

Cartógrafos de la utopía

Mauricio Molina

Un autor se define por sus obsesiones y sus lecturas. Las novelas utópicas fueron una constante de la literatura del siglo XX y continúan siendo vigentes en los albores de nuestra era. En este ensayo, Mauricio Molina nos ofrece un paseo por algunas de las obras que marcaron su trabajo a la hora de escribir su novela Tiempo lunar.

Partamos de la idea de que una utopía es un lugar que sólo existe en los libros: La ciudad de Dios, Un mundo feliz, Liliput, El país de las maravillas, La ciudad de Cristal. El ruso, lingüista y teórico de la literatura, Mijail Bajtin los llamaría *cronotopos* “Llamaremos —afirma Bajtin— *cronotopo* a las interconexiones sustanciales de las relaciones temporales y espaciales de las cuales la literatura se apropia artísticamente”. Es un punto donde el tiempo y el espacio se entrecruzan. Un lugar: ahí domina el futuro, o el pasado, o ciudades desesperadas, o ciudades muertas. A menudo se trata de Ciudades-Estado o pequeños universos regidos por leyes autónomas. Los personajes viven de otra forma, sus relaciones sociales son distintas. Utopía: *no hay tal lugar* es la traducción que debemos a Francisco de Quevedo, pero ha habitado la imaginación humana desde Sodoma, Troya, La Atlántida o Babel.

Hay acontecimientos históricos que por su carga están marcados por el signo de la utopía: la vida en Atenas, la Biblioteca de Alejandría, las sociedades gnósticas, los cátaros, la Comuna de París, Barcelona en los

días del anarquismo, 1968, los días en que cayó el muro de Berlín... Todos estos acontecimientos y lugares llevan la marca de la posibilidad de una bifurcación del tiempo histórico.

La novela utópica, por su carácter social, ubicada en contextos y realidades alternos, permite pensar siempre que existen otras formas posibles de sociedad. Es también uno de los géneros más frecuentados por la literatura del siglo XX. El género hunde sus raíces en la historia, aunque de manera fundamental, en la alegoría medieval y en la utopía barroca del siglo XVII, con los textos clásicos de Moro, Vico y Campanella. Desde hace mucho tiempo la utopía dejó de ser sinónimo de un mundo mejor o de una ciudad domada por potencias divinas. Casi siempre se trata de advertencias y no pocas veces de profecías.

En el siglo XVIII, con la aparición de *Las aventuras del barón Munchhausen*, *Los viajes de Gulliver*, los textos utópicos accedieron a un doble nivel de complejidad, ya que al abandonar la descripción de sociedades perfectas, sirvieron para interrogar a los sistemas sociales de los que

surgieron. De manera paradójica, la novela utópica había descendido, por medio de la más alta fabulación, al cuestionamiento de la realidad más inmediata. Las costumbres, las creencias, los sistemas religiosos, las formas de organización social mismas se habían vuelto relativas. El Siglo de las Luces, con la aparición del *Leviatán* de Thomas Hobbes, *La fábula de las abejas* de Mandeville y el pensamiento filosófico de la Enciclopedia, enriqueció los elementos necesarios para este tipo de relativización y cuestionamiento del orden social.

Paradójicamente, el siglo XIX cuenta con pocas novelas de este tipo, aunque desde un punto de vista filosófico e histórico demarca la época del positivismo: de los utopistas ingleses, franceses y norteamericanos. *La teoría de los cuatro movimientos* de Charles Fourier, el *Erewhon* de Butler, *El manifiesto comunista* de Karl Marx, o *Walden* de Thoreau, para sólo mencionar unos cuantos autores, participan de una visión del mundo común y parten de la idea de mejorar a las sociedades, de cambiarlas de acuerdo a un tipo de organización social más benéfica para la mayoría. La sombra de un Estado benefactor y cada vez más fuerte, erigido a partir del surgimiento de la democracia, dio como resultado grandes avances materiales, pero también grandes desigualdades. El nacimiento del anarquismo, que buscaba la desaparición del Estado, es probablemente la más radical e imaginativa de estas propuestas de organización alternativa, el equivalente del dadaísmo en las revoluciones estéticas del siglo XX.

