

*Un mapamundi que no incluye Utopía no vale
la pena mirarlo.*

OSCAR WILDE

*Si quieres hacerte una idea del futuro, imagina una
bota que pisa un rostro humano incesantemente.*

GEORGE ORWELL

ÍNDICE

4 EDITORIAL

Guadalupe Nettel

DOSSIER

6 LA DISTOPÍA LITERARIA

Adrián Curiel Rivera

13 SINAPIA, REFLEJOS DEL SIGLO DE ORO

Roger Bartra

23 APOCALIPSIS, MANUAL DEL USUARIO

LAS DISTOPÍAS DE J.G. BALLARD
Bernardo Esquinca

29 EL FUTURO TENDRÁ QUE ESPERAR

Michael Chabon

35 EL CUENTO DE LA CRIADA

LA HISTORIA TRAS EL ORIGEN
DE UNA NOVELA ICÓNICA
Margaret Atwood

41 LA UTOPIA ES UN IDEAL PELIGROSO:

DEBERÍAMOS ASPIRAR
A LA PROTOPIA
Michael Shermer

47 UN RELATO DEL VIEJO ANTONIO

*Subcomandante insurgente Galeano
[antes Marcos]*

49 INSTANTÁNEAS DE UTOPIAS RELIGIOSAS

Elvira Liceaga

54 YO NO ESTOY AQUÍ:

ACERCA DE LA DISTOPÍA EN LA
CIENCIA FICCIÓN ANGLOSAJONA
Bernardo Fernández, BEF

62 Y: EL ÚLTIMO HOMBRE

Brian K. Vaughan y Pia Guerra

70 NO HAY TAL LUGAR

Alfonso Reyes

74 LA CIUDAD DE LAS DAMAS

UNA UTOPIA FEMINISTA
Christine de Pisan

79 RECUERDOS DE IZA

(UN PUEBLECITO DE LOS ANDES)
Carlos Pellicer

81 EL GRAN EXPERIMENTO

Alberto Chimal

90 MÉXICO 1968-2068

¿HAY LUGAR PARA UNA UTOPIA?
Rogelio Villarreal

98 EL ÚLTIMO HOMBRE SOBRE LA TIERRA

Hernán Lara Zavala

ARTE

108 UNA UTOPIA DE INFANCIA

Óscar Benassini Jacob

PANÓPTICO

EL OFICIO

- 118 EL TERCER GOYTISOLO**
ENTREVISTA CON LUIS GOYTISOLO
Ángel Plasencia

PALCO

- 124 HONESTIDAD BRUTAL
COMO RESISTENCIA**
ENTREVISTA CON JOHN LYDON
Carlos Rojas Urrutia

ALAMBIQUE

- 130 ELOGIO Y DEFENSA
DE LA MANDÍBULA**
Maia F. Miret

ÁGORA

- 134 EL APRENDIZ
DE HECHICERO**
Raúl Valencia Ruiz

PERSONAJES SECUNDARIOS

- 138 EL TERCER
HERMANO GRIMM**
Adolfo Córdova

OTROS MUNDOS

- 143 UN AS BAJO
EL MANGA**
Fernando Clavijo M.

CRÍTICA

- 148 NO CONTAR TODO**
EMILIANO MONGE
Antonio Ortuño
- 151 LOS NIÑOS PERDIDOS**
VALERIA LUISELLI
Francisco Carrillo
- 154 LA LLAMADA
DE LA TRIBU**
MARIO VARGAS LLOSA
Eloy Urroz
- 159 LOS LATINOAMERICANOS
DE PROUST**
RUBÉN GALLO
Oswaldo Gallo-Serratos
- 163 NUESTROS AUTORES**





EDITORIAL

Aunque el término *utopía* proviene de la obra homónima de Tomás Moro, la necesidad de imaginar una sociedad ideal, más justa, más armoniosa y pacífica es tan antigua que resulta imposible de fechar. Según los relatos referidos por Dión Crisóstomo, Heródoto o Plinio el Viejo, la historia está llena de intentos de hombres y mujeres que han planeado sociedades en donde los seres humanos pudieran alcanzar un estado de mayor felicidad. La *distopía* en cambio es más moderna. Se atribuye la primera utilización documentada del término a una intervención de John Stuart Mill en 1868. Pero fue sobre todo durante el siglo XX cuando alcanzó un auge en la literatura, el cine y la novela gráfica.

Tanto las primeras como las segundas se inspiran en la realidad y hacen una crítica de ella. En ese sentido funcionan como puntos de referencia, blancos hacia los cuales las reformas políticas deberían apuntar o, por el contrario, alejarse a toda costa. Las utopías y las distopías reflejan con frecuencia los anhelos y las inquietudes de toda una sociedad. Se trata de relatos de ficción, pero con una carga crítica insoslayable a los sistemas sociopolíticos conocidos y, por lo tanto, dotados de un gran poder subversivo. De esto nos habla Margaret Atwood en un texto autobiográfico, aquí publicado, en el que cuenta cómo escribió su célebre novela feminista *El cuento de la criada* y de las repercusiones sociales que esa obra ha tenido en todo el mundo.

En este número hemos querido presentar textos tanto ensayísticos como de creación en torno a ambas visiones, como una manera de aproximarnos a los fantasmas, anhelos y obsesiones de nuestra sociedad.

¿Cómo son las utopías y las distopías de esta época? Los textos de nuestro *dossier* confirman una sospecha que ya flotaba en el aire: vivimos en tiempos de desesperanza en los que los mundos felices resultan poco creíbles. Hemos perdido la capacidad de imaginarnos no digamos escenarios mejores sino cualquier futuro más allá de unas cuantas generaciones, tan asustados y convencidos estamos del inminente fin de



Everything, juego de simulación desarrollado por O'Reilly. © Double Fine Productions, San Francisco, California

la humanidad. De esto nos habla Michael Chabon, ganador del premio Pulitzer de periodismo, en su texto llamado "El futuro tendrá que esperar". Adrián Curiel, a quien este número le debe muchos consejos y recomendaciones, establece un recorrido por las distopías literarias más acertadas del siglo XX en las que Orwell, Huxley, Dick y Ballard vaticinaron con gran tino las sociedades en las que hoy vivimos. También lo hacen a su manera Hernán Lara Zavala, Bernardo Esquinca y BEF.

En sus "Instantáneas de utopías religiosas", Elvira Liceaga enumera una serie de comunidades que abominaron de la sociedad para construir una alternativa en sus pequeños y no tan pequeños asentamientos, comenzando por los esenios hasta Rajneeshpuram, la ciudad creada por Osho en el estado de Oregon. Este texto muestra claramente cómo con frecuencia las utopías terminan convirtiéndose en distopías. Ése fue finalmente el destino de los fascismos, por un lado, y de los Estados socialistas, por otro, que en sus orígenes se planteaban como proyectos más justos e igualitarios y terminaron convirtiéndose en sociedades ultra vigiladas al igual que la nuestra.

¿Cómo creer en la utopía después de semejantes fracasos? Sobre esto discurre Michael Shermer en su texto "La utopía es un lugar peligroso", en el que propone el neologismo *protopía* para referirse a un progreso incremental compuesto de pasos hacia la mejora, no hacia la perfección. Así, más que un cambio global, lo que necesitamos son microrrevoluciones. Por esta razón hemos incluido "Un relato del Viejo Antonio", escrito por el subcomandante Galeano (antes llamado Marcos), en donde nos plantea el sueño como una semilla para la utopía, en su dimensión revolucionaria.

Desocupado lector, ojalá encuentres en las siguientes páginas un respiro de pasado o de futuro (puede ser una península del siglo XVII o un pueblecito de los Andes) para imaginar otras vidas posibles, tanto peores como mejores que la nuestra. Como decía don Alfonso Reyes, la utopía —y la distopía, agrego yo— son asuntos relevantes "para todo un orbe de sociedades humanas".

Guadalupe Nettel



LA DISTOPÍA LITERARIA

Adrián Curiel Rivera

Como asienta Gregory Claeys, lo primero que evoca la palabra *distopía* en el imaginario popular son imágenes de ciudades sumergidas, de cadáveres agusanados, de edificios en ruinas, de desiertos sembrados de carcasas de animales, máquinas abandonadas y torres de basura tóxica. Y si bien la distopía no es exactamente esto —más bien algunos de sus posibles escenarios—, lo cierto es que el concepto se asocia siempre, según señala Peter Sloterdijk, al pesimismo, a una expectación catastrófica arraigada en lo más profundo del ánimo. Sin embargo, las pinturas estremecedoras que la distopía traza en la imaginación, ofrecen asimismo una vía de escape estético. A veces, incluso, un resquicio de esperanza de que el mundo o una sociedad determinada puedan cambiar a mejor, ajustarse a un antiguo modelo utópico en el que otros hombres creyeron y que acaso podría concretarse. La distopía con frecuencia linda con lo postapocalíptico. La naturaleza devastada, el cambio climático, las guerras bacteriológicas y las pandemias alimentan ficciones pobladas de zombies y vampiros que, si bien contienen elementos distópicos, no son distopías en sentido estricto. Esto remite a un par de cuestiones medulares para la categorización de un producto artístico —sobre todo literario o cinematográfico— como distopía. En primer lugar, una distopía debe referirse en última instancia al poder y sus complejos entramados. En segundo, debe aludir a las circunstancias histórico-sociales desde donde el lector o el espectador contempla la obra distópica, a pesar de que ésta presente en apariencia un mundo



Mark Dion, detalle de *The Library for the Birds of London*, 2018. © Jeff Spicer / PA Wire

por completo ajeno a los referentes extralinguísticos. En definitiva, en cuanto producto de ficción, la distopía ensaya una pintura parcial del futuro a partir de una crítica de elementos reconocibles del presente que proyecta hacia una sociedad imaginativamente materializada. Sociedad alterna que al final resulta ser una metáfora de la sociedad efectiva, sea como un espacio autosuficiente o como una pieza más del engranaje de la aldea global.

Para entender mejor el concepto de distopía vale la pena detenerse en la idea matriz de la que surge: utopía, que, a partir de la obra homónima de Tomás Moro, publicada en 1516, conforma lo que Raymond Trousson define como un singular caso de monogénesis. El texto de Moro crea el arquetipo utópico moderno. Desde entonces, las utopías filosóficas y literarias han aspirado a un ideal, pero sin dejar de estar ancladas a una realidad política o estructura de poder identificables. *La Ciudad del Sol* (1602) de Tomasso Campanella Nueva Atlántida (1627) de Francis Bacon apuntan ha-

cia la perfección de un Estado futuro que, paradójicamente, está siendo en el tiempo de la enunciación de la utopía. Si se acepta que la utopía significa la representación imaginativa de una sociedad benéfica o bondadosa por construirse, como es lugar común afirmar, la distopía —o *cacotopía*, “lugar malo”, como la llamarían Jeremy Bentham y John Stuart Mill— vendría a ser lo opuesto: un infierno secular en proceso de consolidación. Piénsese, por ejemplo, en el estalinismo que arraiga bajo el sueño utópico de la revolución proletaria. En principio, nada impide suscribir esta definición antinómica de la distopía frente a la utopía, aunque una mirada cuidadosa a la célebre obra de Moro demuestre hasta qué punto una y otra son connaturales. A las nociones transfronterizas de utopía y distopía, se agrega lo que algunos teóricos llaman *eutopía*: sociedad buena que en efecto existe o está a punto de existir (otra utopía).

En el terreno literario, la distopía trabaja con los elementos inmanentes a la *Utopía* de

Moro: el insularismo, la homogeneización de la sociedad, la omnipresencia de un orden superior. En suma, la felicidad comunitaria a costa de la voluntad individual. Y los subvierte hasta transfigurarlos en una versión pesimista de esos mismos rasgos en el marco de un relato de ficción. La distopía literaria cuenta con importantes precedentes que cuestionan el impulso utópico en sí, pues el deseo de crear una sociedad perfectamente regulada desmascara al Estado policiaco. En ese sentido pueden leerse algunos pasajes de *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift o las sátiras políticas de Voltaire. Otros temas asociados al ámbito ficcional de la distopía, la suplantación de Dios como creador, la humanidad amenazada por sus avances científicos y tecnológicos, aparecen ya en *Frankenstein* (1818) de

Mary Wollstonecraft Shelly, en la literatura anticipatoria de Julio Verne y en los brillantes cuentos y novelas de H.G. Wells publicados a finales del siglo XIX. Pero la vertiente política por antonomasia de la ciencia ficción, es decir, la distopía literaria, sólo adopta su forma genérica y se consolida a partir de textos posteriores del siglo XX.

Es indudable que la conformación de la distopía responde en parte al desarrollo de una tradición filosófica y estética de pensamiento. La fe de la Ilustración en el progreso de la razón y la ciencia muta en el *spleen* o decadentismo que se percibe en Occidente en las postrimerías del siglo XIX. En ese cambio de signo también influirán las visiones sombrías de pensadores como Marx, Darwin, Nietzsche y Freud. Pero la distopía no es sólo una cuestión artística o especulativa. La sensación de crisis que atormenta al hombre moderno se acentúa con la irrupción de los totalitarismos y las atrocidades del siglo XX. Los atentados terroristas, antes de cumplirse los primeros dos decenios del siglo XXI, multiplican los ejemplos de violencia y siguen nutriendo el pesimismo de los universos distópicos. La evolución a un horizonte de perfeccionamiento social se traduce hoy en un retroceso hacia formas inconcebibles de salvajismo, hacia un aterrador medioevo tecnificado. El mundo cambia tan rápido y tan negativamente que en vez de esperanza produce vértigo y ansiedad. Este catastrofismo ontológico parece regir a la mayoría de quienes habitan la civilización occidental. Como explica M. Keith Booker, la distopía ha dejado de ser una noción académica o para lectores o espectadores de culto y hoy permea todas las capas de la cultura popular. Películas como *Blade Runner* (1982), *Niños del hombre* (2006) y *Nunca me abandones*



Mark Dion, *The Tar Museum*, 2006. © Mark Dion

(2010), inspiradas respectivamente en lúcidas novelas de Philip K. Dick, P.D. James y Kazuo Ishiguro, atestiguan ese mirar desengañado sobre un tiempo que, en muchos aspectos, es la reiterada realización del presente.

Nosotros de Yevgueni Zamiatin inaugura la novela distópica moderna propiamente dicha. Su fecha de publicación suele ubicarse en 1921, aunque Zamiatin, actor y testigo de la utopía surgida con la Revolución de Octubre, sufrió en carne propia la censura soviética y su texto circuló primero entre los emigrados rusos en una versión incompleta. En 1924 salió a la luz una traducción al inglés, pero en su patria *Nosotros* no se publicaría sino hasta 1988. Zamiatin es nada menos que el genial inventor del Benefactor, padre literario del Big Brother (Gran Hermano) de Orwell y de los tiranos ubicuos que le seguirán. En el Estado Único, tras la Guerra de los Doscientos Años, el Benefactor gobierna con mano dura. Una cúpula de cristal y un muro verde aíslan las ciudades, cuyos edificios son transparentes. El trabajo se organiza en un taylorismo tan extremo que unas tablas legales regulan el horario laboral y cuántas veces hay que masticar un bocado antes de deglutirlo. El colectivismo se erige en la razón misma del Estado. El Día de la Unanimidad sirve para refrendar públicamente la continuidad del Benefactor. El sexo también está reglamentado: por unos cupones semanales se puede acceder a un ejercicio ilusorio de privacidad. El desarrollo científico es otro de los bienes supremos impuestos a la masa anónima. Por eso el protagonista, que ni siquiera tiene nombre, D-503, supervisa la construcción de la nave espacial Integral y lleva un registro de sus anotaciones personales. Todo marcha bien hasta que D-503 conoce a I-330, una mujer resuelta que le hará



Mark Dion, detalle de *The Library for the Birds of London*, 2018. © Jeff Spicer / PA Wire

dudar de sus antiguas convicciones. A D-503 entonces le brotará un alma: un Yo que confrontar al Nosotros de la muchedumbre. No es difícil imaginar lo que sigue. La intervención del S-4711, el comisario político, y una persecución a D-503, real y alimentada por su propia paranoia, hasta la aparición de Ellos, los *mefi*, *outsiders* infaltables en cualquier distopía a partir de *Nosotros*. Aquellos que simbolizan la alternativa liberadora a un sistema carcelario de vigilancia y opresión permanentes.

