentes momentos em que foram escritos inscrevem neles contrastes marcados pelos diferentes estágios da modernidade.

Palavras-chave: romances distópicos; teoria moderna, modernidade, gênero distópico



Dada la imposibilidad de poner un orden lógico a ideas tan disímiles como estas, el posmodernismo se presenta extenso en gestos y corto en argumentos.

Mark Lilla. *Pensadores temerarios*

Introducción

Este artículo estudia las novelas distópicas *Un mundo feliz*, *1984*, *Fahrenheit 451* y *El cuento de la criada* dentro de la teoría moderna (Bauman, Habermas) que sostiene que la modernidad no ha terminado y que distingue cambios dentro de ella, pero no su clausura. Esta aproximación a la modernidad encaja con el hallazgo de características diferentes entre el género distópico en la fase de la modernidad que siguió a la Revolución industrial del que cobró auge en la modernidad tardía. De la escogencia de la teoría moderna como marco para estudiar las novelas seleccionadas se deriva la primera definición en este artículo.

Sin embargo, antes de pasar al marco teórico y referencial se indicará el método que se usa como sostén de este trabajo, porque en realidad consiste en un ejercicio de comparación entre las dos primeras novelas mencionadas y la última, partiendo de la intuición de que los distintos momentos en los que fueron escritas inscriben en ellas las diferencias entre etapas de la modernidad a las que se aludió al inicio.

Ahora, sin pretender agotar el tema hay que establecer si el tiempo actual está inserto dentro de la modernidad. Cuando Nietzsche crítica a la razón, a finales del siglo XIX, está atacando la modernidad, pero se mantiene la duda sobre si esa crítica inaugura un tiempo distinto. Aún, si el período terminó, existe el problema de la capacidad de la teoría para pensar la etapa siguiente.

En una entrevista, Ricardo Menéndez Salmón, el ganador del Premio Biblioteca Breve de Novela otorgado en 2016 por la distopía *El Sistema*, insistía en: “la posibilidad de un tiempo poshumano” (Geli, 2016). Su novela —en puridad, una ucronía— narra una línea de tiempo diferente a partir de la crisis económica de 2008. Lo relevante de la referencia —aunque se entiende que poshumano no es sinónimo de posmoderno— es que, aunque se declara influenciado por Orwell; Menéndez Salmón se ubique a sí mismo en algo distinto



de la modernidad. Podría inferirse que escribe una distopía porque es lo que corresponde a ese tiempo distinto¹.

La utopía es, en tanto género literario y modelo teórico, uno de los más definitivos artefactos modernos. Una afirmación que se fundamenta en la premisa de toda utopía, literaria, política o del tipo que sea: puede construirse racionalmente una sociedad mejor. Es una manifestación de la razón lo que apreciamos en las calles ordenadas de *Utopía*; el pensamiento humano estructurado, lógico; transformado en la simetría de la ciudad imposible². Neusüss (1971) lo explica:

El principio utópico se puede superponer efectivamente al concepto de planificación si con éste no se quiere dar a entender simplemente «economía planificada y centralizada» (...), sino como postulados y acciones generadas que, en su conjunto, persiguen un cambio y una nueva estructuración de la comunidad humana de acuerdo con determinadas perspectivas de la razón. (p. 51)

En los más de dos siglos de modernidad se pueden distinguir etapas que van desde la Ilustración hasta la modernidad tardía. Es la etapa más reciente la que es objeto de

¹ Algo idéntico hacen escritores como Russell Hoban con *Riddley Walker* (1980), J. G. Ballard con *Hello America* (1981), Vladimir Voinóvich con *Moscú 2042* (1982), Haruki Murakami con *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* (1985) y *1Q84* (2009-2010), respectivamente; José Saramago con *Ensayo sobre la ceguera* (1995) y *Ensayo sobre la lucidez* (2004), respectivamente; Michel Houellebecq con *La posibilidad de una isla* (2005), Stephen King con *Under the dome* (2009), Anna North con *America Pacifica* (2009), Vanessa Veselka con *Zazen* (2011), Emily St. John Mandel con *Station Eleven* (2014), Claire Vaye Watkins con *Gold Fame Citrus* (2015), Paolo Bacigalupi con *The Water Knife* (2015), Ben H. Winters con *Underground Airlines* (2016), Omar El Akkad con *American War* (2017) y Betina González con *América Alucinada* (2017); entre otros muchos. Aunque herederos de Zamiatin, Huxley, Orwell y Bradbury, todos estos autores —nótese cómo la mayoría son mujeres y estadounidenses—y varios otros no listados aquí; con sus desastres naturales que ya no son las advertencias de los 70, sino la realidad hoy; con sus pandemias, sus regímenes posdemocráticos, etc., escriben distopías que ya no pertenecen a la primera modernidad. Al respecto, hay todo un subgénero distópico; la distopía ecológica, que pone el acento, no del todo recientemente, en el cambio climático. Una lista no exhaustiva de novelas agrupadas bajo esta etiqueta publicadas a partir de la modernidad tardía debería incluir: *¡Make Room! Make Room!* (1966) de Harry Harrison; en la que luego se inspiraría la película *Soylent Green* (1973), *Parable of the Sower* (1993) de Octavia E. Butler, *Mara y Dan* (1999) de Doris Lessing, *La chica mecánica* (2009) de Paolo Bacigalupi, *Far North* (2009) de Marcel Theroux, *Odds Against Tomorrow* (2013) de Nathaniel Rich, *Maddaddam* (2013) de Margaret Atwood, *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin —que ganó prominencia al ser traducida al inglés como *Fever Dream* en 2017—, *Void Star* de Zachary Mason (2017), *Walkaway* (2017) de Cory Doctorow y *New York 2140* (2017) de Kim Stanley Robinson.

² Es inmejorable el libro de Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles*, para ilustrar la construcción utópica de ciudades como un juego de la razón.



debate: ¿es eso, una nueva fase de la misma modernidad o el inicio de un tiempo distinto? Ritzer (2003) enumera tres respuestas: para algunos pensadores continúa la modernidad con algunos cambios que solo alcanzan para hablar de una nueva etapa dentro de ella, para otros sí existe un quiebre radical que impide continuar hablando de modernidad en el tiempo que nos signa, mientras que una tercera posición asume una continuidad disruptiva; la posmodernidad como evolución de la modernidad. (p. 579)

Una lista breve de sociólogos que se adscriben a la primera tesis debe incluir a Anthony Giddens, Ulrich Beck, el ya citado George Ritzer (con su definición de macdonaldización), Zygmunt Bauman con el trajinado concepto de modernidad líquida o tardía que, sin embargo, usaremos ampliamente, y a Jürgen Habermas³, respectivamente. Dentro de la segunda cabría nombrar a Inglehart (2001) quien advierte: “la modernización no es la fase final de la historia. El surgimiento de la sociedad industrial avanzada provoca otro cambio de los valores básicos, perdiendo importancia la racionalidad instrumental que caracterizaba a la sociedad industrial” (p. 5), adicionalmente estarían también Baudrillard o Deleuze. En la tercera postura destaca Fredric Jameson.