Es sin embargo en el siglo XX donde la novela utópica alcanza su máxima potencia con obras fundamentales como *El proceso* y *El castillo* de Franz Kafka, *Nosotros* del escritor soviético Eugeni Zamiatin, *1984* de George Orwell, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury o *Un mundo feliz* de Aldous Huxley. Todas ellas parten de un conflicto fundamental: la lucha entre el Estado y la sociedad, y cada vez de una manera más precisa, el conflicto entre el entorno social y el individuo.

La aparición de estas novelas en el contexto del siglo XX, y su derivación hacia el cine desde sus primeras épocas, no es casual. El siglo XX es la era de la rebelión de las masas, el siglo de las revoluciones y de las grandes guerras; la era del exterminio de grupos de individuos por razones étnicas, económicas, nacionales: el tiempo del totalitarismo y la conversión del individuo en cifra. Es a partir de este entorno sociohistórico donde hay que revisar la aparición de estas novelas, que se encuentran entre las más atroces pesadillas imaginadas por el hombre.

El proceso de Franz Kafka forma parte inicial de este ciclo. Escrita en el segundo decenio del siglo XX, la novela describe un infierno burocrático, donde se emiten leyes que no se comprenden, se condena a las personas sin causa alguna y se siguen penosos trámites y papeleos que culminan en la muerte. Ninguna novela ha descrito de manera más eficaz la maquinaria abstracta del Estado. *El proceso* no ocurre en un futuro lejano o en una sociedad imaginaria: ocurre aquí y ahora. Kafka parte de su



Canaletto, *La construction virtuelle de la cité palladienne*, 1744



La cité idéale, xv siècle

cotidianidad más inmediata como agente de seguros para trabajadores y sólo cambia algunos aspectos de la sociedad en la que vive. *El proceso* es tan cercana a la realidad que incluso hoy nos parece una novela realista, pese a su trasfondo alegórico y religioso. Kafka describe un mundo donde nada está donde debe estar. Como en *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll —un verdadero precursor del género— donde la reina pide primero la ejecución y después el juicio de sus súbditos, en *El proceso* Josef K. es condenado sin un previo juicio, y los pasos que se le obliga a dar en un esfuerzo desesperado por comprender su situación, sólo serán los movimientos necesarios para la ejecución de una sentencia de muerte dictada de antemano. La angustia ante el absurdo de una sociedad ciega y sorda, la imposibilidad de salvación, la soledad del individuo impregnan esta novela como una infección perturbadora.

La Revolución de octubre de 1917 y el descubrimiento de la Relatividad tienen acaso más puntos en común de lo que parece. Einstein descubrió la existencia de un tiempo relativo y abrió con esta sola afirmación una serie de caminos que se dividen. La Revolución Rusa, por su parte, demostró que podían darse formas de organización social alternativas al capitalismo de aquellos años. La historia había dejado de ser lineal para volverse relativa y parecía bifurcarse en múltiples caminos que se abrían frente a ella.

Apenas unos años después de la Revolución Rusa aparece la novela *Nosotros*, del escritor soviético Eugeni Zamiatin. Miembro del partido comunista, bolchevique activo, Zamiatin imaginó una poderosa utopía que advertía sobre los abusos del poder, la desaparición de los individuos y los peligros de la colectivización.

Eugeni Zamiatin pertenece a una de las más brillantes generaciones de escritores rusos, entre los que se cuentan autores como Isaak Babel, Mijail Bulgakov y Andrei Biely. *Nosotros*, su novela más conocida, se anticipa con ventaja a todas las novelas futuristas y utópicas del siglo

xx: *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury y *1984* de George Orwell, quien fue el único en reconocer la influencia de Zamiatin.

Nosotros narra la vida en la Ciudad de Cristal del Estado Único, presidida por el Benefactor y sus guardianes. Se trata de una utopía donde la felicidad es obligatoria y donde los sueños y las fantasías son considerados como residuos de la barbarie del pasado. El individuo no existe, sólo existe el nosotros, de ahí el título de la novela.

El retrato de estos hombres-hormigas, despojados de todo rasgo irracional resulta patético. La novela está escrita en una prosa despojada de metáforas, a base de frases cortas, aunque plena de imágenes que recuerdan el filme *Metrópolis* de Fritz Lang. Los nombres de los personajes son letras y números (el héroe-narrador se llama D-503, la heroína se llama I-330), la vida está regida por horarios y actividades fijas, la sexualidad sólo puede practicarse por medio de peticiones, permisos y cupones otorgados por el Estado.