Si Zamiatin explora en su novela el tema de las posibilidades siniestras de la ingeniería del comportamiento humano para modelar una sociedad de borregos a través de la imposición del pensamiento único, asunto que retomará George Orwell en 1984, Aldous Huxley resulta un visionario al plantear en *Un mundo feliz* (1932) los riesgos de la ingeniería eugenésica aplicada al diseño biológico de la personalidad. El texto de Huxley, por cierto, cuenta con un curioso antecedente argumen-

El Salvaje, convertido en una celebridad, sufre al punto de declarar que prefiere ser desgraciado a su gusto, no feliz al modo de todos.

tal, la novela *Eugenia* (1919) del cubano-yucateco Eduardo Urzaiz. La trama de *Un mundo feliz* se ambienta en el Londres futurista del Estado Mundial del año 632 después de Ford. Todo en apariencia es perfecto: no hay cárceles ni manicomios ni pobreza; se ha conseguido una demora en el envejecimiento. *Madre* es una palabra impúdica y se alienta la promiscuidad sexual. La vieja religión ha sido desechada y Ford se presenta como un nuevo Mesías a quien los londinenses adoran mediante ritos, la droga *soma* y cantos colectivos. Todo ello se sustenta por el método Bokanovsky de reproducción en cadena: a partir de una fusión artificial de los gametos masculino y femenino, los fetos clonados e incubados en probetas, futuros ciudadanos, después de ser sometidos también a un proceso pedagógico *nepavloviano* de hipnopedia, pasan a ocupar un puesto específico en un sistema de castas que determina quiénes son los más aptos y quiénes los más estúpidos. Estas marcas genéticas, lejos de ser problemáticas, aseguran la buena marcha de la sociedad. Todos salen a trabajar, abordan sus cohetes o helicópteros y después se entregan al hedonismo consumista más embrutecedor. Pero, enseñanza de Zamiatin, y según los describe el propio Huxley en un prólogo a la novela añadido en 1958, "fichas redondas en hoyos cuadrados suelen tener ideas peligrosas sobre el sistema social e infectar a otros con su desacuerdo". Bernard Marx, un alfa acomplejado por un defecto físico en su producción de laboratorio, viaja con su superficial novia Lenina Crowne a la isla *Malpais*, donde el Estado

Mundial exila a los inconformistas y en el cual las personas aún nacen *contra natura*, esto es, directamente del útero de la madre. Marx descubre al Salvaje, indígena de la reserva que se ha autoeducado leyendo a Shakespeare. Bernard lo lleva a la civilización. El Salvaje, convertido en una celebridad, sufre al punto de declarar que prefiere ser desgraciado a su gusto, no feliz al modo de todos. Ni él ni su descubridor podrán encajar nuevamente en ese mundo feliz.

Entre *Un mundo feliz* y 1984 (1949) se interponen el deceso de Hitler y de Mussolini y la presencia todavía vigorosa de Stalin. Zamiatin advierte acerca de los abusos del sistema posrevolucionario soviético. Huxley se centra en los extremos nefastos del ciego consumismo capitalista. Orwell recela de unos y otros. Él mismo afirmaría que 1984 no constituía un ataque al concepto del socialismo sino a las perversiones de una economía centralizada perpetradas tanto por el comunismo como por el fascismo. Winston Smith pervive como un ciudadano más de la Franja Aérea Uno, antes Inglaterra, parte de la superpotencia Oceanía. Trabaja en el Ministerio de la Verdad, reescribiendo la historia para adecuarla a los imperativos del Partido Único. Ese recurso a una inversión irónica, perceptible ya en *Rebelión en la granja* (1945), opera para el resto de las dependencias estatales: el Ministerio del Amor se ocupa de torturar a los disidentes. El de la Paz, de fomentar la guerra. Winston acepta lo ineluctable: la Policía del Pensamiento; el Ingsoc, como nombre e ideología del partido; el neohabla, que estrecha el cerco de lo que está prohibido sentir y decir, y el doblepensar, esa extraña habilidad que permite al cerebro procesar dos opiniones o creencias contradictorias y simultáneas, acep-



Mark Dion, *The Tar Museum*, 2006. © Mark Dion

tando siempre la que convenga al Partido y al correcto curso de la Historia. Pero un día Winston, como el D-503 de Zamiatin, se hace de un diario y pretende alejarse de las cámaras de la telepantalla y dar rienda suelta a sus verdaderos sentimientos. Se enamora además de Julia, una maestra que finge someterse al régimen que detesta. Julia entrega a Winston un ejemplar de *Teoría y práctica del colectivismo oligárquico*, obra del heresiarca Emmanuel Goldstein. Pero ya se sabe que el Gran Hermano —término que 1984 popularizaría para siempre, hasta convertirse en un deleznable *reality show* a finales de los noventa— todo lo ve. Winston y Julia son torturados en el Ministerio del Amor, reeducados para que su patológico vínculo afectivo se reencauce a la veneración incondicional al líder.

En el siglo XX aparecen otras distopías extraordinarias que prefiguran los orbes narrativos de Dick y de J.G. Ballard y que aquí sólo es posible mencionar. Una de ellas es *Limbo* (1952) de Bernard Wolfe, que narra un mundo postatómico en el que multitudes de jóvenes deciden amputarse voluntariamente como una muestra de desarme pacifista y de la nueva filosofía humanista. Otro texto imprescindible, y quizá la distopía más lograda desde el punto de vista literario, es *Fahrenheit 451*. El bombero Montag, aturdido por la estolidez de las televisiones murales, se dedica a incendiar libros. Un día descubre una hermandad que memoriza los materiales proscritos. Bradbury se sitúa psicológicamente desde la perspectiva de los *mefi* y recupera un elemento recurrente de muchas distopías: un mundo arcádico donde los valores simples de la convivencia humana vuelvan a imperar.

Enfilados hacia la tercera década del siglo XXI, cabe preguntarse por qué el renovado

interés por la distopía literaria. Obras seriales dirigidas en teoría a adultos jóvenes, como *Los juegos del hambre* de Suzanne Collins, *Maze Runner* de James Dashner o *Divergente* de Veronica Roth, y sus taquilleras versiones cinematográficas, aportan nuevas pruebas de la generalizada fascinación estética por la entropía destructiva de un mundo que no sólo se parece sino que está siendo el nuestro. El poder se ha ramificado hacia otras formas de totalitarismo, no sólo el Estado nacional sino también la economía global, el capital privado y las empresas transnacionales. La literatura en castellano no ha sido ajena a esta tendencia a recrear el miserabilismo de las peores y más amorales prácticas de control colectivo de la contemporaneidad. A *bocajarro* (2008), novela de mi autoría, vuelve al tema de la realidad virtual con que los *mass media* suplantando impunemente los hechos. *El Sistema* (2016) de Ricardo Menéndez Salmón y *Rendición* (2017) de Ray Loriga redescubren a los Nosotros y a los Ellos, a la ciudad de cristal de Zamiatin y otros tópicos de los maestros del siglo XX. Quizás aquí se encuentre el meollo de la cuestión: si la distopía, como señala Lyman Tower Sargent, es al fin y al cabo una jeremiada de raíces judeo-cristianas, una desgarradora lamentación de dolor por lo mal que se porta el hombre, por su proceder erróneo que merece un castigo de Dios (o del Líder, del Gran Hermano, del Todopoderoso Vigía de la Corporación), la utopía de la distopía en que se ha instalado nuestra época, ese regodearse en una negra existencia y tecnológica que sólo amenaza con extender su manto, parece interminable. Por eso el distopista, Jeremías y frustrado profeta literario de la posmodernidad, no encuentra razones para acallar su prédica. **U**



SINAPIA, REFLEJOS DEL SIGLO DE ORO

Roger Bartra

En 1973 se descubrió entre los documentos del archivo del conde de Campomanes un insólito manuscrito anónimo y sin fecha titulado *Descripción de la Sinapia, península en la tierra austral*. Este hallazgo significó un hito para la historia española de las utopías. Ese mismo año el historiador Stelio Cro lo publicó en Canadá, con su minuciosa interpretación.¹ Cro consideró que este texto es la primera utopía clásica en la literatura peninsular. Al año siguiente lo publicó en España, con un amplio prólogo, otro historiador, Miguel Avilés Fernández.² El descubrimiento fue muy notable, pues se trata de uno de los relativamente escasos textos utópicos españoles y sin duda es el más importante de todos. Pero hubo una discrepancia entre las dos interpretaciones: Cro sostuvo que es un texto de finales del siglo XVII y Avilés afirmó que se trata de un documento de finales del siglo XVIII. Es decir, uno lo vio como un texto del Siglo de Oro mientras que el otro lo consideró como un fruto de la Ilustración. Cro planteó que el autor debió haber sido uno de los llamados *novatores*, que formaron una corriente de pensamiento español que buscaba una revolución en las ideas basada en los grandes descubrimientos científicos, y que fue muy activa a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. En cambio Avilés creyó que el autor

¹ *Sinapia. A Classical Utopia of Spain*, edición de Stelio Cro, McMaster University, Hamilton, 1975.

² *Sinapia. Una utopía española del Siglo de las Luces*, edición de Miguel Avilés Fernández, Editora Nacional, Madrid, 1976.

podría haber sido el propio conde de Campomanes (1723-1802), un famoso político y prolífico escritor. Muchos estudiosos consideran que se trata de una obra de finales del siglo XVII o de comienzos del siglo XVIII, pero todavía subsisten numerosas dudas sobre su datación. La fecha del manuscrito se ha ubicado con buenas razones en torno de 1724, cuando Felipe V abdicó.³

Sinapia sigue sin duda las pautas marcadas por Moro, Campanella y Bacon, y desde luego tiene como inspiración la *República* de Platón. El breve texto quedó inédito y no ejerció como

el traductor de un supuesto texto del viajero holandés Abel Tasman, un personaje que realmente existió y que viajó en 1642 y 1644 a Nueva Zelanda y a las islas hoy conocidas como Tasmania. El autor de *Sinapia* desde el comienzo anuncia que corre el riesgo de que se suponga que su historia sea una novela,

por la dificultad con que los que nos habemos criado con lo mío y lo tuyo podemos persuadirnos que pueda vivirse en perfecta comunidad y los que estamos hechos a la suma desigualdad de nobles y plebeyos difícilmente creemos

El nombre de la península utópica, ubicada en las antípodas australes de España, es un anagrama de Ispania, el término de origen fenicio y cartaginés con que se denominaba la península ibérica.

tal mucha influencia. Pero es un síntoma de las inquietudes que los grandes utopistas dejaron en el pensamiento español. Su autor hizo evidente que la imaginaria *Sinapia* no era otra cosa que el reverso de la sociedad de su época, y con ello quiso hacer una crítica al país donde vivía. El nombre de la península utópica, ubicada en las antípodas australes de España, es un anagrama de *Ispania*, el término de origen fenicio y cartaginés con que se denominaba la península ibérica. Se trata de la fascinante imagen de un mundo al revés con la que se critican las condiciones corruptas del mundo real en que vivió su autor. El nombre antiguo del país era *Bireia*, anagrama de *Iberia*, con lo que enfatiza que su descripción es la versión alternativa y mejorada de la vieja nación. El autor se presenta solamente como

pueda practicarse la perfecta igualdad. Finalmente, a los que estamos corrompidos con el abuso de la superfluidad, se nos hace muy cuesta arriba que pueda haber felicidad en medio de la moderación.

Sigue el modelo de las utopías clásicas anunciando que en *Sinapia* no hay desigualdad ni propiedad privada, la felicidad reina y se vive en comunidad. Es importante destacar que en este país imaginario se puede alcanzar la felicidad en la tierra, además de aspirar a la salvación en el cielo. Una peculiaridad de *Sinapia* es la conjunción de un humanismo terrenal con una fuerte vocación cristiana.

Sinapia es definida como una "república monárquica, mezclada de aristocrática y democrática. El monarca son las leyes; los nobles son los magistrados y el pueblo son las familias. Su figura, piramidal, cuya base es el pueblo; el cuerpo es el magistrado y la cima

³ Es la propuesta de Pedro Galera Andreu en el "Prólogo" a la edición de *Sinapia* del Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2011.

es el príncipe". Es una sociedad extremadamente jerarquizada, patriarcal y muy religiosa. Es además una sociedad multiétnica cuyos habitantes fueron originalmente malayos, peruanos, chinos, persas y, marginalmente, "negrillos zambales" (acaso filipinos). Los persas trajeron el cristianismo, que es la religión oficial de Sinapia. Los más civilizados habían sido los chinos y los persas, que "fueron amansando y domesticando la ferocidad de los malayos y la rusticidad de los peruanos". El mestizaje resultante generó las peculiaridades físicas de los sinapienses: "etiópica de los zambales; indiana de los malayos; tatárica de los chinos y peruanos; y asiática y europea de los persas". La península utópica colinda con dos naciones "feroces", la de los *lagos* y la de los *merganes* (anagramas para referirse a los galos y los germanos).

La sociedad sinapiense tiene un carácter marcadamente piramidal y patriarcal. La base es la familia y conforme se sube por la pirámide encontramos los barrios, las villas, las ciudades y la metrópoli. En cada nivel rigen magistrados llamados *padres*: "Los magistrados son padres de familia, padres de barrio, padres de villas, padres de ciudad, padres de provincia, senadores y príncipe. Todos se llaman *PE*, que quiere decir 'padre', para mostrar que lo deben ser en el cariño, vigilancia y ejemplo". Además, existe la esclavitud. La unidad básica es la familia, que "no puede exceder de doce personas mayores de cinco años, esto es, el padre y madre de familias y sus hijos; un esclavo y una esclava y sus hijos. De estas casas unidas se forman los barrios y, separadas, los territorios de las villas". No se puede decir que Sinapia sea una sociedad esclavista. Pero el trabajo esclavo es importante, especialmente en la construcción de obras pú-



Grabado de Ambrosius Holbein para *Utopía* de Moro, 1518

blicas. Hay tres clases de esclavos. Los que han sido comprados a naciones amigas son bien tratados y viven en las casas de los sinapienses. Hay los prisioneros de guerra que han sido esclavizados, que pasan la noche encerrados, son bien tratados y hacen trabajos públicos o son sirvientes. Pero aquellos que han sido condenados a la esclavitud por los delitos cometidos son muy mal tratados y están siempre presos salvo cuando los sacan a trabajar en las minas, como remeros, a limpiar la basura, a cortar madera, a cazar o a pescar. A los condenados a esclavitud perpetua les cortan una oreja. Los esclavos temporales llevan como señal de su condición un zarcillo. Es importante señalar que los hijos de los esclavos nacen libres. Unas curiosas reglas determinan lo que sucede cuando hay rela-

ciones sexuales con los esclavos y se gestan hijos: "Si un sinapiense tiene hijos en una esclava, ella queda libre y él esclavo por tres años. Si una sinapiense tiene hijos de algún esclavo, ella queda esclava por toda la vida y a él se le dan cada año cien azotes en público". Obviamente, las esclavas han de procurar quedar embarazadas para obtener la libertad; pero es brutal el castigo a la mujer sinapiense que concibe al hijo de un esclavo. Así que pareciera tratarse de una sociedad orwelliana en la que todos son iguales, pero donde unos son más iguales que otros.

Debemos colocarnos en el contexto de la cultura española de finales del siglo XVII, aunque la imagen que proyecta Sinapia se asemeje a los rasgos autoritarios del mundo comunista del siglo XX o a sociedades esclavistas del siglo XIX. A finales del Siglo de Oro en España la utopía cumplía una función crítica que trataba de develar los rasgos corruptos de la sociedad mediante el contraste con un mundo imaginario en el que, como "está desterrado el mío y el tuyo, origen de toda discordia, y se desea vivir en perfecta comunidad, es forzoso tener en almacenes comunes todo lo necesario a la vida natural y política, para que desde allí se vaya suministrando a los particulares lo que han menester". La base de la economía son la agricultura y la artesanía. Podemos encontrar aquí ecos de la gran obra de Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*.

Por supuesto, una sociedad comunista inventada en aquella época debía tener un cemento ideológico firme y consolidado. La cultura gira en torno de la religión y la educación. En Sinapia la encargada de legitimar las estructuras políticas de la comunidad es una extraña Iglesia cristiana, imaginada a partir

de un modelo cristiano primitivo de la época de los padres del desierto egipcio y del concilio de Nicea:

La religión, en toda la península, es la cristiana, sin hipocresía, superstición ni vanidad. La disciplina es la que se observaba en el tercer y cuarto siglo. No pueden explicarse los misterios, sino con los términos que los explica la Sagrada Escritura, contentándose con creerlos, sin querer saber el modo. No admiten en estas materias la menor novedad, estando prohibido el inventar nuevas devociones sin la aprobación del Sínodo, lo cual aprueba rarísima vez. Gobiernan esta Iglesia los sacerdotes, debajo de la dirección de los obispos y éstos de la del metropolitano o patriarca de Sinapia, cabeza, en lo espiritual, de esta Iglesia.