Ahora pareciera lógico tratar de definir modernidad. Un concepto sencillo es el que la define como una etapa histórica en la cual se intenta imponer la razón como único y exclusivo paradigma. Usándolo como base se puede entonces comprender porqué para Bauman (2003) solo nos hallamos en presencia de otra modernidad, no de ninguna posmodernidad:

La sociedad que ingresa al siglo XXI no es menos «moderna» que la que ingreso al siglo XX; a lo sumo, se puede decir que es moderna de manera diferente. Lo que la hace tan moderna como la de un siglo atrás es lo que diferencia a la modernidad de cualquier otra forma histórica de cohabitación humana: la compulsiva, obsesiva, continua, irrefrenable y eternamente incompleta *modernización*; la sobrecogedora, inextirpable e inextinguible sed de creación destructiva (o de creatividad destructiva, según sea el caso: «limpieza del terreno» en nombre de un diseño «nuevo y mejorado»; «desmantelamiento», «eliminación» (...). (p. 33)

³ Aunque en este trabajo se presta más atención a Bauman, lo cierto es que no se pierde de vista la similitud de su idea sobre la continuación de la modernidad con el pensamiento de Habermas en *Modernity versus Postmodernity* (1981)



Bauman (2003) le adjudica al diseño nuevo y mejorado la finalidad de aumentar la productividad o la competitividad, pero esa limpieza de terreno, ese desmantelamiento, son idénticos a los procesos de ingeniería social que identificamos con las utopías y que no tienen el exclusivo objetivo de producir más, porque los utopistas/distopías de toda laya crean un orden social no solo para que los mercados sean más competitivos sino también para que lo sean menos, para que los hombres se zafen del yugo del mercado y vivan en un paraíso proletario de igualdad, o para imponer la justicia y la felicidad, o para edificar por fin y para siempre el reino de dios en la tierra.

Bauman (2003) asimila el tiempo presente, ese al que denomina modernidad líquida, con la distopía, en la que hay un cambio cualitativo importante:

A diferencia de la mayoría de los casos distópicos, este efecto no ha sido consecuencia de un gobierno dictatorial, de la subordinación, la opresión o la esclavitud; tampoco ha sido consecuencia de la «colonización» de la esfera privada por parte del «sistema». Más bien todo lo contrario: la situación actual emergió de la disolución radical de aquellas amarras acusadas —justa o injustamente— de limitar la libertad individual de elegir y de actuar. (p. 11)

Lo que Bauman (2003) denomina efecto, y que va a retomar en el concepto de retrotopía en sus dos escritos póstumos (*Retrotopía* y *Síntomas en busca de objeto y nombre*, respectivamente), no es más que la vida en las sociedades occidentales posindustriales, la forma en la que se vive hoy. Slavoj Žižek (2016), con algo de ironía, hace la misma descripción: “Este mundo dividido, que tiene cada vez más miedo de sí mismo, es la realidad de la utopía capitalista, liberal, globalizada y unida que imaginábamos hace 25 años, cuando creímos en el fin de la historia” (s.n.)⁴.

En el pensamiento de Bauman (2003), además, pareciera no haber alternativas, lo que se deduce de sobreponer al eje modernidad/modernidad tardía la dupla utopía/distopía.

⁴ En su momento el profesor Francis Fukuyama fue atacado sobre todo por pensadores marxistas —Žižek lo hace en este artículo—, lo que trae aparejada una ironía ideológica. La dictadura del proletariado es también el último estadio de la historia humana.



De acuerdo con él: “La modernidad pesada/sólida/condensada/sistémica de la era de la ‘teoría crítica’ estaba endémicamente preñada de una tendencia al totalitarismo” (p. 31), si se acepta esta premisa, entonces debe concluirse que toda utopía de la primera modernidad estaba fatalmente contaminada de totalitarismo, algo que la historia pareciera corroborar y que además concuerda con Popper (2013) y la crítica liberal, pero, si además, y como ya vimos; él define la modernidad tardía como la distopía por antonomasia, entonces desde el Renacimiento no hay un tiempo que no sea distópico.

Aun si se considera el sesgo izquierdista del pensamiento de Bauman (2003) y Žižek (2016), su crítica no es infundada, de hecho, no siquiera es original, algunos de los aspectos de la vida política, económica o cultural de hoy son el desarrollo de condiciones denunciadas ya desde finales del siglo XIX. Lo vemos en las mismas distopías desde H. G. Wells —aunque para él fuesen utopías— y obviamente aún más en Huxley, Orwell o Bradbury.

La primera modernidad en Huxley, Orwell y Bradbury

En el presente artículo se considerarán solo tres rasgos de la primera modernidad, de un conjunto que obviamente es mucho más amplio. Se estudiará el tratamiento de los rasgos seleccionados en las novelas indicadas, que a su vez fueron escogidas por formar parte del canon de la literatura distópica.

Libertad moderna: leer y fornicar

Este rasgo se estudiará usando dos indicadores: el ataque al lenguaje mediante la destrucción de libros, sobre todo, aunque no exclusivamente, en *Fahrenheit 451*, ya que también está presente en *Un mundo feliz*, en *1984* y en *El cuento de la criada* y la represión de la sexualidad.

Se considera que destruir libros delata la modernidad porque alude a una forma de producir, pero sobre todo de consumir productos culturales, que le es propia por antonomasia. Aunque el paso de la cultura oral a la cultura escrita es un rasgo que aparece



ya en la Antigüedad, durante mil años luego de la caída de Roma, la sociedad medieval aprenderá —al menos exclusivamente durante la primera mitad de la Edad Media—, de lo poco y mal que un sacerdote podía enseñar usando los vitrales de las iglesias⁵; la modernidad será precisamente el paso de esa civilización de la imagen a la civilización textual a decir de George Steiner (2007), con un alcance inédito en la historia humana.

Sometamos a examen el primer aspecto, el de la producción moderna de bienes culturales, específicamente el de libros y periódicos. La actualización que de la imprenta hace Gutenberg con los tipos móviles es un ejemplo de industrialización y de capitalismo tempranos, con su uso de los tipos móviles dejó obsoleta la labor del copista del monasterio, y si bien en sus primeros tiempos los libros impresos imitaban a los libros manuscritos⁶, la producción en serie de objetos idénticos que anula la creación de objetos únicos, artesanales, es un rasgo de la economía moderna. Pero la característica más relevante es la masificación que permite la imprenta, como bien lo explica Sartori (1998):

Leer, y tener algo que leer, fue hasta finales del siglo xv un privilegio de poquísimos doctos. El *homo sapiens* que multiplica el propio saber es, pues, el llamado hombre de Gutenberg. Es cierto que la Biblia impresa por Gutenberg entre 1452 y 1455 tuvo una tirada (que para nosotros hoy es risible) de 200 copias. Pero aquellas 200 copias se podían reimprimir. Se había producido el salto tecnológico. Así pues, es con Gutenberg con quien la transmisión escrita de la cultura se convierte en algo potencialmente accesible a todos. (p. 25)

El que el libro se convirtiese en el principal vehículo de trasmisión de ideas en la modernidad no hubiese sido posible sin esa masificación⁷, pero además sin la ascensión de la clase media, de la burguesía europea que seculariza y hace domésticas las bibliotecas.

⁵ Un proceso que comienza con San Nilo y en el que las imágenes hacen un recorrido que va desde las paredes de yeso primero, luego de madera, piedra y vidrio, hasta los libros de imágenes popularizados hacia finales del siglo XIV y hasta el final de la Edad Media, los mal llamados *Bibliae Pauperum* o Biblias de los Pobres, con apenas unas pocas palabras en escritura gótica (Manguel, 1999, pp. 140-143).

⁶ Como se sabe, la Biblia de 42 líneas, el primer libro editado por Gutenberg, reproduce el tipo de letra y la diagramación de la página de los manuscritos iluminados.

⁷ Aunque con antecedentes en el trabajo de retóricos medievales incluso anteriores a Lovati o Mussato y a la no menos importante conformación de bibliotecas universitarias y reales, gabinetes de libros de humanistas y eclesiásticos al final de la Edad Media (Steiner, 2007, p. 85).



Más adelante, al menos en Occidente, leer y escribir se convertirán en las habilidades mínimas de las masas que alimentarán simultáneamente la política, las fábricas y el mercado, espoleando así la aparición del periódico como el primer medio de comunicación masivo.