La anécdota de la novela es simple: en la Ciudad de Cristal se prepara el despegue de una nave espacial que habrá de llevar a otros planetas la felicidad de la que aparentemente gozan los súbditos del Estado Único. Sin embargo, más allá de sus muros, habitan los hombres salvajes, los nómadas libertarios, que se preparan para el asalto definitivo de la ciudad. Al mismo tiempo, el héroe-narrador se enamora de la líder de la rebelión, con quien sostiene una intensa relación erótica no despojada de ironía y amargura: sus encuentros se realizan en un museo donde se muestran los vestigios del pasado y tanto D-503 como I-330 se disfrazan, deliciosamente fetichistas, con las ropas de la prehistoria (es decir, al estilo de los años veinte) para sus encuentros eróticos.

Uno de los momentos más relevantes del libro ocurre durante las elecciones. Toda la población debe elegir al unísono por el sí para reconfirmar al Benefactor en su puesto. Sin embargo, en el momento de votar, la población entera elige el no, rechazando de esta forma al dic-

tador. La confusión es tal que se toma esta elección como un *lapsus* colectivo y el sufragio se repite. Esta vez la población da el sí reñrendando de esta forma el poder del Benefactor.

Zamiatin tuvo grandes problemas en la Rusia bolchevique, a pesar de que se había adherido plenamente a la revolución. En 1929 renunció a la Unión de Escritores, negándose a pertenecer a una asociación que colaboraba con la persecución de sus propios miembros. Más tarde hizo una petición directa a Stalin para que se le permitiera salir de la Unión Soviética. La carta de Zamiatin a Stalin resulta impresionante por su valentía y franqueza:

Sé que la vida en el extranjero será extremadamente difícil para mí, porque no puedo integrarme al campo reaccionario... Me encasillan en el ala derecha por mi costumbre de escribir de acuerdo a mi conciencia.

La novela echa mano a las técnicas de la primera vanguardia (por ejemplo el futurismo ruso e italiano). A pesar de que contiene un mensaje político evidente (en la novela queda implícita la idea trotskista de la revolución permanente), la trama sumerge al lector en un juego de falsas pistas y vueltas de tuerca, además de enfrentarnos a un desenlace sorpresivo digno de un relato policial.

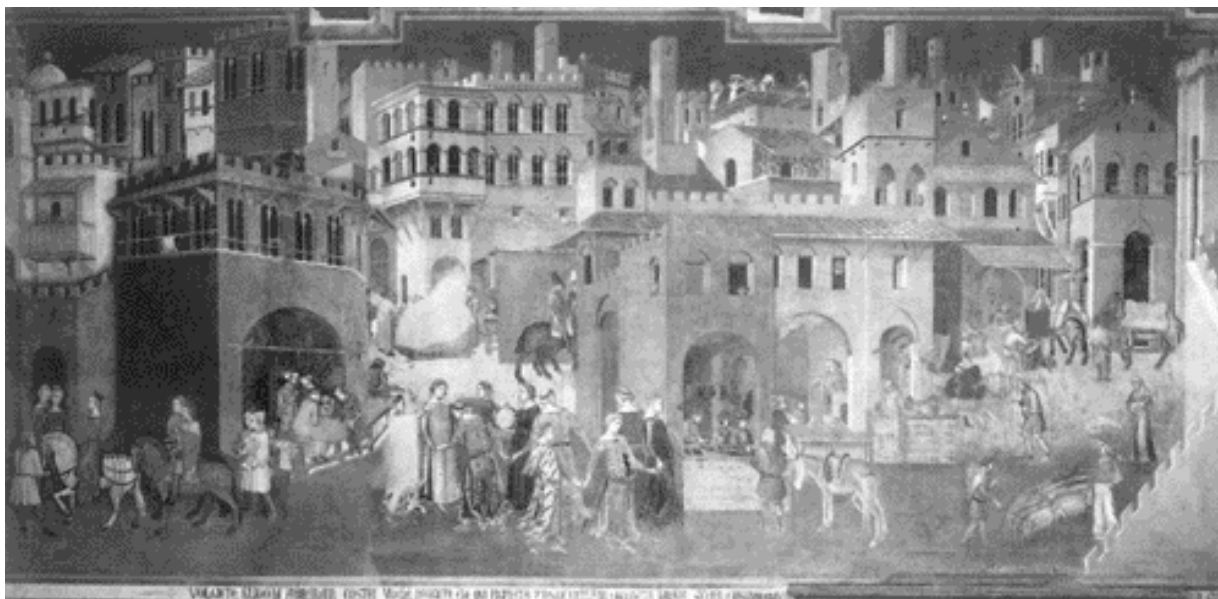
Eugeni Zamiatin murió exiliado en París en 1937, a la edad de cuarenta y nueve años. Valdría la pena recordar una de sus afirmaciones más perturbadoras: “La auténtica literatura puede ser creada sólo por locos, ermitaños, herejes, soñadores, rebeldes y escépticos, no por funcionarios diligentes y confiables”.