La vida comunitaria está empapada de una profunda religiosidad. Los matrimonios, por supuesto, los organizan los sacerdotes, durante dos encuentros anuales en el templo; se forman dos filas, una de mujeres y otra de hombres, ordenadas por edad y colocadas frente a frente. El sacerdote va por orden preguntando a unas y a otros si aceptan a su pareja. Si alguno se niega, la boda no se realiza. Deben además obtener la bendición de sus padres. Así que no existen los matrimonios forzados por los padres, aunque éstos pueden bloquearlos. La organización religiosa y política de las comunidades tiene cierta similitud con las reducciones guaraníes de los misioneros jesuitas, y no se puede descartar que el autor de *Sinapia* haya sido influido por esa especie de utopía organizada en América del Sur por la Compañía de Jesús.

Los sinapienses son muy vigilados y no se tolera ninguna falta. La justicia es sumaria,

rigurosa y expedita. Como no hay propiedad ni moneda ni se estiman las riquezas, hay poca ocasión para delinquir. Pero “por la menor falsedad son condenados sin apelación a esclavitud perpetua”. También pueden recibir azotes, ayuno, cárcel, ser desterrados a islas desiertas o condenados a esclavitud temporal. Sin embargo, no todo es represión. La educación y la ciencia tienen un lugar fundamental en Sinapia. Además de los valores morales y religiosos, la educación en las escuelas y seminarios tiene una finalidad práctica. Los

poetas, filósofos, mecánicos, médicos, músicos, pintores, escultores y arquitectos. En el Colegio hay unos sabios privilegiados, llamados *mercaderes de la luz*, que tienen gran libertad, pueden viajar, gozan de recursos enormes para sus gastos y se encargan de *adelantar* las ciencias y las artes. El Colegio es un cuerpo de élite de sabios ilustrados, entre los cuales están los *recogedores*, que llevan a la práctica experimental lo que sacan de los libros; hay los *repartidores*, que se encargan de clasificar y ordenar las experiencias; hay otros

Los sinapienses son muy vigilados y no se tolera ninguna falta. La justicia es sumaria, rigurosa y expedita. Como no hay propiedad ni moneda ni se estiman las riquezas, hay poca ocasión para delinquir. Pero “por la menor falsedad son condenados sin apelación a esclavitud perpetua”.

hombres aprenden principalmente las técnicas agrícolas y ganaderas, a lo que se agregan artesanías como el labrado de madera, piedra o hierro. A las mujeres se le enseña la cría de animales domésticos, la elaboración de vestidos y las artes culinarias.

Hay una educación superior impartida en una Academia y en un Colegio. Además de la enseñanza de los dogmas religiosos, dan los sinapienses una gran importancia a las ciencias morales (ética, economía, política y gobierno) y a las ciencias agrupadas en la lógica, la medicina y la mecánica. “Todas las artes y ciencias se tienen por nobles —afirma el autor de la *Sinapia*— y a los que las adelantan con utilidad se dan sus premios.” Admiran mucho a los inventores. En la Academia hay profesores que enseñan ciencias y artes, entre los cuales hay traductores, historiadores,

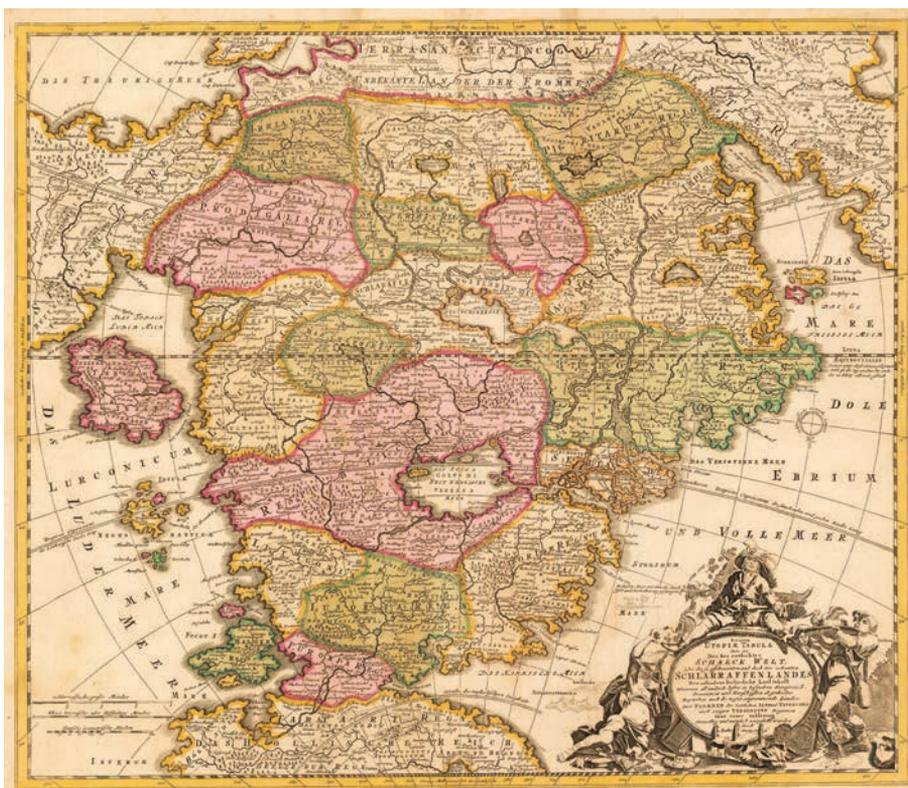
llamados *mineros* que elevan las experiencias a un nivel teórico; aquellos capaces de crear teoremas científicos son llamados *distiladores*; se agregan los *bienhechores*, que aplican los teoremas y las definiciones a la solución de problemas, y por último la élite intelectual del Colegio está compuesta de *augmentadores*, capaces de sacar de todos los hallazgos “nuevas experiencias de luz superior”. Esta valoración tan positiva de la ciencia moderna, enlazada con el peculiar cristianismo de los sinapienses, es un rasgo notable de esta utopía, ya que el clero de la época de su autor era ferozmente anticientífico. Al mismo tiempo, hay ecos platónicos en la idea de

Pág. 18-19. Clark & Pine, ca. 1719. Mapa de la isla donde vivió por veintiocho años Robinson Crusoe, el personaje de la obra de Daniel Defoe.
© Biblioteca Beinecke, Universidad de Yale





Mr. Robin Cruso



Accurata Utopiae Tabula, mapa de Utopía dibujado por el cartógrafo alemán Johann Baptist Homann, 1730

un gobierno de educadores-filósofos que forma ciudadanos ideales, algo que está presente en Tomás Moro. También se ve la influencia de la *Nueva Atlántida* de Francis Bacon, donde aparece un importante "Colegio de la obra de los seis días".

Los intelectuales sinapienses son cartesianos que aplican de manera natural la lógica racional que "cura los vicios del discurso y enseña el modo de hallar la verdad". Esta lógica es ejercitada, dice el autor de *Sinapia*, "según las reglas del método de Mr. Descartes, pues aunque no tienen noticia de este nombre, han conformádose con él por haber consultado la misma razón, que es común a todos". Por esta razón, desprecian la retórica. Por otro lado, aunque dice que aplican la medicina al modo de China, en realidad practican una medicina hipocrática y galénica, usan la cirugía y remedios para equilibrar los hu-

mores destemplados. Aplican la química para extraer sustancias curativas naturales. Usan con gran destreza las artes mecánicas, pues se aprovechan de sus conocimientos en ciencias naturales y de los inventos de otras naciones. Las aplican al perfeccionamiento extraordinario de los sentidos, la fuerza y la agilidad de los cuerpos humanos (ésta es una referencia a los métodos iatromecánicos, que se extendieron en la medicina europea durante el siglo XVII y que se oponían a la iatroquímica). En Sinapia se han inventado métodos para teñir o modificar materiales; fabrican un "metal o vidrio correoso" de muy diversos y vistosos colores que puede trabajarse con el martillo, la lima o el cincel. Saben también producir pastas que imitan las pieles de los animales. Han inventado fertilizantes para tierras estériles, métodos para convertir las piedras en tierra de cultivo y un sistema para

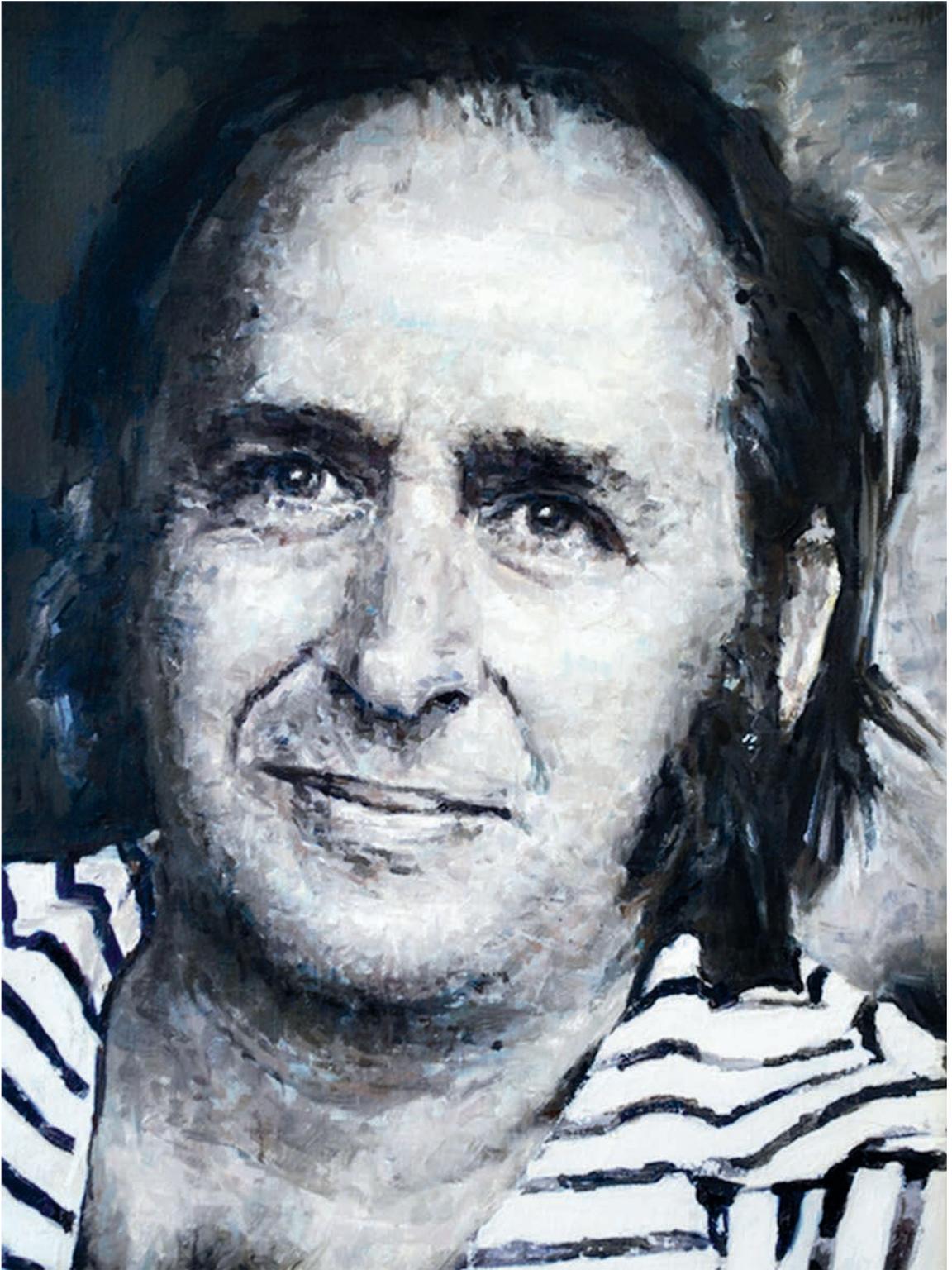
crear manantiales de agua. Imitan y mejoran cualquier cosa en la naturaleza para beneficio de los humanos.

Es notable la existencia de ciertos elementos de democracia directa en Sinapia, pues el proceso electoral se inicia desde abajo, desde las familias y los barrios, "por proposición de los que han de obedecer". Por ejemplo, para elegir a un padre de barrio, en la base de la pirámide social los padres de familia eligen por mayoría de votos a cinco candidatos; en el nivel superior de la villa se elimina a uno y quedan cuatro; después, a nivel de ciudad, se escogen tres. Y de esta terna los magistrados a nivel de metrópoli eliminan a uno. Por último, el senado junto al príncipe elige a uno de los dos restantes. De manera similar se eligen de abajo hacia arriba otros cargos a nivel de villa, ciudad o metrópoli, o con los cargos civiles, eclesiásticos o militares. En las villas hay lo que podríamos llamar *cuatro ministerios*, nombrados también padres: el principal es quien preside el concejo. Después están el padre de la salud (encargado de la sanidad y los hospitales), el padre de la vida (que canaliza recursos necesarios a la población, como alimentos, vestidos y materiales de construcción) y el padre del trabajo, un cargo importantísimo, pues planifica lo que se ha de sembrar o producir. El trabajo en los barrios es planificado desde arriba, desde el senado, a través de los padres de las metrópolis, las ciudades y las villas. La jornada de trabajo es de sólo seis horas para las personas libres. Trabajan tres horas por la mañana y otras tres por la tarde. Y para lograr una igualdad y que todos trabajen como agricultores, cada dos años se saca a la mitad de las familias de las ciudades y se reparte por las villas. Hay un comercio muy activo con otras naciones. Se

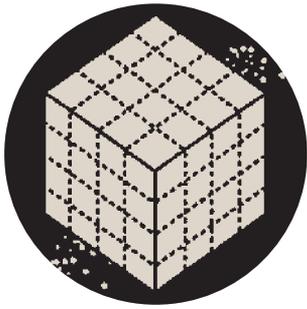
exportan frutos, manufacturas, oro, plata y perlas, y se importan medicinas, materia prima para algunas manufacturas, las más recientes invenciones en artes o ciencias, libros, mapas y cartas de navegación.

El autor de *Sinapia* es un enigma intrigante. En el mismo archivo del conde de Campomanes se encontraron tres manuscritos más con la misma caligrafía y del mismo autor anónimo. Se trata del manuscrito inconcluso titulado *Discurso de la educación*, una anotación del *Journal des Sçavans* del año 1682 y una lista de *Libros que faltan en la librería*. Los textos revelan a un hombre muy culto que hace reflexiones sobre la educación, que escribe apuntes sobre temas científicos de una revista francesa y que anota los libros que faltan en su biblioteca (que seguramente quiere comprar). Todos los manuscritos revelan a una persona dotada de una gran curiosidad científica y una inclinación por grandes ideales, un temperamento religioso abierto, un gran interés por la política y un descontento con la situación española. Sin duda fue un pensador en el que alumbraron algunas ideas ilustradas. Yo creo que en España hubo un fenómeno muy peculiar: el Siglo de Oro fue una resplandeciente Ilustración *avant-la-lettre* y la cultura ilustrada posterior, del siglo XVIII, fue poco luminosa. Incluso como obra menor, la *Sinapia* refleja esas luces del siglo de Góngora y de Calderón de la Barca que todavía no se apagaban a finales del siglo XVII. **U**

Texto introductorio del libro *Descripción de la Sinapia, península en la tierra austral*, volumen en prensa editado por el CIDE, el Fondo de Cultura Económica, La Jaula Abierta y el Instituto Cervantes de Tokio, dentro de la serie *-topías*, dirigida por Roger Bartra y Gerardo Villadelángel.



Luca del Baldo, retrato de J.G. Ballard. Cortesía del autor



APOCALIPSIS, MANUAL DEL USUARIO

LAS DISTOPÍAS DE J.G. BALLARD

Bernardo Esquinca

Ya se sabe cómo acabará el mundo. No ocurrirá mediante el instantáneo, misericordioso hongo de la bomba atómica, ni a través de una cinematográfica y estilizada invasión alienígena. Tampoco a causa de un meteorito que fulmine la Tierra mientras practica el tiro al blanco interestelar. Lamento comunicarles que será una muerte lenta, dolorosa, causada por una enfermedad que llamamos Cambio Climático.

Parece inverosímil que aún hoy en día exista gente que se aferre a negarla —seudocientíficos, especuladores y un asno convertido en presidente de los Estados Unidos—, pero resulta más increíble pensar en los visionarios que hablaron del problema antes de que recibiera su nombre. Uno de ellos fue el escritor inglés J.G. Ballard (Shanghái, 1930-Londres, 2009) quien, en palabras de Rodrigo Fresán, dejó de ser un autor de ciencia ficción para convertirse en el mejor cronista de nuestros días. A pocos escritores se les puede relacionar el apellido, de manera tan directa, con el concepto de *distopía*. Decir *ballardiano* equivale a hablar de un mundo torcido, agonizante, que se parece demasiado al nuestro.