En *Fahrenheit 451* es obvio como el ataque al lenguaje por medio de la destrucción de libros es el fundamento de la narración distópica, un rasgo que distingue a esta novela de las otras estudiadas, en las que la biblioclastia, aunque importante no es definitoria. Sin embargo, no deja de estar presente en *Un mundo feliz*: “El DIC lo miró con inquietud. Corrían extraños rumores acerca de viejos libros prohibidos ocultos en un arca de seguridad en el despacho del interventor. Biblias, poesías...” (Huxley, 2009, 50) o *1984*: «La caza y destrucción de libros se había realizado de una forma tan completa en los barrios proles como en todas partes. Era casi imposible que existiera en toda Oceanía un ejemplar de un libro impreso antes de 1960» (Orwell, 2006, p. 95).

¿Qué hay en los libros? Montag intuye la respuesta, pero no alcanza a enunciarla: “Tiene que haber algo en los libros, cosas que no podemos imaginar, para que una mujer se deje quemar viva. Tiene que haber algo. Uno no muere por nada” (Bradbury, 2015, p. 55). Más adelante, en la novela, el jefe de bomberos Beatty lanza el anatema que ha justificado la censura siempre —pero que ciertas personas no pueden dejar de retar—, el lema que debería inscribirse en la entrada de todas las policías políticas del mundo: “¡Los libros no dicen *nada!* Nada que puedas aprender o creer” (Bradbury, 2015, 65).

La respuesta que da Steiner (2007) es una de las conclusiones adelantadas de este trabajo: «los libros son nuestra contraseña para llegar a ser lo que somos» (p. 60), esa contraseña se expresa en un código, el lenguaje articulado, y esa es, además, nuestra respuesta sobre lo que contienen los libros: lenguaje; eso que nos hace humanos ofreciéndonos sentido individual y político, además, porque:

El autor y su lector están vinculados por una promesa de sentido. En su esencia misma, la escritura es normativa. (...) En todos los aspectos, incluso bajo el disfraz de la ligereza, los actos de escritura y su consagración en los libros manifiestan relaciones de fuerza. (Steiner, 2007, p. 80)



Sin embargo, el mismo Steiner (2007) describe cómo, entre la Ilustración y el quiebre definitivo de la civilización moderna que representó la Segunda Guerra Mundial, el libro también fue amenazado por filósofos, escritores y por los que denomina críticos sociales. Esta aseveración es particularmente relevante en el contexto de un estudio sobre la utopía porque Steiner (2007) comienza su inventario de las amenazas modernas al libro con lo que denomina pastoralismo radical inserto en la pedagogía utópica de Rousseau que sobrepone al saber libresco; el que se deriva de la experiencia vital para continuar luego con una corriente cercana al “ascetismo iconoclasta de los Padres del Desierto” (p. 88) que se pregunta a cuántos hambrientos se puede alimentar con lo que vale un incunable. Por último, Steiner (2007) menciona como amenaza moderna la necesidad de reescribir el pasado.

No importa el formato —tal vez una versión 2.0 de la novela de Bradbury (2015) describiría hoy cómo se destruyen tabletas y otros dispositivos electrónicos de lectura con virus informáticos en vez de tomos con fuego⁸—, los libros son vehículos del lenguaje, al impedir que se lea se le destruye exactamente igual a como lo hacen los compiladores de neolengua de Orwell.

Repasemos ahora la respuesta de Bradbury (2015) a la pregunta de su Montag:

»Primero: ¿Sabe usted por qué un libro como éste es tan importante? Porque tiene calidad. ¿Y qué significa esta palabra? Calidad, para mí, significa textura. Este libro tiene *poros*. Tiene rasgos (...) Cuantos más poros, cuantos más pormenores vivos y auténticos pueda usted descubrir en un centímetro cuadrado de una hoja de papel, más «letrado» es usted. Ésa es *mi* definición, por lo menos. Narrar pormenores. Frescos pormenores. Los buenos escritores tocan a menudo la vida. Los mediocres la rozan rápidamente. Los malos la violan y la abandonan a las moscas. (p.82)

⁸ El historiador Roger Chartres explica que el soporte en el que está inscrito todo texto condiciona su interpretación —Clifford Geertz nos enseñó que la cultura es un texto—, una consideración que lo lleva a concluir que: «La técnica digital revoluciona al mismo tiempo el soporte de lo escrito, las relaciones con los textos y su inscripción y difusión. Por ende, ninguna comparación histórica supone una revolución semejante a la revolución digital» (Citado en Marín, 2013, s.n.). Por lo que se reitera que más que una apología al libro en formato de códice, una lectura actualizada de las distopías debería sugerir la defensa del libro en el formato que sea —uno incluso ajeno a la lógica de texto coherente y totalizante de la modernidad—, o más ampliamente de la lectura.



Vida, es la respuesta a la pregunta de Montag, eso hay en los libros, vida individual, con accidentes —lo que el autor llama poros— que retan la disolución del individuo en la sociedad, el partido o la iglesia, que retan en última instancia toda utopía/distopía. Por eso la distopía literaria representa la casi constante descripción del libro como último reducto de cordura cuando la sociedad ha sido destruida⁹.

Ahora bien, quemar libros —o lectores¹⁰—, destruir bibliotecas, censurar tachando en negro sobre cartas; periódicos o libros, o teniendo un ejército de ciber soldados que filtre el contenido en la red, encarcelar o asesinar caricaturistas, escritores y blogueros es ineficiente¹¹. Esa especie de elegía de Sebastián Castello lo explica: *Hominem occidere non est doctrina tuere, sed est hominem occidere* (asesinar a un hombre no es matar las ideas, es asesinar a un hombre), a la que podría incluso agregarse la interpretación de que destruir un libro no es destruir las ideas, es solo destruir libros —de hecho al final de la novela de Bradbury (2015) vemos cómo las personas se convierten en libros, preservando así las ideas—, por lo que se impone como premisa distópica destruir las ideas mismas como requisito para la destrucción de la cultura.

Como ya se dijo, leer se convertirá en el siglo XIX en la destreza *sine qua non* para estar informado; el libro en forma de códice es, ya desde mucho antes, el principal vehículo de transmisión de ideas en Occidente, eso, aunado al ya mencionado carácter masivo del periódico a partir de mediados del mismo siglo convertirá a los medios impresos en instrumentos determinantes en la transmisión de ideología y de ahí en la consolidación del

⁹ En *Quema* (2015) de Ariadna Castellarnau (Premio Las Américas de Narrativa Latinoamericana) cuando el mundo entero arde, una niña lee.

¹⁰ Es obligado copiar la profética frase que Heine, cuyos libros irónicamente también fueron quemados por los nazis el 10 de mayo de 1933, escribió en *Almanzor*: “Allí donde queman libros, acaban quemando hombres”. Sobre esta quema, la sardónica respuesta de Freud merece citarse: “En la Edad Media ellos me habrían quemado. Ahora se contentan con quemar mis libros (...)” (Citado en Báez, 2004, p. 223).

¹¹ Esta lista enumera varias de las formas de vigilancia y censura usadas hoy y que poseen un alcance inimaginable para Orwell, en buena medida porque los ciudadanos coadyuvan hoy en ser espiados. A lo largo de 1984 vemos cómo Winston y Julia tratan de escapar de la vigilancia de las omnipresentes telepantallas, pero en la actualidad las personas se esfuerzan por ponerse a la vista de todos, todo el tiempo, en el panóptico digital, algo que Dave Eggers fabula en *El círculo* (2014) en clave distópica con el concepto de hipervisibilidad —prefigurado ya en la arquitectura de la Casa de Cristal (1949) de Philip Johnson— que se insertaría en la noción más amplia de sociedad de la transparencia de Byung-Chul Han, “*In the society of exhibition, every subject is also its own advertising object. Everything is measured by its exhibition value. The society of exhibition is a society of pornography. Everything has been turned outward, stripped, exposed, undressed, and put on show*” (2015b, p. 11).



Estado moderno con todos sus accesorios: partidos políticos de masas, ideología, opinión pública, etc. Esto, hasta que a mediados del siglo XX la televisión comience a sustituir la palabra por la imagen devolviéndonos a una versión posmoderna de la Edad Media, en un cambio que pareciera consolidarse hoy. He aquí la forma en la que Bradbury (2015) lo registra por medio de uno de sus personajes: “—Lo que tiene ahí, ¿no es un libro? Creía que hoy se instruía a la gente con películas” (p. 96).