La escritora alemana Thea von Harbou, esposa del cineasta Fritz Lang escribió su novela titulada *Metrópolis*

a fines de los años veinte. Dicha novela sirvió como base para que el director alemán Fritz Lang creara el filme clásico y grandioso que lleva el mismo título. Ubicada en una Ciudad-Estado que serviría como base para todos los filmes futuristas siguientes, la novela plantea el conflicto entre los habitantes del submundo, obreros, empleados, burócratas, y los habitantes de la cima de la ciudad: una clase dominante decadente e indolente. Un robot de sinuosas formas femeninas, que sirve como espectáculo para las clases altas, será modificado por su creador para dirigir una rebelión entre las castas inferiores. Pese su final completamente conciliador, la novela presenta a una masa oprimida y anticipa de una manera visionaria el ascenso del fascismo. Thea von Harbou, con la llegada del partido nazi al poder, se alió al fascismo y el director Fritz Lang tuvo que salir huyendo de Alemania para refugiarse en los Estados Unidos, ante la cacería inmisericorde de artistas rebeldes, comunistas y judíos.

No es casual que tanto *Nosotros* de Zamiatin y *Metrópolis* de Thea von Harbou hayan aparecido en la Unión Soviética y en Alemania: ambas obras ponen de manifiesto el ascenso de las dos variantes al mismo tiempo antagónicas y profundamente hermanadas de los socialismos de su tiempo. Ambas novelas advierten sobre lo que ocurriría con los procesos de colectivización stalinista y los campos de concentración de la Alemania nazi.

1984 del escritor británico George Orwell culminaría de manera magistral esta evolución de la novela utópica de ese tiempo. Orwell, con su novela escrita en 1948 —de ahí el título de *1984*— plantearía de forma muy precisa el profundo parentesco entre el stalinismo y el fascismo. En *1984* encontramos casi todos los elementos comunes a ambas formas perversas de socialismo: el



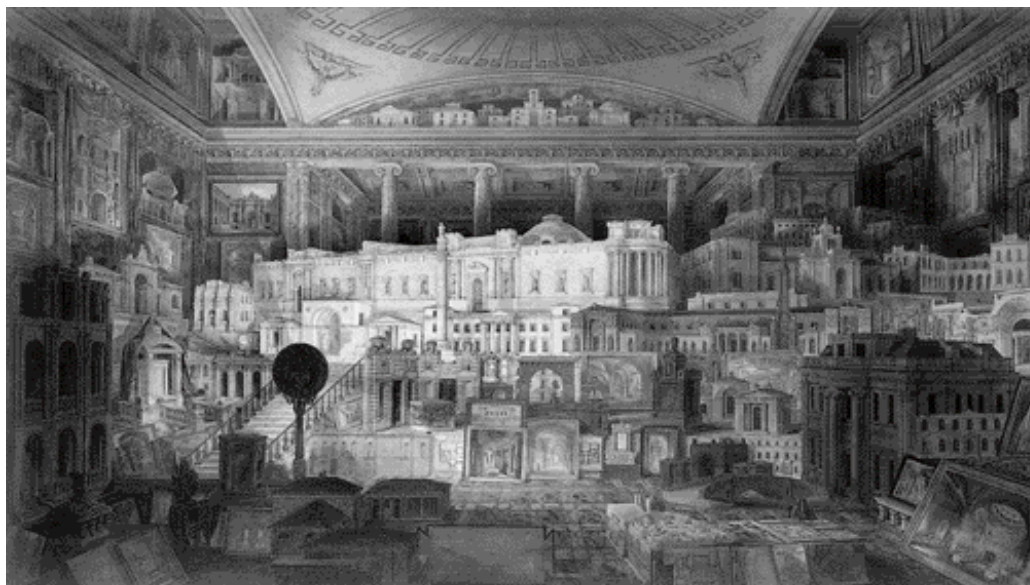
Ambrogio Lorenzetti, *Le bon et le mauvais gouvernement*, 1338