En su díptico de catástrofes climáticas, integrado por las novelas *El mundo sumergido* (1962) y *La sequía* (1964), Ballard presenta paisajes a merced de los elementos, lo cual no impide que los seres humanos continúen mostrando su lado oscuro en pleno apocalipsis. En la primera, Londres y el planeta entero están bajo el agua debido al derretimiento de los polos; sin embargo, la rapiña de los restos de la civilización ocurre a manos de un singular grupo de piratas, comandado por el albino Strang-



Fotograma de *El rascacielos* de Bean Wheatley, basada en la novela homónima de J.G. Ballard, 2015

man, cuyo barco acumula estatuas ecuestres, puertas de catedrales, fuentes de mármol, altares, trozos de armaduras y otras reliquias dignas de un museo. Con ironía, este saqueador, que gusta rodearse de reptiles, afirma: “Los tesoros del Triásico no son nada comparados con los del segundo milenio”. Un escenario que recuerda los sucesos posteriores al huracán Katrina que azotó Nueva Orleans en 2005: en medio del desastre hubo robos, disturbios, violaciones y asesinatos. Gente con escopetas de caza, pistolas, machetes o cuchillos recorría la ciudad inundada; bandas armadas disparaban contra helicópteros militares. Como bien supo advertir Ballard en su libro pionero, el mal no descansa ni siquiera a las puertas del Armagedón.

En la segunda, los desechos tóxicos vertidos en el mar acaban con las lluvias y con el agua potable. La población emprende un éxo-

do hacia la costa, pero hay gente que decide quedarse en Hamilton, el pueblo a orillas de un lago que se está secando. Allí, el comportamiento de los habitantes comienza a desbocarse: aparecen fanáticos religiosos, pescadores que alucinan con un río inexistente y un millonario que planea incendiar el lugar. Ramson, el protagonista, comprende que la vida se está ordenando de acuerdo con nuevas leyes, “probablemente las de la caza y la persecución”. De nuevo, el fin del mundo como escenario propicio para la barbarie. No olvidemos que numerosos expertos han señalado que las guerras del futuro —uno demasiado próximo— serán a causa del agua.

Ambas novelas le sirvieron a Ballard para ensayar lo que sería su sello personal: la exploración del paisaje interior (la mente de los personajes), y la utilización del paisaje exterior como una proyección de la psique. En *El*

mundo sumergido, cambió el casco de astronauta —tan socorrido por sus colegas de la época— por la escafandra del buzo, personaje que en sus expediciones hacia las ciudades hundidas se ve inmerso en un plano de ensoñación. Y en *La sequía*, sustituyó las arenas del popular desierto marciano por un territorio donde abundan montañas de sal que, aunadas a los espejismos, producen auténticos cuadros surrealistas. A diferencia de la mayoría de sus contemporáneos devotos de la ciencia ficción, Ballard no quería mudarse de planeta porque, como él mismo señaló, “la Tierra es el planeta alienígena”.

SACRIFICIO EN LA AUTOPISTA

“El futuro está dejando de existir, devorado por un presente insaciable”, escribió Ballard en el prólogo a su novela *Crash*, en 1973. Hace 45 años que plasmó esa sentencia, hoy más vigente que nunca. Vivimos en un mundo que es mezcla de los distintos escenarios que el

plota las connotaciones sexuales de los accidentes automovilísticos —la primera novela pornográfica basada en la tecnología— no es para cualquier lector, pero también es importante agregar que esta fábula implica mucho más que el matrimonio entre los fluidos corporales y el líquido refrigerante. *Crash* habla de una sociedad obsesionada con la velocidad, la producción en masa, la tecnología, el sexo y... las celebridades. Otra de las cosas que Ballard narró con escalofriante anticipación fueron las circunstancias que rodearon la muerte de la princesa Diana.

Entre los personajes que presenta *Crash* está Vaughan, el líder de una secta consagrada a recrear los accidentes fatales de los famosos —Jayne Mansfield, James Dean, Albert Camus—, quien vive poseso por una fantasía fetichista: morir en un choque junto a la actriz Elizabeth Taylor. Y aunque no lo consigue, la muerte de una presentadora de televisión en un choque múltiple, revela al lector

Mientras Ballard buscaba quién le publicara el que tal vez sea su libro más emblemático, un editor sugirió que el responsable de esas páginas depravadas debería consultar al psiquiatra.

escritor inglés adelantó, uno donde la publicidad, la política, la ciencia, el consumo y los medios masivos de comunicación han terminado por transformar lo que nos rodea en una novela. Por eso, el también autor de *El imperio del Sol* afirmó que “la tarea del escritor es inventar la realidad”.

Mientras Ballard buscaba quién le publicara el que tal vez sea su libro más emblemático, un editor sugirió que el responsable de esas páginas depravadas debería consultar al psiquiatra. Es cierto que una ficción que ex-

la potencia de la obsesión de Vaughan: “El accidente había hecho posible la ansiada y definitiva unión de la estrella y los espectadores”. El deceso de la princesa Diana que, como sabemos, ocurrió cuando el vehículo en el que viajaba se impactó contra un muro al huir de los *paparazzis*, parece extraído de las páginas de *Crash*. No sólo por los evidentes paralelismos: también por el culto mórbido que vino después. Cada aniversario surge una foto o un testimonio inédito, incluso a 21 años de distancia. A este respecto, la escritora Zadie

“En una sociedad totalmente cuerda, la locura es la única libertad”.

Smith apuntó: “¿Cómo Ballard lo entendió tan bien? ¿Cómo supo que el precio que demandaríamos en pago por nuestra adoración a los famosos sería nada menos que el sangriento sacrificio de ellos mismos?”

Ballard jamás necesitó un psiquiatra. Somos nosotros quienes debemos acudir a terapia, porque sabemos que el responsable de la metáfora más desquiciada del siglo XX estaba en lo cierto.

NEUROSIS ADOLESCENTE

Es indudable que hace tiempo vivimos en las distopías que Ballard proyectó con asombrosa lucidez. El más claro ejemplo de ello, el paradigma del adjetivo *ballardiano*, es *Running Wild*, una *nouvelle* de poco más de cien páginas, pero precisa como bisturí. Publicada en 1988, se adelanta por once años a los sucesos ocurridos en la masacre de Columbine. No exactamente a los hechos, pero sí a su contexto y posible causa. Traducido como *Furia feroz*, el libro narra el asesinato masivo de adultos en Pangbourne Village, urbanización ficticia ubicada a las afueras de Londres. En un entorno cerrado y autosuficiente, en apariencia idílico —similar al que Ballard ya había explorado en *Rascacielos*—, las familias prosperan sin sospechar la oscuridad que se gesta en el interior de ese paraíso artificial. Madres y padres llevan una estricta planificación de la vida de sus hijos, provocando un entorno asfixiante que, aunado al aislamiento y a las neurosis propias de los adolescentes, derivan en un odio y una violencia de consecuencias fatales.

Además del crimen que se narra en estas páginas, y su reconstrucción a manera de ex-

pediente clínico, llaman la atención los ecos que provoca. Diversas hipótesis surgen, desde un suicidio en masa, pasando por conspiraciones terroristas, hasta delirantes teorías alienígenas. Detrás de todas ellas se esconde la única certeza: la de una sociedad incapaz de aceptar los hechos tal cual son. Algo similar pasó en Columbine. Los padres de Dylan y Eric, los adolescentes que cometieron la masacre, fueron señalados por la gente como responsables directos, y recibieron numerosos mensajes de odio, al grado que pensaron en mudarse de ciudad. Años después, Sue, la madre de Dylan, publicó un libro donde narra la terrible experiencia de ser la progenitora de un asesino. En él, afirma que fue una madre cariñosa, y que jamás sospechó lo que pasaba por la mente de su hijo. “El amor no basta”, sentencia con una inquietante honestidad. En una tragedia como la de Columbine, resulta absurdo y hasta cobarde buscar una sola fuente del problema.

Ballard adelantó una respuesta en *Furia feroz*: “En una sociedad totalmente cuerda, la locura es la única libertad”.

EN CUALQUIER LUGAR DEL FUTURO

Aunque menos catastrófico, el ciclo de novelas que Ballard concibió hacia el final de su vida no resulta en absoluto tranquilizador. Centradas en contextos más inmediatos y cotidianos, *Noches de cocaína* (1996), *Super-Cannes* (2000) y *Milenio negro* (2003) constituyen una exacta radiografía de la sociedad que transitó del siglo XX al XXI. Si en los libros mencionados en las páginas anteriores destaca la condición de oráculo del narrador inglés, en sus últimas ficciones su mirada es casi la de un sociólogo. Y enfatizo el casi porque a Ballard no le interesaba hacer un retrato



Luca del Baldo, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Cortesía del autor

fiel de ciertos comportamientos colectivos, sino exagerarlos para advertir sobre sus consecuencias.

Noches de cocaína es, probablemente, su mejor novela, y uno de los libros policíacos más originales que se hayan escrito. Narra la investigación que realiza Charles Prentice, un cronista de viajes, para averiguar quién provocó un incendio que mató a cinco personas, y del que su hermano Frank se autoinculpa, aunque todo el mundo está convencido de su inocencia. El escenario: una comunidad de jubilados británicos en la Costa del Sol española llamada Estrella de Mar, donde los habitantes gozan de un retiro anticipado, rodeados de lujos, actividades deportivas y culturales; un sueño tostado por el sol del mediterráneo e iluminado por los arcoíris que surgen de los aspersores.

Mientras Charles indaga en los misterios que envuelven a Estrella de Mar, descubre que más allá de las piscinas relucientes y las canchas de tenis llenas de deportistas competi-

tivos, se esconde un tráfico de drogas y sexo ilícito (adolescentes nadando desnudas en *bungalows* apartados, cámaras de cine en habitaciones para la factura de porno *amateur*). Y, sobre todo, entra en contacto con Bobby Crawford, el animador del Club Náutico, una especie de mesías finisecular que propaga una singular terapia: la transgresión como antídoto para despertar a una sociedad comatosa, rendida a los efectos perjudiciales del ocio ilimitado. Charles termina por descubrir una verdad desconcertante: "En Estrella de Mar, como en cualquier lugar del futuro, los crímenes no tienen motivo alguno".

Supper-Cannes representa la otra cara de la moneda. En esta novela, "el trabajo es el supremo placer, y el placer, el trabajo supremo". Ballard cambia los resorts y las playas de Marbella por Edén-Olimpia, un complejo de compañías multinacionales ubicado en las colinas francesas, donde los empleados laboran en oficinas que son al mismo tiempo sus casas. Hasta las secretarías tienen un sofá en su peque-

ño espacio, “donde se acuestan a soñar con los amantes que nunca tendrán la fuerza de hablar”. Un paraíso de *workaholics*, pues nada los distrae de sus ambiciones de éxito: Edén-Olimpia funciona como una pequeña ciudad autosuficiente, con todas las facilidades y servicios. Un lugar en el que incluso no es necesaria la moral, ya que los gigantes corporativos definen las normas con las que los trabajadores se comportan con sus esposas, con las que educan a sus hijos y con las que invierten en la bolsa. Un día, sin embargo, David Greenwood, el pediatra de Edén-Olimpia, coge una escopeta, mata a diez personas y se suicida.

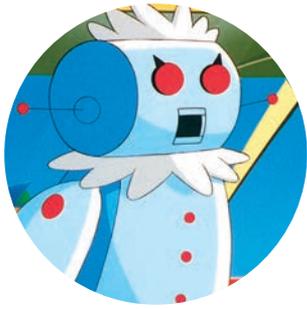
Wilder Penrose, el psicoanalista de Edén-Olimpia, ofrece una pista de lo sucedido al confesar lo que escucha en las sesiones con sus pacientes: los profesionales de alto nivel tienen sueños extraños, fantasías repletas de secretos anhelos de violencia, “historias de miedo y revancha, como los prisioneros de los campos de concentración que soñaban con morir de hambre”. En el trabajo, la monotonía y la presión es tal, que un personaje suplica: “Invéntate cualquier otro pecado capital. Lo necesitamos”.

No contento con desvelar las consecuencias que el aburrimiento y el trabajo excesivo traen consigo, en *Milenio negro* Ballard decidió centrarse en un tema aún más extremo: el terrorismo. Una bomba que explota en el aeropuerto de Heathrow le sirve de pretexto para desarrollar una trama y un discurso sobre las ataduras de la sociedad de consumo: escuelas caras, seguros médicos, niñeras que son un lujo, y la imparable burbuja inmobiliaria. Nuevamente, la violencia es el vehículo mediante el cual la sociedad buscará liberarse de sus yugos. Ahora, el escrutador ojo ballardiano se traslada a Chelsea Marina —una

zona de clase media a orillas del Támesis— donde los movimientos radicales londinenses abrazan el nihilismo como una última solución kamikaze: “Todo el mundo sueña con la violencia, y cuando tantas personas tienen el mismo sueño es que algo terrible está a punto de suceder”.

No fue gratuito que la literatura de J.G. Ballard tuviera una marcada vocación distópica. De niño, en plena Segunda Guerra Mundial, estuvo cautivo en el campo de Lunghua. Desde ahí, vio el resplandor de la bomba atómica que cayó sobre Nagasaki. También presenció bombardeos en su natal Shanghái; los cuerpos despedazados, el caos y la destrucción que se producían frente a sus ojos en una pesadilla diurna. Después recorrió la ciudad abandonada, la próspera colonia inglesa eclipsada por el conflicto bélico, las piscinas extrañamente vacías, como mensajes de una civilización futura.

De manera significativa, su autobiografía, publicada en 2008, cuando faltaba sólo un año para su muerte, se titula *Milagros de vida*. Sólo alguien que experimenta tan de cerca lo que el ser humano es capaz de hacer a sus semejantes puede entender la excepción de la supervivencia. Aquellas imágenes apocalípticas que vio de niño lo acompañaron siempre, marcando su imaginación. Su herencia —además de dejarnos una de las obras más genuinas y perturbadoras del siglo xx— fue abordar la distopía, no como una metáfora, sino como un manual: una guía para orientarse en la exhibición de atrocidades. **U**



EL FUTURO TENDRÁ QUE ESPERAR

Michael Chabon

Traducción de Darío Zárate Figueroa

En un número reciente de *Discover* leí sobre el Reloj del Largo Ahora. ¿Has escuchado sobre él? Será una especie de gigantesca computadora mecánica, lenta, simple e ingeniosa, que marcará la hora, el día, el año, el siglo, el milenio y la precesión de los equinoccios, con un enorme planetario para dar seguimiento al inmenso tictac de los seis planetas visibles al ojo sobre su gran muelle espiral orbital. El Reloj del Largo Ahora tendrá una altura de dieciocho metros, costará decenas de millones de dólares, y una vez que esté terminado, sus diseñadores y patrocinadores —entre ellos el visionario ingeniero Danny Hillis, pionero en el concepto de procesamiento masivo en paralelo; el *mahatma* de Whole Earth, Stewart Brand, y el compositor británico Brian Eno (uno de mis dioses domésticos)— planean esconderlo en una cueva en el Parque Nacional Great Basin en Nevada, a distancia de un día a pie de cualquier lugar. Ah, y va a estar en marcha por diez mil años. Eso es un periodo tan largo como el que nos separa de los primeros artífices de alfarería, que es una de las tecnologías más antiguas que tenemos. Diez mil años es dos veces la edad de la pirámide de Keops y dos veces la edad de aquel cuerpo momificado hallado en los Alpes suizos, que es una de las momias más antiguas que se han descubierto. El Reloj del Largo Ahora está siendo diseñado para funcionar óptimamente con mantenimiento humano a lo largo de todo ese tiempo, aunque durante los periodos en los que no haya nadie para darle servicio, el gigantesco reloj se las arreglará para ajustarse solo. Sin embargo, aun si el Reloj del Largo

No sé qué le pasó al Futuro. Es como si hubiéramos perdido nuestra capacidad, o nuestra voluntad, de concebir cualquier cosa más allá de los siguientes cien años.

Ahora no dura diez mil años, aun si se avería a la mitad o a una décima parte de ese tiempo, este locoartilugio ya habría cumplido su propósito desde tiempo atrás. De hecho, quizás el reloj haya cumplido su mayor tarea antes de ser terminado, y tal vez incluso sin haber sido construido. El propósito del Reloj del Largo Ahora no es medir el tránsito hacia el futuro ignoto de la raza de criaturas que lo construyó, sino revivir y restaurar la idea misma del Futuro; ponernos a pensar en el Futuro de nuevo, en el mismo grado en que solíamos hacerlo, si no es que de la misma manera exacta, y reinstaurar la noción de que no sólo legamos el futuro —aunque lo hacemos, ya sea que pensemos en ello o no—: también, en el sentido más amplio del pronombre de primera persona plural, lo heredamos.

Los Sex Pistols tenían razón, estrictamente hablando: no hay futuro, para ti ni para mí. El futuro, por definición, no existe. El Futuro, con mayúscula o sin ella, siempre es sólo una idea, una propuesta, una situación hipotética, un bosquejo de un locoartilugio que quizá funcione y quizá no. El Futuro es una historia que contamos, una narrativa de esperanza, temor o asombro. Y es una historia que, desde hace ya algún tiempo, ha faltado en nuestras vidas.