Sartori (1998) explica la potencialmente distópica consecuencia de ese cambio sobre la *polis* cuando define al vídeo-niño como «el niño que ha crecido ante un televisor» (p. 38). Cuando se pregunta si ese niño crece, responde que sí, pero solo para convertirse en un adulto mutilado: “es, pues, un adulto marcado durante toda su vida por una atrofia cultural” (Satori, 1998, p.38.), la atrofia cultural que menciona no se refiere a la incapacidad de leer los clásicos en su idioma original, porque de seguida ofrece dos significados de cultura, el primero es el concepto en sentido amplio que la define como el universo simbólico en el que vive el hombre, mientras que el segundo es el concepto restringido en el que cultura es saber, lo que complementa con al definir una de persona culta como: “una persona *que sabe*, que ha hecho buenas lecturas o que, en todo caso está bien informada” (Satori, 1998, p.39).

El hombre solo puede *saber* —seguimos parafraseando a Sartori (1998)— si domina el “‘lenguaje-palabra’, el lenguaje de nuestra habla” (p. 24) que está formado, como bien nos recuerda el maestro florentino, por palabras denotativas y connotativas, respectivamente. A estas últimas las denomina también, palabras abstractas, por su capacidad de expresar conceptos “cuyo significado no se puede trasladar ni traducir en imágenes” (Satori, 1998, p. 45) que son a su vez las herramientas *sine qua non* de la vida política, porque:

toda nuestra capacidad de administrar la realidad política, social y económica en la que vivimos, y a la que se somete la naturaleza del hombre, se fundamenta exclusivamente en un *pensamiento conceptual* que representa -para el ojo desnudo- entidades invisibles e inexistentes. (Satori, 1998, p. 46)



Dada la incapacidad de la imagen para encarnar conceptos, abstracciones, algo que es vital para la polis, el *Homo Videns* está condenado a “ver sin entender” (Satori, 1998, p. 11), al postpensamiento o “incapacidad de pensar” (Satori, 1998, p. 149). Un hombre tal es incapaz de cuestionar un orden político opresivo porque ni siquiera advierte que vive en uno.

Pero el aspecto que hace de leer libros en forma de códices una actividad moderna tiene una dimensión política aún más profunda relacionada con el concepto de libertad. La escisión del individuo en una esfera pública y otra privada es un hito moderno, comienza en el Renacimiento mismo. Por eso, todo el liberalismo es, como buen producto del siglo XVIII, un intento de proteger la esfera individual del poder del Estado. Aron (2007) lo explica en estos términos:

El hombre de la sociedad civil, empeñado en el trabajo, en la industria y el comercio, permanece encerrado en sí mismo, en su particularismo. Como ciudadano, participa en la universalidad del Estado, pero esa participación se sitúa al margen de la vida privada, (...) (p. 31)

La introspección que exige leer demanda un individuo libre en sentido moderno¹², más bien ilustrado, un individuo que a diferencia del *polites* griego¹³, no tiene empacho en disgregarse de la esfera pública sin ser considerado por ello un idiota, una persona que tiene una habitación propia, material y figuradamente —su mente— ajena al poder político. No otra cosa describe Steiner (2007):

Los lectores poseen ahora, a título privado, los recursos de su lectura, de unos libros salidos de un marco oficial o público. Esta posesión requiere, a su vez, un espacio

¹² Es un tópico de la filosofía política esta distinción entre libertad de los antiguos y libertad de los modernos que inaugura Benjamin Constant con su *Discurso sobre la libertad de los antiguos comparada con la de los modernos* (1819), que luego actualizará Isaiah Berlin en *Dos conceptos de libertad* (1958) como libertad positiva y libertad negativa, respectivamente.

¹³ Aquí se emplea la definición de Sartori en el ya citado *¿Qué es la democracia?* El concepto alude, como se desprende del texto, al individuo que solo tiene la dimensión política. Lo relevante es que Sartori explica que este es un ciudadano posible solo en ese muy limitado contexto de las pocas décadas que duró la democracia ateniense, sugiriendo además que no es exactamente una persona libre quien solo tiene una dimensión política.



reservado, el de una estancia tapizada de estantes, con diccionarios y obras de consulta que hacen posible una lectura seria. (p. 86)

Virginia Woolf alude a lo mismo cuando escribe en *Una habitación propia* (1929) sobre la necesidad de que la mujer tenga su propio espacio material y psíquico, y sus propios libros, algo que Atwood (2021) hará que exija su personaje principal: “Mi habitación, entonces. Al fin y al cabo, ha de existir algún espacio que pueda reivindicar como mío, incluso en estos tiempos” (p. 86). Aquí, la escritora está aludiendo a un tipo específico de emancipación, el de la mujer, que, sin embargo, puede ser extrapolado a cualquier otro grupo de personas.

Uno de los pocos momentos de libertad que experimenta Winston Smith —además en un mundo en el que el ruido nunca cesa— es precisamente leyendo: “El inefable sentimiento de estar solo, leyendo el libro prohibido, en una habitación sin telepantalla, seguía llenándolo de satisfacción (...) El libro le fascinaba o, más exactamente, le calmaba” (Orwell, 2006, p.183). En este último sentido es imposible no repetir la conseja de Steiner (2007): “los libros son nuestra contraseña para llegar a ser lo que somos” (p. 60).

Claro, leer también es peligroso porque permite dominar la estructura de poder, ser más hábil que los otros que pelean por él. Orwell (2006) hace que la policía del pensamiento elimine a Syme, un lexicógrafo, precisamente por ser muy inteligente, mientras que Atwood (2021) contempla tal posibilidad cuando escribe sobre uno de sus personajes, un miembro de la élite de su teocracia: “Pertenece a la línea dura, y Limpkin hace la siguiente observación con respecto a él: ‘Nuestro gran error fue enseñarle a leer. No volveremos a cometerlo’” (p. 406).

Por todo esto es congruente que se destruyan libros: es una necesidad obvia del poder de ahí que exista, desde mucho antes de la modernidad —algo que invalida parcialmente la tesis expuesta—, una historia de la quema de libros que además han sido destruidos, por fuego o no, desde que existen.

Aunque las bibliotecas tienden a dejar de ser esas ágoras y ateneos que hemos venido describiendo, lo cierto es que su vínculo con la utopía/distopía se remonta al mismo Renacimiento: en la *Cristianópolis* de Andreae el edificio más importante es una biblioteca



que reúne todos los libros que se han perdido en el mundo¹⁴. De ahí que el servicio secreto de Gilead, la teocracia de Atwood, está ubicado precisamente en la Biblioteca Widener, la más relevante de la Universidad de Harvard (Atwood, 2017, s.n.)¹⁵.

Las distopías están signadas por el colectivismo; en una sociedad tal, el sexo, o aún más, elegir con quién se tiene sexo —o se ama— tienen que ser reprimidos, controlados. Pero además la represión sexual que hallamos en la literatura distópica se emparenta con uno de los rasgos del ur-fascismo a decir de Eco (1995): la voluntad de poder fascista se transfiere al sexo lo que origina el machismo traducido a su vez en el desprecio a la mujer y la intolerancia hacia el sexo no convencional¹⁶. El Estado debe imponer cómo y con quien se acuesta cada quien precisamente para anular esa subversiva posibilidad que es todo orgasmo libre. Winston Smith lo sabe perfectamente:

En los viejos tiempos, pensé, un hombre miraba el cuerpo de una muchacha y veía que era deseable y aquí se acababa la historia. Pero actualmente no se podía sentir amor puro o deseo puro. Ninguna emoción era pura porque todo estaba mezclado con el miedo y el odio. Su abrazo había sido una batalla, el clímax, una victoria. Era un golpe contra el Partido. Era un acto político. (Orwell, 2006, p. 120)

Un acto político que busca la lealtad al poder encarnado en el partido; suprimir la posibilidad de cualquier otro vínculo que no sea ese, así, seguimos leyendo: «El instinto sexual será erradicado. La procreación será una formalidad anual como la renovación de la cartilla de racionamiento. Suprimiremos el orgasmo. Nuestros neurólogos ya están trabajando en ello. No habrá lealtad, excepto la lealtad al Partido.» (Orwell, 2006, p. 245).
Un catecismo del miedo.