culto de la personalidad del líder único, la negación del individuo, la sustracción de la información, pero con una variante genial: el Gran Hermano, el *Big Brother*, que rige el mundo cada vez más lejano de 1984, se apropia no sólo de la voluntad y de la conciencia de los individuos, sino del lenguaje mismo, al suprimir palabras y al controlar de esta forma la memoria histórica de los habitantes de esta utopía negativa. Ninguna novela utópica había logrado presentar el proceso de alienación de los individuos de una manera tan exacta y precisa, y aún hoy, después de la caída del Muro de Berlín y de los partidos comunistas de los países de Europa Oriental, su vigencia sigue siendo incontrovertible. Hay que recordar que Orwell militó en el partido comunista inglés, participó como partisano en la Guerra Civil Española y combatió a los nazis en la Segunda Guerra Mundial. Producto de una profunda reflexión después de un desencantado viaje a la Unión Soviética, *1984* es la síntesis visionaria de muchas de las cosas que vendrían después: las purgas, la persecución de los intelectuales, la negación de la historia perpetrada por Stalin.

Otro autor de utopías negativas es el novelista ruso Vladimir Nabokov, quien elaboró a lo largo de su vida una serie de antiutopías, adentrándose en la tradición de la novela que imagina estados futuros regidos por leyes secretas o absurdas, al modo de Kafka, Zamiatin, Orwell, Jünger o Huxley. Dos de sus novelas son perfectamente ejemplares en este sentido: *Invitado a una decapitación* (1935) y *Barra siniestra* (1949), la primera de su periodo ruso y la segunda de su periodo anglófono. En la primera de ellas, construida a fragmentos, breve como una fábula, un reo espera su decapitación mientras recibe la visita continua de sus verdugos y de una inquietante adolescen-

te que prefigura la contundente figura de Lolita que le muestra un *futuroscopio* una colección de fotografías tomadas en el presente y que al ser retocadas nos muestran el proceso de envejecimiento de una persona. En *Barra siniestra*, más interesante desde un punto de vista narrativo, un entomólogo es atrapado a la manera de un insecto y es estudiado por sus captores hasta su final ejecución. Los personajes de estas novelas se asemejan a los de *El castillo*, *El proceso*, *Nosotros*, *1984*, *Eumeswilly* y *Un mundo feliz*, para sólo mencionar las más conocidas: están atrapados en lugares extraños cuyas leyes apenas si comprenden y que son incapaces de transformar. Su escritura de ningún modo es casual, ya que se dio en pleno auge del estalinismo y del nazismo. Flota en estos textos una visión del mundo pesimista y amarga: hay que recordar que la familia Nabokov tuvo que emigrar de Rusia a causa de la revolución bolchevique y que el padre de Nabokov, líder de un partido socialista liberal, murió en el exilio a causa de un atentado llevado a cabo por un zarista furibundo que se negaba a pactar con el bolchevismo. Durante los años treinta, en Berlín, Nabokov vivió el ascenso del nazismo y sintió el peligro muy de cerca, ya que Vera, su esposa, era de origen judío.