Dentro de diez mil años: ¿Puedes imaginar ese día? Bueno, pero ¿de verdad? ¿Crees que el Futuro va a suceder? Si el reloj funciona como debe —si dura—, ¿crees que habrá un humano por ahí para presenciar, ya no digamos lamentar su fin, para apreciar su éxito, su

fidelidad, su inmensa antigüedad? ¿Qué tal dentro de cinco mil años o incluso quinientos? ¿Puedes expandir el horizonte de tus expectativas para nuestro mundo, para nuestro complejo de civilizaciones y culturas, más allá de la vida de tus hijos y de las dos o tres generaciones siguientes? ¿Puedes siquiera imaginar la sobrevivencia del mundo más allá de la actual presidencia?

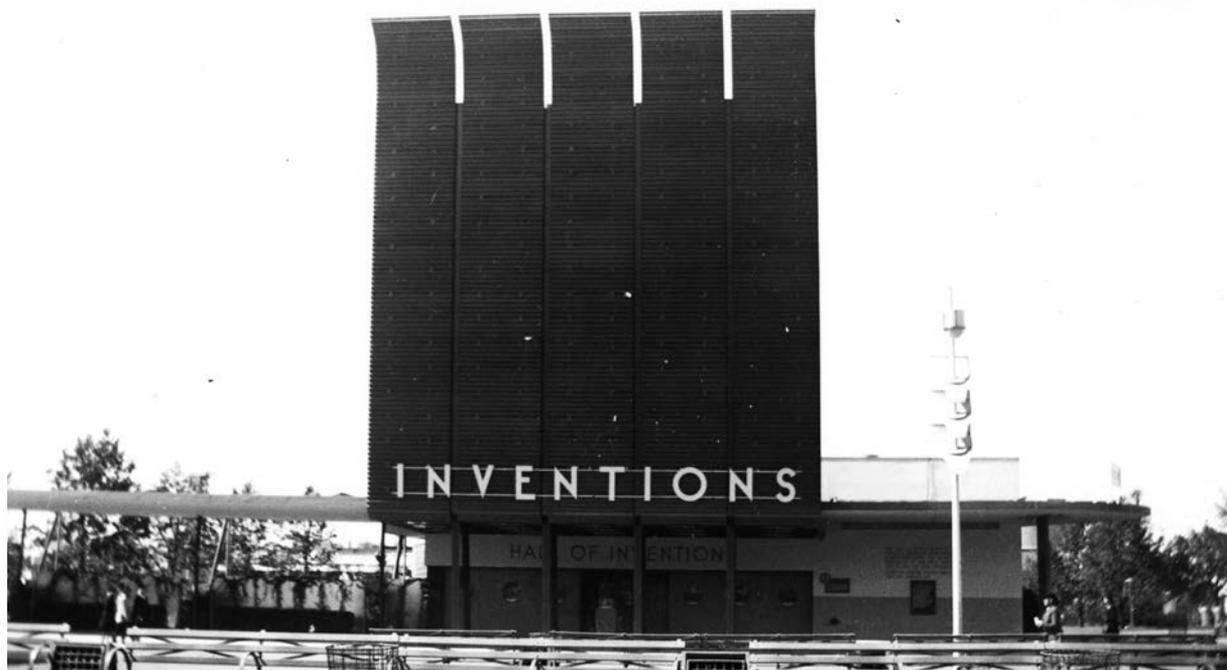
Cuando leí sobre el Reloj del Largo Ahora, me sorprendió ver cuánto tiempo había pasado desde la última vez que dediqué algún pensamiento al estado del mundo dentro de diez mil años. En una época fui visitante frecuente de ese lugar imaginario. Y no me refiero solamente a que me encontraba de manera regular con el Futuro en las páginas de las novelas o cómics de ciencia ficción, o al mirar un programa televisivo como *Los Supersónicos* (1962) o una película como *Debajo del planeta de los simios* (1970). La historia del Futuro me fue contada mientras crecía, no sólo en el arte y los medios populares sino en la arquitectura pública y doméstica, el diseño industrial, los libros de texto, parques temáticos e instituciones públicas, desde museos hasta agencias gubernamentales. Escuché la historia del Futuro cuando contemplé el perfil de nave espacial del Studebaker Avanti, en Tomorrowland a través de las ventanillas del monorriel de Disneyland, y en el contador giratorio de plástico del reloj Seth Thomas Speed Read de mi padre. Recuerdo haber escrito un reporte sobre la hidroponía en sexto año; si me hubieran dicho que para 2005 seguiríamos cultivando nuestras hortalizas en la tierra, se me habría roto el corazón.

Aun treinta años después de su más pura expresión en las portadas de revistas *pulp* como *Amazing Stories* y, en forma suprema,

en la Feria Mundial de Nueva York de 1939, el discurso cultural colectivo del Futuro siguió siendo ante todo un discurso optimista sobre las inminentes bendiciones de la tecnología y la meritocracia benevolente y asistida por computadoras de los “camaradas con compasión y visión” de Donald Fagen. Sin embargo, para principios de los años setenta —de hecho, desde principios de la historia del Futuro—, no todo era granjas bajo el mar y vacaciones familiares en Titán. A veces el Futuro podía ser muy deprimente. Si el holocausto nuclear no arrasaba todo, entonces la humanidad sería esclavizada por las computadoras, por los ineluctables silogismos de “la Máquina”. Mi niñez prodigó una serie de sombríos pronósticos cinematográficos cuyo mejor ejemplo es la trilogía hestoniana que co-

menzó con el primer *Planeta de los simios* (1968) y continuó con *La última esperanza* (1971) y *Cuando el destino nos alcance* (1973). Abundaban las imágenes de distopías futuras en los álbumes de rock de la época, como en *Diamond Dogs* (1974) de David Bowie y *2112* (1976) de Rush, y los futuros presentados por los escritores de ciencia ficción de los años setenta, como John Brunner, tendían a ser implacable o irónicamente desoladores.

Así pues, en su conjunto las historias del Futuro presentaban una encantadora ambigüedad. La otra cara del maravilloso futuro de *Los Supersónicos* podría ser una historia de tecnotiranía corporativa autoritaria a nivel mundial, pero la otra cara de un paisaje de pesadilla mutante post-apocalíptica, como el representado en *La última esperanza*, era un



Hall of Inventions, Feria Mundial de Nueva York, 1939

paisaje de esplendor semibárbaro y libertad irrestricta (aunque peligrosa) para deambular, como el que encontré en las páginas del cómic clásico de Jack Kirby, *Kamandi, el último chico sobre la Tierra* (1972-1976). Esa ambigüedad y su encanto, la tensión cambiante entre la promesa y la sombría amenaza del Futuro, era en sí misma un tipo de historia sobre las maneras, por extrañas o trágicas que sean, en que la humanidad (y por consiguiente la cultura estadounidense y sus valores, por más extraños y trágicos que sean) continuaría a pesar de todo. "Eed plebnista", recitaban los yanquis degenerados en el episodio "La glo-

ria de Omega" de *Viaje a las estrellas*. De algún modo habían logrado aferrarse al "norkon forden perfectunun", preámbulo de la constitución de los Estados Unidos, y venerarlo como un galimatías sagrado. Sólo necesitaban que el capitán Kirk llegara y añadiera un poco de agua interpretativa al documento deshidratado, y el estilo de vida estadounidense florecería de nuevo.

No sé qué le pasó al Futuro. Es como si hubiéramos perdido nuestra capacidad, o nuestra voluntad, de concebir cualquier cosa más allá de los siguientes cien años, más o menos; como si careciéramos de la fe fundamental en que habrá realmente algún futuro más allá de esa fecha no muy distante. O tal vez dejamos de hablar del Futuro en la época en que llegó, con sus microchips y sus ciclos de noticias de veinticuatro horas. Algunos días, cuando uno recoge el periódico, parece que lo hubieran escrito J.G. Ballard, Isaac Asimov y Philip K. Dick. Reproducción sexual humana sin material genético masculino, virus digitales, robo de identidad, bomberos y dragaminas robóticos, control del clima, manipulación farmacéutica del humor, extinción rápida de especies, presidentes de los Estados Unidos controlados por pequeñas cajas montadas entre sus omóplatos, imperios con aire acondicionado en el desierto de Arabia, corporatocracia transnacional, televisión de realidad... A veces parece que el futuro imaginado a mediados el siglo XX fue una especie de lista en la que hemos estado muy ocupados marcando los puntos cumplidos como para molestarnos en ampliarla. Mientras tanto, el menguante número de puntos que quedan en la lista —colonización interplanetaria, computadoras dotadas de inteligencia, cuasi-inmortalidad de la conciencia por medio de descarga



Terry O'Neill, *David Bowie, Diamond Dogs*, 1974

o trasplante cerebral, un gobierno global (ya sea fascista o tolerante)— se ha representado y vuelto a representar tantos cientos de veces en películas, novelas y televisión, que paradójicamente parece ya logrado, ya conocido, vivido y dejado atrás. Pasado, en otras palabras.

Ésta es la paradoja que subyace a nuestra pérdida de creencia o interés en el Futuro, que a su vez ha producido un fracaso cultural colectivo para imaginar ese futuro, cualquier Futuro, más allá del límite de un par de siglos. Se representó al Futuro tan a menudo y por tanto tiempo, en los términos y estilos característicos de tantos periodos históricos, desde, digamos, Julio Verne en adelante, que en algún momento la idea misma del Futuro —junto con el apetito cultural por él— llegó a sentirse como algo histórico, pasado de moda, ya no viable ni asequible.

Si preguntas sobre el Futuro a mi hijo de ocho años, él básicamente piensa que el mundo va a acabar y punto. Probablemente por el calentamiento global, dice —inundaciones, tormentas, desertificación—, aunque la posibilidad de una pandemia viral, impacto de asteroide o algún tipo de intercambio nuclear no es ajena a su idea de los días venideros. Quizá no sea mañana ni dentro de un año. El niño es más que capaz de llenarse la cabeza de vapor optimista por la próxima semana, las siguientes vacaciones, su décimo cumpleaños. Sólo el mundo dentro de cien años deja sus esperanzas en blanco. Mi hijo parece dar por hecho el fin de todas las cosas, de todos los esfuerzos y creaciones humanas. Se ve a sí mismo viviendo en la última página, si no es que el último párrafo, de un largo, extraño y desconcertante libro. Si a mis ocho años me hubieras dicho que un niño del futuro se sen-

tiría así —y lo que es más, que vería cierta justicia en nuestra final extinción, que creería que el mundo estaría mejor sin seres humanos—, eso habría sido aún peor que oír que en 2006 no hay megagranjas hidropónicas, colonias humanas en Marte ni mochilas-cohete para todos. Eso sí que me habría roto el corazón.

Cuando le hablé a mi hijo sobre el Reloj del Largo Ahora, escuchó con mucha atención y miramos las fotos en el sitio web de la Fundación del Largo Ahora. “¿De verdad habrá gente entonces, papá?”, dijo. “Sí, la habrá”, le respondí sin dudar. No sé si eso es verdad, no más de lo que saben Danny Hillis y sus colegas, con los relojes palpitantes de su esperanza y los planetarios de su imaginación. Pero al tener hijos —al engendrarlos, al amarlos, al enseñarles a amar y preocuparse por el mundo—, los padres están apostando, ya sea que lo sepan o no, por el Reloj del Largo Ahora. Están apostando por sus hijos, y los hijos de sus hijos, y los hijos que sigan después, en toda la sucesión hasta el año 12006. Si no crees en el futuro, sin reservas y con ensoñación; si no estás dispuesto a apostar a que habrá alguien ahí para llorar cuando al fin el reloj se detenga dentro de diez mil años, entonces no entiendo cómo puedes tener hijos. Si tienes hijos, no entiendo cómo puedes no hacer todo lo que esté en tu poder para asegurar que ganarás tu apuesta, y que ellos, y sus nietos y los nietos de sus nietos, heredarán un mundo cuya perfección jamás podrá ser igualada por criaturas cuya imaginación para perfeccionar es ilimitada y libre. Y no veo cómo alguien podría obligarme a pagar la apuesta si al final resulta que me equivoqué. **U**

Publicado originalmente en *Details* en enero de 2006.





EL CUENTO DE LA CRIADA

LA HISTORIA TRAS EL ORIGEN DE UNA NOVELA ICÓNICA

Margaret Atwood

Traducción de Clara Stern Rodríguez

Algunos libros persiguen al lector. Otros al escritor. *El cuento de la criada* se ha encargado de ambas cosas.

Desde su publicación inicial, en 1985, *El cuento de la criada* nunca ha dejado de circular. Ha vendido millones de ejemplares a nivel mundial y resulta abrumador que se haya traducido y editado tantas veces. Se ha vuelto una suerte de etiqueta para quienes escriben sobre orientaciones políticas que se proponen controlar a las mujeres, especialmente su cuerpo y función reproductiva: "Parece algo sacado de *El cuento de la criada*" y "Aquí viene *El cuento de la criada*" son ya expresiones comunes. Lo han prohibido en las preparatorias y ha inspirado blogs extraños en internet, donde se discuten sus descripciones de la represión de la mujer como si fueran recetas. Hay personas —no sólo mujeres— que me han enviado fotografías de su cuerpo tatuado con frases de *El cuento de la criada*; las más frecuentes son *Nolite te bastardes carborundorum* y *¿Hay alguna pregunta?* El libro ha tenido varias dramáticas encarnaciones, entre ellas una película (con guion de Harold Pinter y bajo la dirección de Volker Schlöndorff) y una ópera (de Poul Ruders). Los que festejan Halloween, y también quienes asisten a manifestaciones de protesta, se visten de criadas —estos dos usos de su indumentaria reflejan su doble naturaleza—. ¿Es cosa de entretenimiento o se trata de una funesta profecía política? ¿Puede ser ambas cosas?

◀ Ruven Afanador, retrato de Margaret Atwood. © Time Inc. / Ruven Afanador



Ilustración de la novela gráfica *The Handmaid's Tale* de Renee Nault. © Nan A. Talese

Cuando estaba escribiendo el libro yo no me esperaba nada de esto.

Empecé su escritura hace casi treinta años, en la primavera de 1984, cuando vivía en Berlín occidental, en ese entonces todavía rodeado por el infame Muro. Al principio no se llamaba *El cuento de la criada* —se titulaba *Offred*—, pero en mi diario tengo anotado que el título cambió el 3 de enero de 1985, cuando ya llevaba escritas casi 150 páginas.

Pero eso es casi todo lo que puedo señalar. A pesar de que en mi diario hay muchas notas sobre el libro que había estado escribiendo justo antes de empezar *El cuento de la criada* —una saga en múltiples niveles ambientada en Latinoamérica que se anegó y hubo que dejar a la deriva—, he notado que casi no escribo sobre este último.

Mi diario contiene las típicas quejas de los autores, tales como: “Lucho por encontrar mi

camino de vuelta a la escritura después de una larga ausencia; pierdo el coraje o, en lugar de eso, pienso en los horrores de la publicación y en aquello de lo que me acusarán en las reseñas”. Están las notas sobre el clima, con menciones especiales a la lluvia y a los truenos. Hice una crónica del descubrimiento de la falda de burbuja, una fuente permanente de júbilo; cenas, con listas de quiénes fueron y qué se cocinó; enfermedades, las mías y las de otros y las muertes de amigos. Están los libros leídos, los discursos dados, los viajes realizados. Están los conteos de páginas; como aliciente para continuar, tenía el hábito de escribir el número de páginas completadas. Pero no hay ninguna reflexión precisa sobre la composición o el tema del libro; quizá fue porque pensé que sabía hacia dónde iba y no sentí la necesidad de hacerme preguntas al respecto.

Recuerdo que escribía a mano, luego lo transcribía con una máquina de escribir y después garabateaba en las páginas mecanografiadas para dárselas a un copista profesional: las computadoras personales estaban en pañales en 1985. Veo que me fui de Berlín en junio de 1984, regresé a Canadá, pasé un mes en la Isla Galiano en Columbia Británica, escribí hasta el otoño y después pasé cuatro meses, a principios de 1985, en Tuscaloosa, Alabama, donde coordiné una maestría. Ahí terminé el libro; la primera persona que lo leyó fue mi colega escritora Valerie Martin, que también estaba ahí en ese tiempo. Me acuerdo de que me decía: "Creo que ahí tienes algo", aunque ella recuerda haber tenido un mayor entusiasmo.