¹⁴ En la exposición de arte contemporáneo documenta 14 (2017), la instalación efímera de la artista argentina Marta Minujín; el *Partenón de los libros*, reproduce un Partenón a escala real hecho con 100 mil ejemplares de libros censurados, desde la modernidad en adelante (excepto los que llaman al odio), insertados en barras de metal.

¹⁵ “*The Secret Service of Gilead is located in the Widener Library, where I had spent many hours in the stacks, researching my New England ancestors as well as the Salem witchcraft trials. Would some people be affronted by the use of the Harvard wall as a display area for the bodies of the executed? (They were.)*”.

¹⁶ “*Since both permanent war and heroism are difficult games to play, the Ur-Fascist transfers his will to power to sexual matters. This is the origin of machismo (which implies both disdain for women and intolerance and condemnation of nonstandard sexual habits, from chastity to homosexuality). Since even sex is a difficult game to play, the Ur-Fascist hero tends to play with weapons—doing so becomes an ersatz phallic exercise*”.



Revisemos aún más la sexualidad en la distopía: en *Un mundo feliz* el sexo es un sucedáneo de un opiáceo —junto al muy real soma— para hombres y mujeres por igual, un mecanismo de control social, y no está destinado a la reproducción en una sociedad en la que los seres humanos se fabrican en serie en líneas de montaje; en *1984*, como ya se vio, se describe una sociedad que reprime al sexo (uno de los apéndices del partido se denomina Liga Anti-Sex), que lo convierte en una experiencia desagradable, disgregadora de hombres y mujeres, salvo que sean miembros del partido: “Su objetivo verdadero y no declarado era eliminar todo placer del acto sexual. El enemigo no era tanto el amor como el erotismo, dentro del matrimonio y fuera de él” (Orwell, 2006, p. 69), en Oceanía el sexo debe ser, como todo, un instrumento del Partido, específicamente para darle hijos, además replica la concepción machista que excluye del placer a la mujer: “Éste sabía lo que significaba *buensexo*, es decir, el coito normal entre marido y mujer con el solo propósito de engendrar hijos y sin placer físico por parte de la mujer; todo lo demás era *sexocrimen*” (Orwell, 2006, p. 279).

En cierta medida, en *Fahrenheit 451* la sociedad distópica en la que se queman libros es asexualizada porque está infantilizada, aunque en una forma algo distinta a la que vemos en *Un mundo feliz*: la velocidad, las drogas, el entretenimiento, ocupan el lugar de la copula, imposibilitando además las relaciones entre mujeres y hombres. Montag lo describe:

Y recordó que había pensado entonces que si ella se moría, él, Montag, no derramaría ni una lágrima. Pues sería como la muerte de una mujer desconocida, de una cara de la calle, de una imagen del periódico, y de pronto todo le pareció tan falso (...). Un hombre tonto y vacío que vivía con una mujer tonta y vacía, (...)
(Bradbury, 2015, p. 48)

Así como la novela de Bradbury (2015) gira en torno a la quema de libros, *El cuento de la criada* lo hace alrededor de la represión de la mujer, vale decir; una represión sexual: cultura de la violación, jerarquización según oficios domésticos, entre otros, a diferencia de las otras tres novelas, esta represión es un instrumento del patriarcado. Por este motivo, este



aspecto de la novela de Atwood (2021) no se estudiará aquí, sino en la sección sobre el patriarcado (p. 114).

Fordismo

Una breve definición del término luce pertinente. Puede entenderse al fordismo como un sistema económico que produce bienes baratos por medio del uso de tecnologías inflexibles, aunque no exclusivamente, como la cadena de montaje, la estandarización del trabajo y el aumento de la producción (Ritzer, 1993, p. 198), creando así un mercado de masas.

Bauman (2003) ofrece el antecedente del concepto cuando indica que fue usado por primera vez por Antonio Gramsci y Henri de Man, y que adquirió relevancia justo cuando las prácticas fordistas entraban en su ocaso (p. 62); porque como explica el citado Ritzer, los marxistas contemporáneos debaten sobre la transición al posfordismo en el contexto más amplio de una eventual transición posmoderna (p. 198). El ocaso de esta práctica económica —lo que no significa su desaparición completa para pensadores como el mismo Ritzer (1993) quien lo traduce hoy en el neologismo Mcdonaldismo (p. 200), mientras que para otros como David Harvey sí hay una transición/continuidad entre fordismo y posfordismo (citado en Ritzer, 1993, p. 579) —, que signó el siglo XX, habría comenzado con la crisis del petróleo de 1973 y el declive de la industria automotriz estadounidense, uno de los hitos de la sociedad posindustrial, un momento que coincide con el auge del pensamiento distópico que venimos estudiando en las sociedades occidentales.

El fordismo —la religión— de *Un mundo feliz* establece sin dudas su lugar dentro de la modernidad. La racionalidad económica tiñe la novela de principio a fin: el Gran Hermano de Orwell es sustituido aquí por Su Gran Fordería. La producción en serie en *Un mundo feliz* ofrece una pavorosa analogía entre la producción homogénea de bienes y la de seres humanos; ambas son el resultado de una cadena de producción como la que mejoró y usó icónicamente Henry Ford, dándole quizás una última vuelta de tuerca al capitalismo a inicios del siglo XX, y que hoy podemos ver en las estaciones de un restaurante de comida rápida. Pero incluso si obviásemos, el resultado del fordismo, lo que produce; tendríamos



las trazas distópicas en el proceso mismo de producción en serie, según nos explica Bauman (2003):

Algunos de los íconos fundamentales de esa modernidad fueron: las *fábricas fordistas*, que reducían las actividades humanas a simples y rutinarios movimientos fuertemente predeterminados que debían seguirse de manera obediente y mecánica sin intervención de las facultades mentales y manteniendo a raya todo sesgo de espontaneidad e iniciativa individual. (p. 31)

Se debe considerar cuidadosamente esta analogía. Hoy se producen bienes destinados a no durar; la obsolescencia programada que, juicios de valor aparte, responde a una racionalidad económica. Esto ya está prefigurado en la novela de Huxley (2009) en la que los objetos parecen desechables y se alienta un consumo vacío (algunas ediciones en rústica de la novela en español muestran en su portada las piezas de una muñeca de plástico). Esto último se entiende mejor si se toma en cuenta la fecha en la que se publicó *Un mundo feliz*; 1932, justo en medio de la Gran Depresión. Es como si Huxley (2009) nos advirtiera que la alternativa que la sociedad capitalista puede llegar a avizorar para evitar otro colapso económico es fabricar genética y conductistamente consumidores como describe aquí:

–Condicionamos a las masas de modo que odien el campo –concluyó el director–. Pero simultáneamente las condicionamos para que adoren los deportes campestres. Al mismo tiempo, velamos para que todos los deportes al aire libre entrañen el uso de artilugios sofisticados. Así, además de utilizar trasportes, consumen artículos manufacturados. De ahí estas descargas eléctricas. (p. 39)

Una implicación de lo anterior fácilmente deducible es que si bienes y personas se producen de forma similar, entonces también las personas tendrían una fecha de vencimiento, serían descartables (bajando o subiendo las edades de jubilación de acuerdo al vaivén de las crisis económicas, legalizando la eugenesia; pero sobre todo la eutanasia, sustituyendo personas por robots en un amplio rango de trabajos o marginando aún más a



niños, mujeres, ancianos y extranjeros) según las necesidades del mercado, la sociedad o cualquier otra entelequia¹⁷.