Sin embargo, hay que destacar la vena entomológica de Nabokov. Dos mariposas fueron descubiertas por él y una de ellas lleva su nombre. Existe otro autor con el que comparte ciertos aspectos: me refiero a Ernst Jünger, entomólogo también y como Nabokov cultor de la reflexión sobre sociedades conjeturales. Lo que los acerca y hermana es sin duda la pasión formal, el culto al mínimo detalle, la pasión por las pequeñas variaciones; Nabokov se diferencia de Jünger por su muy ruso análisis de las pasiones, y sobre todo, por la compasión y sim-



Angleterre, *Le rêve de l'architecte*, 1818

patía que siente hacia sus personajes, aun por los más atroces. A Jünger le interesan los procesos, los individuos atrapados en las estructuras; a Nabokov en cambio le interesan los personajes enfrentados a los procesos y las estructuras. A la despojada frialdad de Jünger, Nabokov enfrenta una rabiosa defensa por el individuo, una minuciosa, a veces irónica, pero siempre compasiva atracción por los instintos y las pasiones, aun las más secretas y prohibidas. Sólo por esta rabiosa defensa podemos entender esa genial galería de locos, perversos, asesinos, misóginos, incestuosos y criminales que pueblan sus novelas y cuyos destinos resultan agrídulces e incluso heroicos al lector.

La convergencia entre la técnica y el dominio del individuo tuvo su mejor manifestación en otro clásico del siglo XX: *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, cuyo título real sería *Valiente mundo nuevo* (*Brave New World*). En esta novela, ubicada en un futuro en apariencia distante pero cada vez más evidentemente nuestro, la sexualidad, y con ella la pulsión de muerte y los instintos de agresión y de territorialidad, han desaparecido, de modo que los individuos, convertidos en hormigas, se dedican a la construcción de un mundo en apariencia feliz y pleno de utilidad. Es evidente que la mayor crítica de esta novela se dirige no a los Estados totalitarios, como en los ejemplos anteriores, sino a la ética protestante de la vida como utilidad y como acumulación. Se trata sin duda de la vuelta de tuerca necesaria para presentarnos un mundo regido por la lógica del capitalismo, que es la lógica protestante.

El género continúa hasta nuestros días. En muchos casos la utopía se ha refugiado en el cómic, el cine o la ciencia ficción. La ciudad metida en un frasco que Superman atesoraba en su fortaleza de la Antártida, o Ciudad Gótica de Batman, o Los Ángeles en 2017 en el filme *Blade Runner*, o *Alphaville*, la ciudad inventada por Jean-Luc Godard. La literatura de ciencia ficción que ha sentado los cánones ha hecho suya la utopía en autores como G.W. Ballard, Stanislaw Lem, Ray Bradbury, Philip K. Dick, William Gibson, Ursula K. Le Guin... la lista sería innumerable.

Los ejemplos en la literatura contemporánea son múltiples, basta con citar unos cuantos: *Eumeswill* y *Heliópolis* de Ernst Jünger, verdaderas pesadillas fascistas sometidas a las leyes del dominio político; *Las ciudades*



Palestrina, *Paysage réel et paysage rêvé*

invisibles de Italo Calvino, una breve colección de utopías minimalistas; la utopía celta poblada de elfos y gnomos en *El señor de los anillos* de Tolkien; *El palacio de los sueños* del autor albanés Ismail Kadaré; *Cristóbal Nonato* de Carlos Fuentes, una pesadilla funambulesca y quizá visionaria del futuro político de México; *El pasadizo* del escritor postsoviético Vladimir Makanin, una siniestra indagación sobre el movimiento de las masas; o *Esperando a los bárbaros* de Coetzee, el gran autor sudafricano, que entabla un juego simbólico donde el cuerpo de una esclava se convierte en una utopía. *No hay tal lugar*, y sin embargo existe. Todas ellas son adve rrencias y al mismo tiempo deseos: adve rrencias de habitar mundos cerrados donde lo Otro es impensable, y donde al mismo tiempo el individuo ha desaparecido, regidos por potencias mágicas o Estados totalitarios. Deseo de que la realidad sea de otro modo, acaso más atroz, pero también más intensa, o más milagrosa y menos aburrida. Ernst Bloch, uno de los maestros de la utopía filosófica, nos recuerda que la utopía abre la puerta a la esperanza. La novela utópica nos recuerda la existencia de una realidad distinta, nos permite atisbar lo Otro en su enigmática, milagrosa, terrible plenitud. ■

Antes que sociedades ideales, nuestras utopías modernas nos revelan pesadillas, universos sociales negativos que no dejan lugar a la esperanza.