Mi diario está vacío del 12 de septiembre de 1984 a junio de 1985 —no hay absolutamente nada anotado, ni siquiera sobre faldas de burbuja—, aunque mis conteos de páginas hablan de que estaba escribiendo a la velocidad de la luz. Hay una críptica anotación del 10 de junio: "La semana pasada terminé de editar *El cuento de la criada*". Para el 19 de agosto ya se habían leído las pruebas. El libro se publicó en Canadá en el otoño de 1985; recibió algunas críticas de desconcierto y, en ocasiones, de mucha ansiedad —"¿Podría pasar aquí?"—, pero yo no comenté nada sobre ellas en mi diario. Veo que el 16 de noviembre hay otra queja de escritora: "Me siento como si me hubieran succionado todo por dentro"; a lo que agregué: "Pero funcional".

El libro se publicó en el Reino Unido en febrero de 1986 y, al mismo tiempo, en Estados Unidos. En el Reino Unido, que había tenido su momento Oliver Cromwell hacía algunos siglos y no estaba de humor para repetirlo, la reacción surgió por el lado de "Una historia

estupenda". Sin embargo, y a pesar de una reseña desdeñosa de Mary McCarthy en el *New York Times*, era más factible que en Estados Unidos la reacción fuera algo parecido a "¿Cuánto tiempo nos queda?".

Las historias sobre el futuro siempre parten de la premisa del "qué tal si", y *El cuento de la criada* tiene varias. Por ejemplo, si quisieras tomar el poder en Estados Unidos, abolir la democracia liberal y establecer una dictadura, ¿cómo lo harías? ¿Cómo sería tu relato de cobertura? No se parecería a ninguna forma de comunismo o socialismo: éstos serían demasiado impopulares. Quizás usaría el nombre

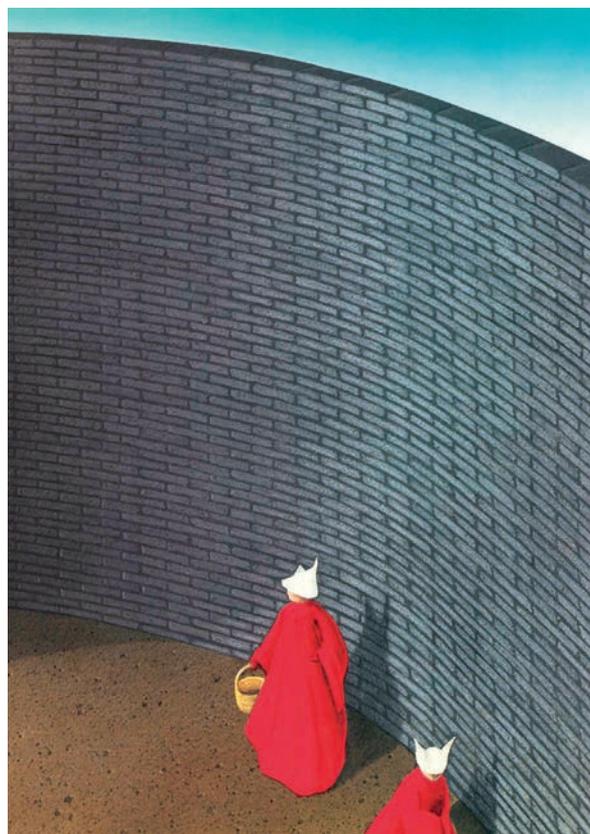


Ilustración de portada de la edición de *The Handmaid's Tale*, publicada por Thorndike Press, 2017. © Thorndike Press

democracia como una excusa para abolir la democracia liberal; eso no está descartado, aunque yo no lo consideré posible en 1985.

Los países nunca construyen estrategias de gobierno aparentemente radicales sobre fundamentos que no sean preexistentes; así fue como China sustituyó una burocracia de Estado con otra similar bajo otro nombre, como la URSS sustituyó la temida policía secreta imperial con una aún más temida, y así. El fundamento profundo de Estados Unidos —así lo

bebés? Los seres humanos se han ocupado de estas cuestiones durante mucho tiempo.

Habría resistencia ante este régimen, así como clandestinidad e incluso una organización clandestina. En retrospectiva, y en vista de las tecnologías disponibles en el siglo XXI para el espionaje y el control social, éstas parecen demasiado fáciles. Desde luego que el régimen de Gilead habría tomado acción para eliminar a los cuáqueros, como hicieran sus predecesores puritanos del siglo XVII.

Me impuse una condición: no incluiría nada que los seres humanos no hubieran hecho ya en algún lugar y en alguna época, ni nada para lo que no existiera ya una tecnología.

pensaba yo— no fueron las estructuras ilustradas republicanas comparativamente recientes del siglo XVIII, con su discurso de equidad y su separación entre la Iglesia y el Estado, sino la teocracia de mano dura de la Nueva Inglaterra puritana del siglo XVII —con su marcada tendencia antimujeres—, para la cual un periodo de caos social sería la sola oportunidad que necesitaría para restablecerse.

Como la teocracia original, ésta elegiría algunos pasajes de la Biblia para justificar sus acciones y tendería fuertemente hacia el Viejo Testamento, no hacia el Nuevo. Ya que las clases dirigentes siempre se aseguran de tener los mejores y más exclusivos bienes y servicios, y que uno de los axiomas de la novela es que el occidente industrializado está en peligro, los bienes exclusivos y deseados incluirían mujeres fértiles —de una u otra forma, siempre en la lista de deseos humanos— y el control reproductivo. ¿Quién debe tener bebés, quién debe hacerse cargo de esos bebés, a quién hay que culpar si algo sale mal con esos

Me impuse una condición: no incluiría nada que los seres humanos no hubieran hecho ya en algún lugar y en alguna época, ni nada para lo que no existiera ya una tecnología. No quería que me acusaran de haber creado invenciones oscuras y torcidas, o de distorsionar el potencial humano para tener un comportamiento deplorable. Las ejecuciones en la horca activadas en grupo, la destrucción de seres humanos, la indumentaria específica de castas y clases, el parto forzado y la apropiación de sus resultados, los niños robados por los regímenes para ser criados por oficiales de alto rango, la prohibición de la alfabetización, la negación de derechos patrimoniales: todos tenían precedentes, y muchos de ellos se hallaban no en otras culturas y religiones sino dentro de la sociedad occidental y dentro de la propia tradición "cristiana". (Pongo "cristiana" entre comillas porque creo que mucho del comportamiento y doctrina de la Iglesia como institución social y política durante los dos milenios de su existencia le ha-

bría resultado una aberración a la persona en cuyo nombre se inspira.)

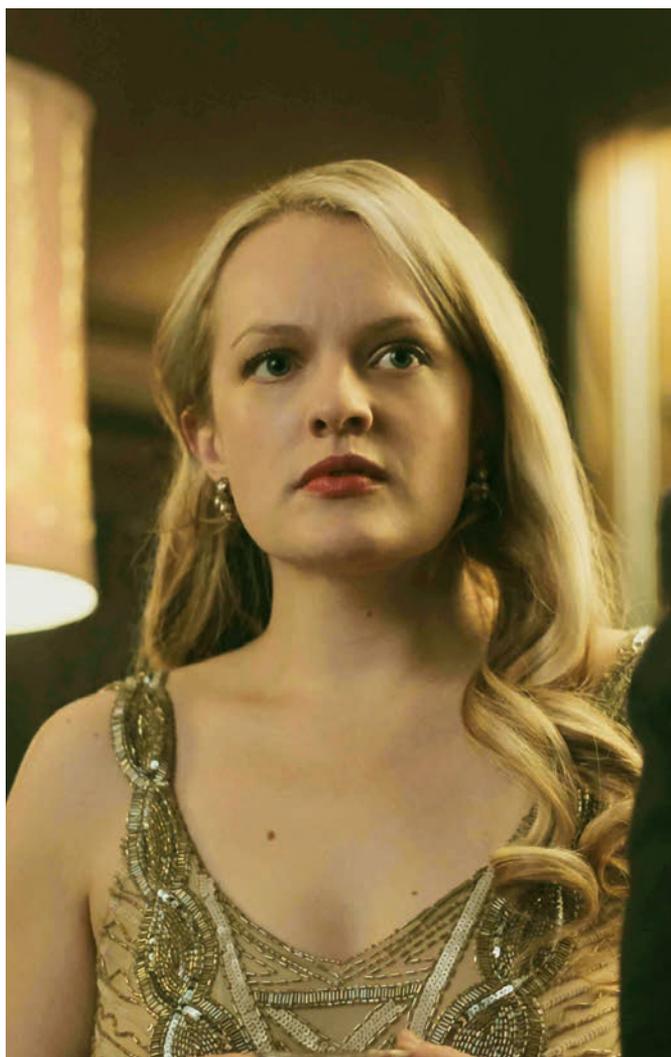
A *El cuento de la criada* a menudo se le describe como una "distopía feminista", pero ese término no es tan acertado. En una distopía feminista simple y pura, todos los hombres tendrían más derechos que todas las mujeres; tendría una estructura en dos niveles, con los hombres arriba y las mujeres abajo, pero Gilead es la típica dictadura: en forma piramidal, con los poderosos de ambos sexos en el ápice, los hombres casi siempre superando a las mujeres del mismo nivel, y luego niveles descendentes de poder y estatus con hombres y mujeres en cada uno, hasta abajo, donde los hombres que no están casados deben hacer el servicio militar antes de ganarse una econoesposa.

Las criadas mismas son una casta paria dentro de la pirámide: atesoradas por lo que pueden proveer —su fertilidad—, pero intocables más allá de eso. Poseer una es, sin embargo, símbolo de un estatus alto, tal como siempre lo ha sido tener muchos esclavos o una comitiva grande de sirvientes.

Debido a que el régimen opera bajo la imagen de un puritanismo extremo, estas mujeres no son consideradas un harem con intenciones de proveer placer, además de hijos; más que decorativas, se les considera funcionales.

En el libro logré conjuntar tres cosas que siempre me habían interesado. La primera es mi interés por la literatura distópica, algo que comenzó con mi lectura adolescente de 1984 de Orwell, *Un mundo feliz* de Huxley, y *Fahrenheit 451* de Bradbury, y que continuó a lo largo de mi época de posgrado en Harvard al principio de la década de 1960. Una vez que te ha intrigado una forma literaria, siempre tienes un secreto deseo de escribir un ejemplo pro-

pio. Lo segundo fue mi investigación sobre los Estados Unidos de los siglos XVII y XVIII, que era de particular interés para mí, debido a que muchos de mis predecesores vivieron ahí en ese tiempo. La tercera fue mi fascinación por las dictaduras y cómo funcionan, algo que no es inusual en una persona nacida en 1939, tres meses después de que estallara la Segunda Guerra Mundial.



Fotograma de *The Handmaid's Tale*, 2018. © MGM Television



Ilustración de Anna y Elena Balbusso para *The Handmaid's Tale* publicada por The Folio Society.
© The Folio Society

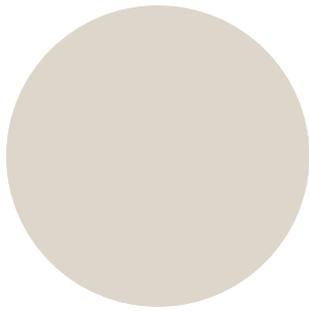
Tal como la Revolución estadounidense, la Revolución francesa y las tres grandes dictaduras del siglo XX —digo grandes porque ha habido más, entre ellas las de Camboya y Rumania—, y tal como el régimen puritano de la Nueva Inglaterra antes que él, un idealismo utópico fluye por las venas de Gilead, junto con un elevado principio, su sombra permanente, el oportunismo sublegal y la propensión de los poderosos a deleitarse con delicias sensuales prohibidas para todos los demás. Pero tales escapadas a puerta cerrada deben permanecer ocultas, pues el régimen plantea como su razón de ser la noción de que está mejorando las condiciones de vida, tanto físicas como morales, y, como todos los regímenes del tipo, depende de quienes realmente crean en él.

Quizá fui demasiado optimista al terminar *El cuento de la criada* con un absoluto fracaso.

so. Ni siquiera 1984, la más oscura visión literaria, termina con una bota hundiéndose en la cara humana para hacerla polvo para siempre, ni con un derrotado Winston Smith embriagado de amor por el *Big Brother*, sino con un ensayo sobre el régimen escrito en tiempo pretérito y en un inglés estándar. De forma similar, a través de Maine y de Canadá, yo le permití a mi criada un posible escape; y también permití que hubiera un epílogo, desde una perspectiva donde han pasado a la historia tanto la criada como el mundo donde vivió. Cuando me preguntan si *El cuento de la criada* está a punto de “volverse realidad”, me recuerdo a mí misma que hay dos futuros en el libro, y que si el primero se vuelve realidad, puede ser que el segundo lo haga también.

El cuento de la criada es un libro muy visual. Quienes carecen de poder siempre ven más de lo que dicen. Es muy acertado que las ilustraciones de la edición de The Folio Society hagan eco tanto del sabor como de la paleta de color de las décadas de 1930 y 1940, era en que surgieron las grandes dictaduras —y la representación y marca, por decirlo de alguna manera, del futuro Gilead, que comparte con el don estadounidense para los eslóganes atractivos el interés por la propaganda y la presentación. En esos momentos incómodos en que me doy cuenta de que estoy tratando de convencerme hasta a mí misma de la viabilidad de mi propia creación funesta, éste es el aspecto que me parece más factible. **U**

© O. W. Toad Limited 2012. Diseño de cubierta e ilustraciones de Anna y Elena Balbusso para la edición de The Folio Society de *The Handmaid's Tale*.



LA UTOPIA ES UN IDEAL PELIGROSO: DEBERÍAMOS ASPIRAR A LA *PROTOPÍA*

Michael Shermer

Traducción de Majo Delgadillo

Las utopías son visiones idealizadas de una sociedad perfecta. Los utopismos son esas ideas puestas en práctica. Ahí es donde empieza el problema. Tomás Moro acuñó, por una buena razón, el neologismo *utopía* para su libro que, en 1516, funda este género moderno. La palabra significa “no lugar” porque cuando los humanos imperfectos intentan la perfección —personal, política, económica y social— fallan. Por ello, el reflejo sombrío de las utopías son las *distopías*, con sus experimentos sociales fallidos, regímenes políticos represivos y sistemas económicos autoritarios que resultan de poner en práctica los sueños utópicos.

La creencia en que los humanos son perfectibles nos lleva inevitablemente a errores en la medida en que se diseña la “sociedad perfecta” para una especie imperfecta. No hay una sola mejor manera de vivir, porque existen demasiadas variantes en cómo la gente desea vivir. Por lo tanto, no existe una sociedad mejor, sólo hay diversas variaciones del puñado de temas dictados por nuestra naturaleza.

Las utopías son especialmente vulnerables cuando, por ejemplo, una teoría social basada en la propiedad colectiva, el trabajo comunitario, un régimen autoritario y una economía de mando y control chocan contra nuestros deseos naturales de autonomía o de libertad individual y de elección. Asimismo, las diferencias naturales de habilidad, intereses y preferencias entre cualquier grupo de personas nos dirigen a desigualdades en los resultados y a condiciones de

vida y de trabajo que las utopías comprometidas con la igualdad como fin no pueden tolerar. Como explica uno de los ciudadanos originales de la comunidad New Harmony, fundada en el siglo XIX por Robert Owen en Indiana:

Intentamos todas las formas concebibles de organización y gobierno. Tuvimos un mundo en miniatura. Decretamos la Revolución francesa una y otra vez, y el resultado fueron corazones desesperados en lugar de cadáveres [...] Parecía que era la ley de diversidad inherente en la naturaleza la que nos había conquistado [...] nuestros "intereses unidos" estaban directamente en guerra con las individualidades de las personas, las circunstancias, y el instinto de autopreservación.

La mayoría de este tipo de experimentos utópicos del siglo XIX fueron relativamente inocuos porque, sin contar con multitudes entre sus miembros, carecieron de poder económico y político. Pero si se agregan estos factores, los soñadores utópicos pueden convertirse en asesinos distópicos. Las personas actúan de acuerdo con sus creencias, y si crees que la única cosa que impide que tú, tu familia, clan, tribu, raza o religión vayan al Cielo (o alcancen el Cielo en la Tierra) es algún otro grupo de personas, las acciones no conocen límites. Del homicidio al genocidio, el asesinato de otros en nombre de alguna creencia religiosa o ideológica contribuye al saldo de cadáveres en los conflictos de la historia: desde las Cruzadas, la Inquisición, las cazas de brujas y las guerras religiosas de hace siglos,

hasta los cultos, las guerras mundiales, los pogromos y los genocidios ocurridos durante el siglo pasado.

Podemos ver el cálculo detrás de la lógica utópica en el ya famoso “problema del tranvía”, en el que la mayoría de las personas afirman que estarían dispuestas a matar a una persona con el fin de salvar a cinco. La escena se presenta así: estás parado junto a una bifurcación en las vías del tren, donde se encuentra el cambio de agujas para desviar el tranvía que está a punto de matar a cinco trabajadores. Si activas el desvío, el tranvía irá hacia el otro lado y matará sólo a un trabajador. Si no haces nada, el tranvía mata a los cinco. ¿Qué harías? La mayoría de las personas dice que activarían el desvío.