Sin embargo, el concepto de fordismo es importante en el marco del pensamiento utópico/distópico porque más que una forma de producir es un modelo de industrialización, en palabras del mismo Bauman (2003), para él es: «un sitio de construcción epistemológica sobre el cual se erigía toda la visión del mundo y que se alzaba majestuosamente dominando la totalidad de la experiencia vital» (p. 62). La episteme fordista produce orden durante la primera modernidad mediante la reproducción de la fábrica fordista¹⁸ en cada ámbito de la vida humana.

Bauman (2003) explica que el sino de la fábrica fordista es la distinción binaria entre «planificación y ejecución, iniciativa y cumplimiento de órdenes, libertad y obediencia, invención y decisión» (p. 62), en un entorno pesado que fija en un lugar el capital, el trabajo y la administración, y que al trasladarse fuera de ella replica esa estructura de dominación en las que unos mandan y otros obedecen en cada resquicio de la sociedad, estableciendo el «marco de referencia metafórico para cualquiera que intentara comprender el funcionamiento de la realidad humana en todos los niveles» (Bauman, 2003, p. 62). Al observar las novelas tratadas aquí esa distinción se hace patente, tanto es así, que la forma más eficaz de resumirlas es establecer cuáles personajes tiene poder y cuáles no, y derivar las interacciones más importantes entre ellos. No en balde para Bauman (2003): «El

¹⁷ Kazuo Ishiguro actualiza esa posibilidad en *Nunca me abandones*, su novela ya mencionada, en la que se fabrican clones de los que se extraen órganos una y otra vez hasta que mueren y también Lidia Yuknavitch con *The Book of Joan* (2017) en la que todos son ejecutados a los 50 años para que el agua de sus cuerpos pase a la reserva que sostiene la colonia humana que orbita una Tierra devastada.

¹⁸ El fordismo necesita una fábrica con sus inmensas naves industriales que albergan las líneas de montaje, sus instalaciones para almacenar materias primas y para dar servicios a los trabajadores en turnos continuos, todas interconectadas, que se inscribe dentro de una arquitectura utópica representada por el movimiento moderno con sus formas asépticamente ahistóricas que pretende cambiar al hombre imponiendo un rediseño de la arquitectura. Las primeras dos fábricas, en Detroit, en las que se produjeron los modelos T, la *Ford Piquette Avenue Plant* y la *Highland Park Ford Plant* —ambas anteriores al menos en un año a la Fábrica Fagus— son ejemplos de la arquitectura moderna con sus aciertos y sus excesos; pero a los fines de este trabajo resalta *Fordlândia*, una ciudad que Ford mandó a construir en 1928, en mitad del Amazonas brasileño, con la intención de aprovechar el caucho para la producción de piezas y neumáticos para sus carros. Aquí, la muy específica racionalidad utópica de Albert Kahn, el arquitecto de sus fábricas en Estados Unidos que pretendió trasplantar la utopía urbana del Medio Oeste estadounidense a la selva brasileña, fracasó casi desde el inicio.



debate entre Orwell y Huxley, así como la confrontación entre el socialismo y el capitalismo, era, en este sentido, una mera riña familiar» (p. 63).

Podemos usar la explicación que más adelante ofrece Bauman (2003) sobre la decadencia del fordismo para identificar las relaciones entre los personajes de las novelas; pero, y más importante aún, para entender el paso de la primera modernidad a la modernidad tardía. Citando a Daniel Cohen, un economista francés, Bauman (2003) explica cómo el salario es la cadena que ataba a los trabajadores a la fábrica. Ese encadenamiento, asociado a las metáforas de pesadez y fijeza, con sus fábricas de mortero y ladrillo llenas de trabajadores para toda la vida que tienen su tiempo rutinizado, es el núcleo del fordismo (p. 64) y, por extensión, de la primera modernidad o modernidad pesada con su corolario de distopías encarnado en Zamiatin, Huxley u Orwell.

El cambio a la modernidad tardía o líquida se verifica precisamente cuando caduca el fordismo transformándose en lo que denomina capitalismo liviano; con sus distopías líquidas emparentadas con la sociedad del cansancio de Han (2015a, pp. 18, 19)¹⁹.

Razón defectuosa: la puerta al totalitarismo

Se reitera: la modernidad entroniza la diosa razón y la utopía es moderna; ergo, la utopía está signada por la razón. Ese silogismo nos conecta con el pensamiento de Karl Popper (2013). Como es conocido, en *La sociedad abierta y sus enemigos* (1945), Popper hace un alegato contra la ingeniería social, vale decir, contra el utopismo, porque invariablemente degenera en totalitarismo, algo que para él radica en el pensamiento de Platón contenido en la *República*, que “consiste en reconstruir una ciudad del pasado, si

¹⁹ “*There must be another answer to why all human activities in late modernity are sinking to the level of mere laboring—and, more still, why such hectic nervousness prevails*», «*The reaction to a life that has become bare and radically fleeting occurs as hyperactivity, hysterical work, and production. The acceleration of contemporary life also plays a role in this lack of being. The society of laboring and achievement is not a free society. It generates new constraints. Ultimately, the dialectic of master and slave does not yield a society where everyone is free and capable of leisure, too. Rather, it leads to a society of work in which the master himself has become a laboring slave*”.



bien vinculada con el presente” (p. 48)²⁰ un Estado ideal, que se parece en demasía a la arcadía perdida a la que pretenden volver las utopías.

En su ensayo *Utopía y violencia*, dos años posterior, Popper (2013) distingue entre una racionalidad correcta y otra errónea, esta última da origen al utopismo (1971, p. 132). Para explicar qué entiende por racionalidad errónea afirma que toda acción política es racional solo si pretende alcanzar unos fines determinados previamente, la falencia insalvable radica en que es imposible establecer racionalmente esos fines últimos hacia los que apunta toda acción política

Si la política es teleológica entonces el impulso utópico, la acción política por antonomasia, lo es también. Pero si, siguiendo a Popper (2013), asumimos que: «No hay ninguna manera científica de elegir entre dos fines» (p. 133), que no pueden ser determinados del todo racionalmente, no habría forma de establecer racionalmente en qué utopía transformarnos. Si solo podría hacerse desde la irracionalidad, para Popper (2013) tal elección tendría carácter religioso (p. 135), equivaldría a la defensa que cada secta hace de su dios, con el peligro terrible, como ya se habrá advertido, de que se pondría la racionalidad al servicio de la irracionalidad, porque: «no puede haber tolerancia alguna entre esas diferentes religiones utópicas» (*ibid.*).

Por lo que, en suma; solo violentamente se puede imponer la utopía como objetivo político. En esto consiste el intento de materializar utopías y es al mismo tiempo lo que las condena a degenerar en distopías. Una violencia que tiende a ser absoluta y de largo plazo, porque como sigue explicando Popper (2013)

[Se] Tiene que ser muy radical en la eliminación y extirpación de todas las concepciones heréticas rivales. Pues el camino hacia el objetivo utópico es largo. Por ello, la racionalidad de su acción política requiere la constancia del objetivo durante mucho tiempo futuro; y esto sólo puede lograrse si no se limita a aplastar a

²⁰ “If we want to understand Plato’s views about the origin, breeding, and education of his ruling class, we must not lose sight of the two main points of our analysis. We must keep in mind, first of all, that Plato is reconstructing a city of the past, although one connected with the present in such a way that certain of its features are still discernible in existing states, for instance, in Sparta; and secondly, that he is reconstructing his city with a view to the conditions of its stability, and that he seeks the guarantees for this stability solely within the ruling class itself, and more especially, in its unity and strength”.



las religiones utópicas rivales, sino que hasta extirpa –en la medida de lo posible– toda memoria de ellas. (p. 35)

Por ello no cabe tampoco cambiar de objetivo porque los ingenieros sociales — Popper (2013) los llama planificadores utópicos o ingenieros utopistas— son infalibles. Las novelas que cribamos lo corroboran: “La idea de que aquel individuo pretendiera darle lecciones a él sobre el orden social era realmente demasiado grotesca” (Huxley, 2009, p. 164), “En el vértice de la pirámide está el Gran Hermano. Éste es infalible y todopoderoso” (Orwell, 2006, p.191), “Por suerte, gente rara como ella aparece pocas veces. Los curamos casi siempre en estado larval” (Bradbury, 2015, p. 64), “Estamos luchando con el fin de darle un pequeño jardín a cada una de vosotras (...) y eso es sólo un ejemplo” (Atwood, 2021, p. 228).