Si incluso las personas en los países occidentales iluminados del presente están de acuerdo en que es moralmente permisible matar a una persona para salvar a cinco, imaginemos lo fácil que sería convencer a gente viviendo en Estados autocráticos con aspiraciones utópicas de matar a mil para salvar a cinco mil, o de exterminar a un millón para que cinco millones puedan prosperar. ¿Qué son unos cuantos ceros cuando estamos hablando de felicidad infinita y gozo eterno?

Se puede encontrar el defecto fatal de las utopías utilitarias en otro difícil experimento: eres un observador inocente en una sala de espera de hospital en la que un médico de urgencias tiene cinco pacientes a punto de morir debido a distintas afecciones. Todos pueden ser salvados si te sacrificas y donas tus órganos. ¿Querría alguien vivir en una sociedad en la que pueden convertirse en ese observador inocente? Claro que no, por lo que cualquier doctor que intentara una atrocidad

semejante sería enjuiciado y sentenciado por asesinato.

Sin embargo, esto es exactamente lo que pasó con los experimentos del siglo XX en las ideologías utópicas socialistas ocurridas en la Rusia marxista/leninista/stalinista (1917-1989), la Italia fascista (1922-1943), y la Alemania nazi (1933-1945). Todos intentos a gran escala de alcanzar la perfección política, económica y social (e incluso racial), que resultaron en decenas de millones de personas asesinadas por sus propios Estados o bien en conflictos con otros Estados percibidos como trabas en el camino al paraíso. El teórico y revolucionario marxista León Trotski expresó la visión utópica en un panfleto de 1924:

Cuando se tiene que matar a decenas de millones de personas para alcanzar un sueño utópico, sólo se ha instaurado otra pesadilla distópica.

Las especies humanas, el *Homo sapiens* coagulado, volverá a entrar en un estado de transformación radical y, con sus propias manos, se convertirá en objeto de los más complejos métodos de selección artificial y entrenamiento psicofísico [...]. El humano promedio alcanzará el nivel de un Aristóteles, un Goethe, o un Marx. Y sobre esta cresta, se alzarán nuevas cumbres.

Esta meta irrealizable llevó a experimentos tan descabellados como aquéllos lidera-

dos por Iliá Ivanov, a quien Stalin le comisionó, en la década de 1920, la cruzada entre humanos y simios para generar un “nuevo ser humano invencible”. Cuando Ivanov falló en su afán de producir ese híbrido simio-humano, Stalin lo mandó arrestar, encarcelar y lo exilió en Kazajistán. En cuanto a Trotski, una vez que consolidó su poder como uno de los primeros siete miembros fundadores del Politburó de la antigua Unión Soviética, estableció campos de concentración para quienes se rehusaron a unirse a su gran experimento utópico, lo que llevó finalmente al asesinato de millones de ciudadanos rusos en el gulag del archipiélago, quienes también parecían estorbar en el camino de la imaginada utopía paradisiaca por venir. Cuando la teoría del trotskismo se opuso a la del stalinismo, el dictador mandó asesinar a Trotski en México en 1940. *Sic semper tyrannis*.

En la segunda mitad del siglo XX, el marxismo revolucionario en Camboya, Corea del Norte y numerosos Estados de Sudamérica y África condujo a asesinatos, pogromos, genocidios, limpiezas étnicas, revoluciones, guerras civiles y conflictos auspiciados por el Estado; todo en nombre de establecer un Cielo en la Tierra que requería la eliminación de los disidentes recalcitrantes. Alrededor de 94 millones de personas murieron en manos de marxistas revolucionarios y comunistas utópicos en Rusia, China, Corea del Norte y otros Estados; un número extraordinario comparado con los 28 millones asesinados por fascistas. Cuando se tiene que matar a decenas de millones de personas para alcanzar un sueño utópico, sólo se ha instaurado otra pesadilla distópica.

La búsqueda utópica de la felicidad perfecta se expuso como la meta fallida que se

presenta en la reseña de *Mi lucha* escrita por George Orwell en 1940:

Hitler [...] ha captado la falsedad de la actitud hedonista hacia la vida. Casi todo el pensamiento occidental desde la guerra anterior, al menos todo pensamiento "progresivo", ha asumido tácitamente que el ser humano no desea nada más allá de la ligereza, la seguridad y la evasión del dolor [...] [Hitler] sabe que el ser humano no desea sólo confort, seguridad, horas de trabajo reducidas, higiene, control de natalidad y, en general, sentido común; el ser humano también desea, al menos intermitentemente, luchas y auto-sacrificios.

En cuanto a la atracción más amplia ofrecida por el fascismo y el socialismo, Orwell añade:

Mientras que el socialismo, e incluso el capitalismo de manera más reticente, le han dicho a la gente "te ofrezco pasar un buen rato", Hitler les propone "te ofrezco lucha, peligro y muerte", y como resultado, toda una nación se arroja a sus pies [...] no deberíamos subestimar su atractivo emocional.

¿Qué, entonces, debería reemplazar la idea de las utopías? Una respuesta podría encontrarse en otro neologismo: *protopía*, un progreso incremental compuesto de pasos hacia la mejora, no la perfección.

El futurista Kevin Kelly describe su invención como:

Una protopía es un Estado que es mejor hoy que ayer, aunque puede que lo sea sólo un poco. La protopía es mucho más difícil de visualizar. Porque una protopía contiene tantos proble-

mas como beneficios, esta interacción compleja entre cosas que funcionan y cosas que están rotas es muy difícil de predecir.

En mi libro *The Moral Arc* (2015), expuse cómo *progreso protópico* es el término que mejor describe los monumentales logros morales ocurridos en los siglos pasados: la atenuación de la guerra, la abolición de la esclavitud, el fin de la tortura y la pena de muerte, el voto universal, la democracia liberal, los derechos y libertades civiles, el matrimonio igualitario y los derechos animales. Todos éstos son ejemplos de progreso protópico en el sentido que han ocurrido un pequeño paso a la vez.

Un futuro protópico no es sólo práctico, es realizable. **U**

Este ensayo está basado en *Heavens on Earth: The Scientific Search for the Afterlife, Immortality, and Utopia*, publicado por el autor en 2018 y retomado por la revista digital *aeon*.



Tomada del blog del Grupo de Investigación en Arte y Política



UN RELATO DEL VIEJO ANTONIO

Subcomandante insurgente Galeano [antes Marcos]

Sueña Antonio con que la tierra que trabaja le pertenece, sueña que su sudor es pagado con justicia y verdad, sueña que hay escuela para curar la ignorancia y medicina para espantar la muerte, sueña que su casa se ilumina y su mesa se llena, sueña que su tierra es libre y que es razón de su gente gobernar y gobernarse, sueña que está en paz consigo mismo y con el mundo. Sueña que debe luchar para tener ese sueño, sueña que debe haber muerte para que haya vida. Sueña Antonio y despierta... Ahora sabe qué hacer y ve a su mujer en cuclillas atizar el fogón, oye a su hijo llorar, mira el sol saludando al oriente y afila su machete mientras sonríe. Un viento se levanta y todo lo revuelve, él se levanta y camina a encontrarse con otros. Algo le ha dicho que su deseo es deseo de muchos y va a buscarlos. Sueña el virrey con que su tierra se agita por un viento terrible que todo lo levanta, sueña con que lo que robó le es quitado, sueña que su casa es destruida y que el reino que gobernó se derrumba. Sueña y no duerme. El virrey va donde los señores feudales y éstos le dicen que sueñan lo mismo. El virrey no descansa, va con sus médicos y entre todos deciden que es brujería india y entre todos deciden que sólo con sangre se libraría de ese hechizo y el virrey manda matar y encarcelar y construye más cárceles y cuarteles y el sueño sigue desvelándolo. En este país todos sueñan. Ya llega la hora de despertar... **U**

Tomado de Subcomandante insurgente Marcos, *Relatos de El Viejo Antonio*, San Cristóbal de las Casas, Centro de Información y Análisis de Chiapas, 1998, pp. 19-20.



Otto Pilny, *Oraciones de la mañana*, 1936



INSTANTÁNEAS DE UTOPIÁS RELIGIOSAS

Elvira Liceaga

1

La ciudad-Estado ideal para Platón es gobernada por reyes filósofos. En Calípolis no hay pobreza. No hay guerra. Pero serán necesarios mercenarios extranjeros para protegerse de otras naciones, menos sofisticadas, de conquistadores dispuestos a la lucha armada.

Los proyectos de una organización económica y social que beneficie a todos e impida que nos destruyamos están descritos desde la *República*. La Biblia describe el Jardín del Edén. Dios nos creó a su imagen y semejanza, y nosotros fracasamos al cuidar esa utopía: debemos recuperarla. Las visiones de los profetas muestran el camino. Soñamos con un bienestar celestial, pero Cristo mismo prometió un reino venidero para el pueblo de Israel, un gobierno justo que, después de mil años, habrá vencido los males y establecerá en la tierra una nueva ciudad renovada donde viviremos para siempre (Apocalipsis 21: 1-4). La verdadera utopía en la tierra, que todavía anhelamos.

Mucho después, la isla ficticia de Tomás Moro, cuyas cualidades de perfección han influido incontables propuestas de formas de vida mejores, acuñará el término *utopía*.

2

Antes de Cristo, los esenios crearon una comunidad intencional que sólo aceptaba a quienes renunciaran a todos sus bienes materiales. La pobreza era la mayor reverencia a Dios. Para alcanzar la santidad suprema,

realizar milagros y resucitar a los muertos, los esenios se purificaron el cuerpo con bautizos diarios de agua fría, se prohibieron tener sexo, evitaron a toda costa la ira y, entre otras restricciones cotidianas como la dieta, emularon a Elías para ser precursores del mesías.

En el siglo XI los cátaros enfurecieron a los papas. Promulgaron la dualidad del universo: el mundo creado por Dios, el de los cielos y las almas, en conflicto con el mundo creado

ciencia divina. Durante cincuenta años, miles de extranjeros vuelan cada año hasta el sureste indio para saber cómo es posible llevar una utopía a la práctica y escapar a los moldes tradicionales.

4

Unos años después, miles de seguidores de Bhagwan Shree Rajneesh, más tarde conocido como Osho, se mudan a un antiguo rancho en

En Rajneeshpuram resolvieron la nostalgia por el paraíso perdido con enseñanzas precursoras de la autoayuda, la superación personal y el mindfulness.

por Satanás, el de las guerras y la Iglesia católica. Creyeron en la reencarnación de las almas para, a través del autoconocimiento, alcanzar la divinidad. Ascéticos, castos y vegetarianos, la secta negó el bautismo y el matrimonio. Aunque se escondieron por trescientos años en los bosques de Francia, una persecución sistemática contra la herejía terminó con ellos.

3

Durante el *Flower Power*, Mirra Alfassa, discípula de Sri Aurobindo, funda en 1968 Auroville, la Ciudad del Amanecer. La UNESCO apoya a la comunidad utópica por su objetivo de crear "una vida comunitaria internacional, donde hombres y mujeres aprendan a vivir en paz, armonía, más allá de todas las creencias, opiniones políticas y nacionalidades". Auroville se mantiene, hasta la fecha, a través de donaciones y de su propia industria ecológica y artesanal. Los más o menos dos mil residentes trabajan y meditan para servir a la con-

Wasco, Oregon, para construir con gusto y con sus propias manos una pequeña ciudad de la nada. Rajneeshpuram tiene casas, parques, restaurantes, centros comerciales, bancos, hoteles e incluso aeropuerto. El documental *Wild Wild Country* muestra en sus primeros capítulos a grupos de adultos vestidos en tonos rojos decididos a hacer realidad una comunidad utópica donde habitarán libres de las presiones sociales y legales. Cómodos en sus cuerpos y entre los demás, viven con la aprobación garantizada de quienes los rodean y su amor gratuito: un perfecto país en miniatura. Los espectadores nos retorremos de asombro: es envidiable. Los rajneeshes no podrían salvar al mundo, pero podrían salvarse del mundo.

5

En Rajneeshpuram resolvieron la nostalgia por el paraíso perdido con enseñanzas precursoras de la autoayuda, la superación personal y el *mindfulness*. La educación espiri-

tual del gurú defiende el sexo libre, la risa y el lujo. Intelectual, graduado en filosofía y disidente de la fe y las iglesias, Osho predicaba que la verdadera religión comienza con la experiencia personal. Sus particulares técnicas de terapia y meditación aún se practican en todo el planeta, encaminando a miles de personas en su búsqueda para saber quiénes son. Las famosas *meditaciones dinámicas* de Osho procuran estados no verbales de conciencia para aprender a ser testigo del mundo y de uno mismo. Después de aquietar la mente con respiraciones guiadas, los participantes explotan: bailan sin ritmo, *like nobody is watching*,

lloran sin vergüenza, gritan tan fuerte como pueden y ríen a carcajadas. Con frecuencia terminan arrancándose la ropa. La catarsis es parte de una doctrina para liberarse de la basura emocional acumulada por los traumas de las relaciones sociales.

6

En otro documental, *Ashram*, filmado por un discípulo de Pune, la comunidad de Osho anterior a Oregon, se ve a algunos seguidores azotarse entre ellos y contra las paredes en cuartos acolchonados. Durante un trance francamente difícil de contemplar, los partici-



Vista del Osho International Meditation Resort en Pune, India

pantes se sacuden, se golpean o hacen el amor con igual desenfreno. Alcanzan aparentes orgasmos e iluminaciones. En otro momento, una multitud sentada en la posición del loto se menea sin inhibiciones con los brazos en alto. El líder, sobre el escenario, toca las frentes de una pareja que parece transportarse a otro lugar, mientras una cítara y una flauta transversa aceleran su melodía

somos nosotros quienes realmente estamos eligiendo?

8

La utopía está impedida por la naturaleza humana: ¿cómo crear una sociedad perfecta con seres imperfectos? Cuando su paraíso en la tierra se vio amenazado por la expulsión, Ma Anand Sheela, directora de Rajneeshpuram,

Trabajar, asistir a terapias radicales, tener sexo y meditar sin parar hacia de los rajneeshees personas manipulables.

hasta crear más bien ruido. Los entrevistados intentan sin éxito describir la plenitud y el amor universal que sienten estando ahí, cerca de Osho: "Con él se puede ir más allá de uno mismo".

7

La disciplina espiritual es una forma de control social. Los trabajos, generalmente no remunerados, para construir la ciudad y la maquinaria industrial de Osho, mantenían a las personas demasiado cansadas para cuestionar al sistema. Trabajar, asistir a terapias radicales, tener sexo y meditar sin parar hacia de los rajneeshees personas manipulables. Debían donar grandes cantidades de dinero o vender sus propiedades para la utopía. Incluso se les animaba a esterilizarse. Los niños estorban en el camino hacia la riqueza espiritual y la superioridad moral. Creyente de la reencarnación, el gurú sugería la eutanasia para los bebés discapacitados: su alma renacerá en un cuerpo funcional.

Creemos ser libres de elegir nuestros propios límites si renunciamos voluntariamente a ciertas libertades, pero ¿cómo sabemos que

planeó asesinatos, armó con semiautomáticas a cientos de rajneeshees, orquestó fraudes migratorios y contaminó con salmonela los restaurantes del pueblo enemigo, envenenó a 751 personas para impedirles votar en su contra. El cruce de la utopía a la distopía es siniestro. Los rajneeshees también recogieron a miles de *homeless* de Estados Unidos para llevarlos en autobuses a la comuna y registrarlos para votar. Los mantuvieron drogados con antipsicóticos, sin su permiso. Tan pronto como perdieron la elección, los durmieron y abandonaron en parques, sin avisarles.

9

La iluminación no necesariamente conduce a una organización perfecta. Del deseo de colectividad, de estructuras de mancomunidad o *ideal commonwealths*, brotan sociedades experimentales donde los miembros se liberan de ciertos fundamentalismos para ajustarse a otros: sin dinero no habrá deudas económicas, sin variedad de creencias no habrá intolerancia, sin diferentes razas no habrá racismo, con un único poder político no habrá partidos en oposición. Si las utopías son por definición

imposibles, futuristas como Kevin Kelly hablan de *protopías*:¹ logros realistas. La abolición de la esclavitud y el sufragio universal, por ejemplo. Las *protopías*, sin embargo, no resuelven la contradictoria relación entre el presente y los ideales: lo que realmente satisface nuestra condición no es lo posible, sino lo inalcanzable.