Las ideas de Popper (2013) se conjugan con lo que Huxley (1985) escribió en *Nueva visita a un mundo feliz*: “En política, el equivalente de la aplicación completa de una teoría científica o de un sistema filosófico es una dictadura totalitaria” (p. 39). En ese mismo libro, Huxley (1985) hace una férrea defensa de la individualidad del hombre, basada curiosamente en la biología, esa misma herramienta que emplea en *Un mundo feliz* para colectivizarlo. Si el individuo es irreductiblemente eso: un individuo; el intento racional de construir una sociedad en la que se subordine al todo es una quimera de la razón.

Todo lo anterior se manifiesta en las distopías fundamentalmente en el ejercicio del poder: “El poder no es un medio, sino un fin. No se establece una dictadura para salvaguardar una revolución; se hace la revolución para establecer una dictadura. (...) Y el objeto del poder no es más que el poder” (Orwell, 2006, p. 242). Así se tiene una teleología: las sociedades distópicas que fabrica la literatura –y muchas de las que propone la teoría política– tienen un fin; mantener el poder, la siguiente pregunta es cómo. El mismo Orwell (2006), por boca de uno de sus personajes, O’Brien, nos ilustra:

Todas las oligarquías del pasado perdieron el poder porque se anquilosaron o porque se hicieron excesivamente blandas. O bien se volvían estúpidas y arrogantes, incapaces de adaptarse a las nuevas circunstancias, y eran vencidas, o bien se volvían liberales y cobardes, haciendo concesiones cuando debieron usar la fuerza,



y también fueron derrotadas. Es decir, cayeron por exceso de conciencia o por pura inconsciencia. El gran éxito del Partido es haber conseguido un sistema de pensamiento en el que las dos condiciones, tanto la conciencia como la inconsciencia, pueden existir simultáneamente. (p. 198)

Es ahí, en los mecanismos para mantener el poder absoluto, donde se evidencia la primera modernidad y su razón defectuosa que impregna los escritos distópicos de Huxley (2009), Orwell (2006) y Bradbury (2015) e incluso de Atwood (2021). Todo lo que se ha escrito hasta aquí sobre el lenguaje, por ejemplo, haya su justificación en la cita anterior, porque como explica Orwell (2006) más adelante, esa realidad escindida entre conciencia e inconsciencia es una realidad falsa, una que se construye por medio del lenguaje, de la adulteración de la historia y de los demás mecanismos tratados en las páginas anteriores.

La otra consideración capital en este punto la expresa Atwood (2021) por medio de uno de sus personajes: “Cuando el poder es escaso, resulta tentador” (p. 407). Si se concibe el reparto del poder en una sociedad como un juego de suma cero en el que el poder de cada grupo solo se adquiere a expensas de otro, algo que de hecho se concibe así en las distopías —aunque también en buena medida en las utopías—, se tiene que estas son sistemas de reparto de poder en los que incluso los dominados participan, de ahí su conformidad. En la misma novela se ilustra lo anterior:

Según el material proporcionado por Limpkin, Judd fue desde el principio de la opinión de que el modo mejor y más eficaz de controlar a las mujeres en la reproducción y otros aspectos era mediante las mujeres mismas. Existen varios precedentes históricos de ello; de hecho, ningún imperio impuesto por la fuerza o por otros medios ha carecido de esta característica: el control de los nativos mediante miembros de su mismo grupo. (Atwood, 2021, p.407)

Para empezar, tenemos un Estado vertical, centralizado, en el que según Huxley (2009): “Vemos, pues, que la tecnología moderna ha llevado a la concentración del poder económico y política (sic) y al desarrollo de una sociedad gobernada (...) por la Gran Empresa y el Gran Gobierno” (pp. 34-36), a una sociedad en la que una minoría ejerce el poder no es casual que el mismo Orwell (2006) la llame oligarquía como ya vimos; la forma corrupta según la añeja clasificación aristotélica en la que unos pocos gobiernan en



su beneficio. Se tiene, en suma, un Estado policíaco en las narraciones de Orwell (2006), Bradbury (2015) y Atwood (2021).

Aunque en Huxley (2009) hay coerción, no cabría definir su Estado como policíaco: hay demasiada conformidad de los individuos con el orden social. La casta de los diez interventores mundiales, de los cuales solo conocemos a Mond, un interventor que al contrario de los personajes similares en las otras novelas —salvo en alguna medida por el Comandante de *El cuento de la criada*—, cuestiona el poder que ejerce, no tomándose en serio, es demasiado benévola además. Con Orwell (2006), en cambio, tenemos al Partido único, en Bradbury (2015), es más difuso identificar al grupo que ejerce el poder, sin embargo, cuando el capitán Beatty narra el origen de su sociedad, describe un tradicional proceso de usurpación del poder que termina con un Estado policiaco en el que una casta recurre a la violencia para mantener el poder; mientras que en Atwood (2021) está descrito el ascenso al poder de una minoría que, aprovechando el colapso de las instituciones erige también sobre sus ruinas su propio Estado policiaco. Ya se ha dicho que Atwood (2021) no hace ningún ejercicio de anticipación, que nada de lo que escribe no ha sucedido en algún momento de la historia, esto hace, que en este punto podamos leer la novela como si se tratase de un periódico.

El último aspecto con el que se explorará este punto es el de la ideología. Aquí, la obra seminal es *Ideología y utopía* (1929) de Karl Mannheim, de la cual se echará mano. Mannheim (1987) hace una distinción entre utopía; un concepto que «trasciende el presente y se orienta hacia el futuro» (p. 85) e ideología; “que oculta el presente y se esfuerza en comprenderlo en términos del pasado” (p.85). Bien, en este artículo se sostiene que la utopía intenta trascender el presente —o solo comentarlo, satirizarlo, las más de las veces— mirando inexorablemente al pasado porque hay en ella una aspiración de recuperar una acacia, de reconstruir la edad de oro; en suma, de reeditar el pasado para construir una sociedad mejor, una utopía, por eso muta en distopía, un proceso que además de refuerza a sí mismo, porque resulta obvio que toda distopía —sea esta el mal resultado de una utopía o una pesadilla *per se*— está obligada a deformar/ocultar la realidad y ese es el meollo de la ideología.



En suma, la utopía es una forma de pensamiento ideológico; no podía ser de otra manera si aceptamos la premisa de Popper (2013) sobre una racionalidad defectuosa. De ahí que todo régimen político motorizado por la utopía pueda ser definido como una ideocracia. El ejemplo palmario de la primera aseveración lo ofrece la distinción de Mannheim (1987) entre conocimiento no ideológico y el que sí lo es, este último condicionado por la historia y por el lugar que se ocupa en la sociedad. El ejemplo que da del primero es: “la proposición $2 \times 2 = 4$ ” (p.70), es obvio deducir entonces que la afirmación $2 \times 2 = 5$ puede ser errónea –lo que no es relevante aquí–, pero es profundamente ideológica.

Bien; en uno de los pasajes más célebres de *1984*, mientras O’Brien tortura a Winston le muestra cuatro dedos pero le dice que para el Partido son cinco, al tiempo que le pregunta cuántos ve él; Winston insiste en que ve cuatro dedos a pesar del terrible dolor que se le inflige, luego, cuando Winston se derrumba y le pregunta cómo hacer para convencerse de que dos y dos no son cuatro, la explicación de O’Brien sobre este *punto de fe* es el *sumun* de la ideología como rasgo distópico: “Algunas veces, Winston; pero otras veces son cuatro, cinco y tres a la vez. Tienes que intentarlo más. No es fácil recobrar la cordura” (Orwell, 2006, p. 232)²¹.

Conclusiones

Un mundo feliz, *1984* y *Fahrenheit 451* se insertan dentro de la primera modernidad. Esas distopías son una respuesta al totalitarismo comunista y nacionalsocialista, y al consumismo capitalista. Por otra parte, se considera que *El cuento de la criada* es una distopía que corresponde a la modernidad tardía como respuesta a lo que se percibe como el fracaso de la democracia liberal y la economía de mercado, en suma: a la utopía política de Occidente.

El pensamiento utópico/distópico sufre actualizaciones cíclicas, sin que se cumplan del todo sus presagios. Hasta la primera mitad del siglo XX ofrecía el saldo de los grandes

²¹ Esta escena es, como se sabe, una recreación de un eslogan por medio del cual el PCUS aupaba a que el segundo plan quinquenal (1933–1937) se realizase en cuatro años.



intentos de ingeniería social que encarnaron en el comunismo y en el capitalismo, respectivamente. Luego de la Segunda Guerra Mundial si bien permaneció latente la advertencia contra el totalitarismo, lo cierto es que la posibilidad de un holocausto nuclear tiñó la distopía; a partir de los 70 la preocupación ambiental fue el sino distintivo, influida por la crisis del petróleo; durante los 90 abundaron las distopías que prevenían sobre los riesgos de la tecnología —casi siempre sin advertirlo respondían a la utopía del futurismo—, pero también sobre la dificultad de la convivencia pacífica entre sociedades diferentes; durante la primera década del siglo XXI la distopía reflejaba la simple imposibilidad de vivir en sociedad sin que está resultase en alguna pesadilla. Por último, ya a mediados de la segunda década del mismo siglo, si bien podemos encontrar todos los tópicos anteriores, la deriva política ha llevado al resurgimiento de la distopía política clásica y su comentario sobre el fracaso de la modernidad política.

En el contexto del pensamiento utópico se han identificado dos identidades, por una parte, está la identidad modernidad/utopía, las utopías son artefactos modernos *per se*. La otra es la identidad utopía/totalitarismo, porque el motor de toda utopía es una razón defectuosa, una versión de la razón instrumental, que se vuelca a conseguir unos fines políticos imposibles de seleccionar racionalmente, lo que hace que, al intentar materializar toda utopía, fatalmente degeneren en la distopía totalitaria.

Destruir el mercado —en la Oceanía de *1984* o en la Gilead de *El cuento de la criada* ya no existe el capitalismo— es un mecanismo de control social que mantiene a la población ocupada en la mera sobrevivencia. En el Londres de la novela de Huxley (2009) o en los Estados Unidos de la de Bradbury (2015) el mercado existe, pero la participación en él no denota libertad, sino solo otra forma de servidumbre. He ahí configurado el dirigismo como rasgo de la utopía/distopía en la que no puede haber ningún intercambio libre.

Leer de forma silenciosa, es un hito de la Ilustración y de ahí un símbolo de individualidad moderna. Pero bien temprano la industrialización comienza a hacerlo imposible, porque si bien en sus inicios leer en el ámbito privado, con los medios para ello —una habitación propia, silencio, otros libros, ocio— es un rasgo de la modernidad, luego



de la industrialización con su ruido, achicamiento del tiempo, *gadgets* diseñados para distraer, será la misma modernidad la que atente contra esta forma de lectura. La última vuelta de tuerca la dará la civilización de la imagen de la modernidad tardía que fabrica *homos videns*. *Fahrenheit 451* es la crónica disfrazada de ficción especulativa de ese fenómeno al mismo tiempo que la advertencia sobre sus consecuencias.

En cada una de las novelas escogidas para este trabajo percibimos ese ejercicio de violencia realizado a través del ataque al lenguaje. Una advertencia insustancial, porque constantemente está reeditándose la posibilidad de destruir el lenguaje. A lo que cabría agregar que quien ejerce el poder fabrica su audiencia mediante la corrupción del lenguaje.

Henry Ford concibió la utopía del mercado abastecido perpetuamente por la línea de producción que inspira la distopía de Huxley (2009), pero el fordismo se reproduce en cada relación social, más allá del mercado, el fordismo es una configuración social y política, una forma de organizar el poder, a la que pareciera no haber alternativa.



Referencias

- Aron, R. (2007). *Ensayo sobre las libertades*. Madrid: Alianza Editorial.
- Atwood, M. (2021). *El cuento de la criada*. Barcelona: Salamandra Bolsillo.
- Atwood, M. (10 de marzo de 2017). "Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump". En *The New York Times*. https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html?_r=0 [Consulta: diciembre de 2022].
- Báez, F. (18 de febrero de 2017). "George Orwell en tiempos de Trump". En *El Español*. http://www.elespanol.com/opinion/tribunas/20170217/194600542_12.html [Consulta: diciembre de 2022].
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bradbury, R. (2015). *Fahrenheit 451*. Caracas: Editorial Planeta.
- Eco, U. (22 de junio de 1995). "Ur-Fascism". En *The New York Review of Books*. <http://www.nybooks.com/articles/1995/06/22/ur-fascism/> [Consulta: diciembre de 2022].
- Geli, C. (9 de febrero de 2016). "El Biblioteca Breve premia una distopía que prevé la caída del sistema". En *El País*. http://cultura.elpais.com/cultura/2016/02/09/actualidad/1455020095_024310.html [Consulta: diciembre de 2022].
- Han, B. (2015a). *The burnout society*. Stanford: Stanford University Press.
- _____ (2015b). *The transparency society*. Stanford: Stanford University Press.
- Huxley, A. (1985). *Un mundo feliz. Nueva visita a un mundo feliz*. Barcelona: Edhasa.
- Huxley, A. (2009). *Un mundo feliz*. Bogotá: Debolsillo.
- Inglehart, R. (2001). *Modernización y posmodernización. El cambio cultural, económico y político en 43 sociedades*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas en coedición con Siglo XXI. (Reimpresión de la primera edición de 2000).
- Manguel, A. (1999). *Una historia de la lectura*. Bogotá: Editorial Norma.
- Mannheim, K. (1987). *Ideología y utopía*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.



- Marín, P. (2 de enero de 2013). "Roger Chartier: 'Históricamente no ha habido una revolución en la lectura semejante a la digital'". En *La Tercera*. <http://www.latercera.com/noticia/roger-chartier-historicamente-no-ha-habido-una-revolucion-en-la-lectura-semejante-a-la-digital/> [Consulta: diciembre de 2022].
- Neusüss, A. (1971). Dificultades de una sociología del pensamiento utópico. En A. Neusüss (Ed.) Utopía. Barcelona: Barral Editores.
- Orwell, G. (2006). *1984*. Madrid: Mestas Ediciones.
- Popper, K. (2013). *The open society and its enemies*. Princeton/Oxford: Princeton University Press. (Nueva edición en un solo volumen).
- _____ (1971). Utopía y violencia. En A. Neusüss (Ed.) Utopía. Barcelona: Barral Editores.
- Ritzer, G. (2003). *Teoría sociológica contemporánea*. México, D.F.: McGraw Hill.
- _____ (2003). *Teoría sociológica moderna*. Madrid: McGraw Hill.
- Sartori, G. (1998). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Buenos Aires: Taurus.
- Steiner, G. (2007). *Los logócratas*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, Ediciones Siruela.
- Žižek, S. (31 de octubre de 2016). "Después del fin de la historia". En *El País*. http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/20/babelia/1476976602_505346.html [Consulta: diciembre de 2022].