10

La promesa de una sociedad cuyas lógicas sanadoras eviten el sufrimiento, una cotidianidad sin miedo, sin desconfianza, sin envidias ni duelos de poder, segura y sin ego, es siempre atractiva para los decepcionados de

¹ Véase el artículo de Michael Shermer en la p. 41. [N. del E.]

la sociedad neoliberal. Pero la utopía de Rajneeshpuram, como la de Auroville, involucionó a un modelo básico de negocios.

Hoy cualquiera puede viajar al ahora Osho *International Meditation Resort and Guesthouse* en India. O a Auroville. Pero para ser voluntario hay que pagar, donar el valor de tus pertenencias a cambio de comida, trabajo y techo. Mientras más dinero se done, más fácil es entrar y en mejores condiciones, renunciando a los derechos civiles y aceptando que en Ciudad del Amanecer todo es de todos, menos de los parias que cumplen labores de mantenimiento.

El futuro de las utopías es el dilema ético de sacrificar a unos cuantos en nombre de un paraíso terrenal. **U**



Ma Anand Sheela, fotograma del documental *Wild Wild Country* de Maclain y Chapman Way, 2018



YO NO ESTOY AQUÍ: ACERCA DE LA DISTOPÍA EN LA CIENCIA FICCIÓN ANGLOSAJONA

Bernardo Fernández, BEF

Distopía, como *monstruo* o *alacrán*, es una palabra tan bella en su sonoridad como terrible en su significado. ¡Cuánta falta me hace ahora don Arrigo Coen, a la hora de buscarle una definición precisa!

Fue él quien dio carta de naturalización en nuestra lengua al término *ciencia ficción* en un artículo publicado en la revista *Comunidad Conacyt* en 1981. Pero ahora no está aquí para ayudarnos a definir el término. A falta del viejo sabio de Pavía, tendré que acometer solo esta ingrata labor.

Curiosamente la RAE incluye en su diccionario una definición de la palabra que dice a la letra:

1. f. Representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana.

Durante mis años de estudiante asistí a la conferencia de un académico que, como una acotación tangencial, definió las distopías como los futuros tristes, aquellos donde los vicios de nuestra sociedad se replicaban irremediablemente, con lo que reafirmaba la imposible redención de la humanidad.

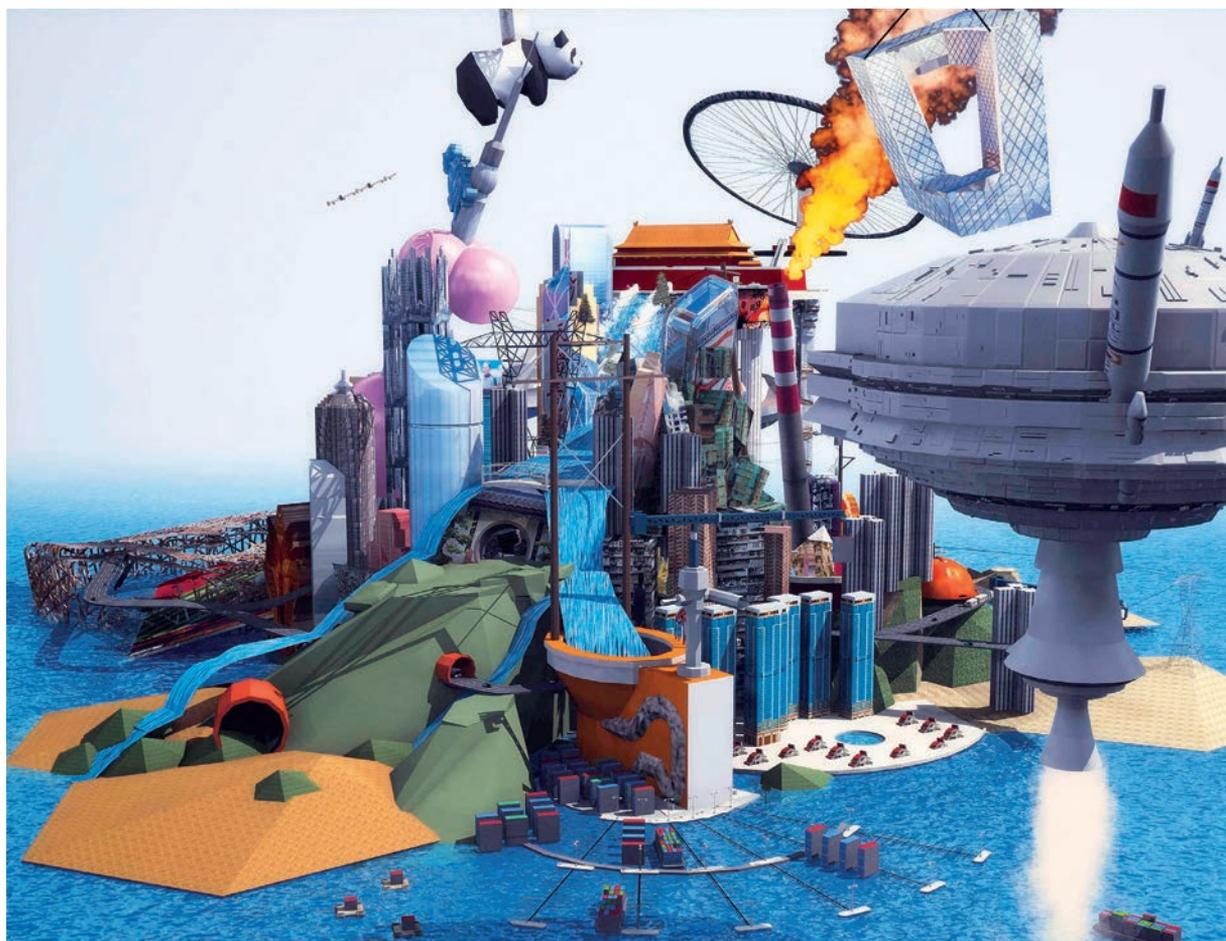
Lo que no queda en duda hasta ahora es que se trata de un ejercicio imaginativo vinculado a la ciencia ficción en primera instancia, y de manera más amplia a la llamada *literatura de la imaginación*, término propuesto por Alberto Chimal para referirse a este peculiar barrio de las letras.

Me parece importante poner en claro, sin embargo, que no toda distopía está situada en el futuro. Cualquier proyecto social fallido lo es o lo fue. La Alemania nazi, la Rusia de Stalin, Corea del Norte... Acaso esta fantasía electrónica en la que vivimos los mexicanos privilegiados, al tiempo que la mitad de la población del país persiste en condiciones de pobreza extrema, también lo sea.

A pesar de que en el ámbito anglosajón muchos apuntan el origen de las distopías en los ensayos de los filósofos utopistas de finales

del siglo XIX, yo me atrevo a ver una raíz en *The Last Man* (1826) de Mary W. Shelley —no por nada considerada la madre de la ciencia ficción— y en algunos cuentos de Edgar Allan Poe, de entre aquellos menos conocidos, como “The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall” (1835). Por algo Julio Verne llamó a Poe “el creador de la novela científica del asombro”.

Como quiera que sea, casi un siglo después, durante la llamada Edad de Oro de la ciencia ficción estadounidense, hacia la tercera década del siglo anterior, la amenaza de una gue-



Cao Fei, *RMB City*, ciudad virtual desarrollada para *Second Life*, 2008. © Cao Fei

rra atómica atizaría la imaginación de lectores y escritores, tanto de la narrativa escrita como de los cómics.

De tal modo que la espada atómica de Damocles azuzó a las musas cósmicas, generando una gran cantidad de distopías postnucleares y terminando de definir un género híbrido/mestizo que en ese momento aún no perfilaba su identidad literaria.

Conviene aquí otra precisión más para aquellos lectores ajenos a la ciencia ficción: la diferencia entre un escenario distópico y uno postapocalíptico reside en que mientras en

de *El hombre en el castillo* (1962), brillante novela de Philip K. Dick donde los nazis ganan la Segunda Guerra Mundial. Volveré sobre esto más adelante.

Como ésta no es una publicación especializada, tengo particular interés por referir obras y autores que lograron trascender el gueto de la ciencia ficción hacia el gran público. Y aunque siempre viene a la memoria *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley como el gran ejemplo de distopía literaria, yo soy más entusiasta de *1984* (1949) de George Orwell, pseudónimo de Eric Arthur Blair.

La espada atómica de Damocles azuzó a las musas cósmicas, generando una gran cantidad de distopías postnucleares y terminando de definir un género híbrido/mestizo que en ese momento aún no perfilaba su identidad literaria.

el primero se mantiene un orden social devenido en tiranía (policíaca, militar, tecnológica e incluso mediática); en el segundo una catástrofe, natural o provocada, arrasa con todo para dejar a los personajes intentando sobrevivir en medio de las ruinas.

Ya encarrerados, vale la pena definir otro subgénero hermano, la ucronía, aquel donde la imaginación hace que la historia siga un camino diferente al de la realidad para plantear un escenario alternativo en un universo paralelo a éste, donde las cosas son parecidas a las del nuestro (a este impulso eléctrico en el cerebro, como hacían decir las Wachowski a sus personajes), pero *no iguales*. A este tipo de narraciones también se les nombra *historia alternativa*.

Desde luego puede haber hibridaciones y mestizajes entre estas categorías. Es el caso

1984 plantea una sociedad futura dominada por un gobierno totalitario, que mantiene un férreo control sobre la población a través del terror, la policía y una refinada manipulación mediática audiovisual. Notable prospectiva, si se toma en cuenta que cuando fue escrita la televisión aún no era un medio masivo.

Me interesa destacar una de las características intrínsecas de la distopía literaria: regularmente opera como una alegoría distorsionada de la realidad. Orwell, que había sido voluntario en la Guerra Civil española, se decepcionó de Stalin, como ya podía leerse en su demoledora *Rebelión en la granja* (1945), una brillante distopía por derecho propio.

Ver la utopía soviética convertirse en un Estado totalitario caló tan hondo en el ánimo de Orwell que escribió estas dos piezas que de alguna manera se complementan, no sólo na-

rrativamente sino en su función de espejos de feria: la distopía no es sino el reflejo enloquecido de la realidad visto a través de la imaginación de sus autores. Aberrante, pero reflejo a fin de cuentas.

Héctor Chavarría, pionero de la ciencia ficción mexicana, señalaba en los años noventa que si Inglaterra no se convirtió en una dictadura fascista en los cincuenta se debió, al menos en un pequeño porcentaje, a la publicación de 1984.

Ésa justamente es la función social del distopista. Ray Bradbury, que no necesita presentación, hacedor que fue de grandes distopías, solía decir que no escribía para predecir el futuro sino para *prevenirlo*.

La tradición de ciencia ficción en la historieta, de la que Bradbury fue un gran amante, es abultada y riquísima. Desde las aventuras espaciales de Flash Gordon de Alex Raymond hasta el universo paralelo de científicos dementes de la serie *The Manhattan Projects*, de Jonathan Hickman y Nick Pitarra, el universo de los *monitos* ha generado cantidades casi obscenas de mundos y personajes que los pueblan para hacer las delicias de los amantes de la ciencia ficción. Tanto, que sería imposible abarcarlos en un solo artículo.

Pero no quiero soslayar, por su importancia histórica, a Alan Moore, primer guionista anglosajón que elevó su oficio a la categoría de literato. Bien conocida y celebrada es su obra *Watchmen* (1986), dibujada por Dave Gibbons y llevada al cine por Zach Snyder (2009), acerca de un universo paralelo donde la existencia *real* de superhéroes convierte a los Estados Unidos en una distopía.

Pese a que *Watchmen* ganó un premio Hugo (máximo galardón de la ciencia ficción anglosajona) y fue incluida en la lista de las

cien novelas más importantes del siglo XX de la revista *Time*, me parece una mejor distopía la creada por el propio Moore y dibujada por David Lloyd en *V for Vendetta* (1989) y pobremente adaptada al cine con las hermanas Wachowski como productoras (McTeigue, 2005).

Situada en una Inglaterra fascista postnuclear, Moore exorcizó la angustia producida por el avance de Margaret Thatcher y la derecha británica a inicios de los años ochenta en un cómic brillante, creando un universo oscuro donde V, el antihéroe que lleva la máscara de Guy Fawkes, pone de cabeza un Estado totalitario a través de una serie de atentados terroristas bastante vinculados a la sensibilidad dadaísta.

Tal fue el impacto de la obra que el movimiento *hacktivista* Anonymous tomó la máscara de V/Guy Fawkes como su símbolo, en un acto que se antoja distópico en sí mismo (Fawkes fue un anarquista que intentó dinamitar el parlamento inglés en 1605).

Volviendo a la narrativa escrita, es fácil intuir dos vertientes en la ciencia ficción anglosajona, una celebratoria de la tecnología como herramienta de emancipación e instrumento de conquista colonial y la otra, que mira con desconfianza a las máquinas y lo que éstas le hacen al mundo.

Así, mientras autores como Isaac Asimov o Arthur C. Clarke celebran el prodigio tecnológico que nos permite llegar a Marte en un cohete, aquellos como Bradbury o Dick lamentan de antemano el impacto ecológico que tendrá la presencia depredadora de la humanidad en el planeta vecino.

Como mencionaba líneas arriba, la distopía se cruza constantemente con el camino del postapocalipsis, por ello existe gran canti-



Cao Fei, *RMB City*, ciudad virtual desarrollada para *Second Life*, 2008. © Cao Fei

dad de historias en las que una conflagración nuclear, un desastre ecológico o una plaga afectan a la Tierra y a sus habitantes dramáticamente, convirtiendo a la civilización en un triste recuerdo, contrapuesto a las distopías prospectivas en las que el escenario planteado es la consecuencia lógica del presente desde el que escribe el autor.

En otro registro, James Graham Ballard escribió en los años sesenta del siglo XX varias distopías ecológicas, lo cual habría de devenir en todo un subgénero de la ciencia ficción¹. Autor brillante por donde se le vea, entre otras muchas novelas notables, publicó en 1962 *El mundo sumergido*, en la que el ca-

lentamiento global convierte al planeta en una jungla inhabitable. Esto, décadas antes de que el concepto se popularizara entre el gran público. Quizás habría que sugerirle a Donald Trump que la lea.

Por otro lado, en 2006 sorprendió a propios y extraños que Cormac McCarthy publicara *La carretera*. Popularizada por su versión cinematográfica (Hillcoat, 2009), con un soberbio Viggo Mortensen en el papel protagonista, es un ejemplo paradigmático de distopía postapocalíptica. Algo no especificado, que barre con la civilización humana sucede. Los pocos sobrevivientes intentan escapar sólo para encontrarse con que no hay hacia dónde hacerlo. En esta conmovedora historia, McCarthy crea a uno de los más entrañables pa-

¹ Véase el artículo de Bernardo Esquinca en la p. 23. [N. del E.]



dres de la literatura en inglés y, si me apuran, de la contemporánea.

Ya que hablamos de cine, la relación de las distopías con el celuloide se da casi desde los inicios de este medio.

Curioseando en Wikipedia, el nueviejo tumbaburros, descubro que la antecitada *The Last Man* de mi adorada Mary W. Shelley fue adaptada al cine mudo en 1924 como *The Last Man on Earth* (Blystone). El destino de la obra era ser opacada por vía doble: en lo literario por *Frankenstein* o el moderno *Prometeo* (1818), en lo visual por la más famosa distopía del cine mudo, *Metrópolis* (Lang, 1927).

En lo que debió ser una experiencia cinematográfica deslumbrante para los espectadores de la época, *Metrópolis* muestra una so-

ciudad futura dominada por un capitalismo voraz que mantiene en la esclavitud marginada a los obreros, pilares de la decadente opulencia de sus patrones hasta que una obrera de nombre María (Mary Shelley, María, ¿comienzo a ver un patrón?) inicia una revuelta.

El mundo de *Metrópolis*, meticulosamente construido en detalladas maquetas *art déco*, habría de definir el aspecto del futuro para los siguientes 55 años. Toda obra audiovisual o gráfica sobre el futuro abrevaría de una manera u otra de su estética. Tuvo que venir William Gibson a principios de los años ochenta a sepultarla con su brillante cuento "El continuo de Gernsback".

En efecto, los edificios geométricos de arquitectura estilizada, los puentes elevados que atraviesan la *skyline* urbana y los dirigibles que flotan entre las construcciones seguirían apareciendo en la imaginaria de ciencia ficción durante el siguiente medio siglo, con variantes que sólo habrían de romperse hasta la aparición de *Blade Runner* (Scott, 1982).

En *Blade Runner* se conjuntó el talento audiovisual de Ridley Scott, un director proveniente del mundo de la publicidad, con la mente visionaria de Philip K. Dick, para muchos —me incluyo— el más importante autor estadounidense contemporáneo de ciencia ficción. La llorada Ursula K. Le Guin lo nombró "nuestro propio Borges".

Dick merece no sólo un artículo para él solo, sino un volumen entero —o varios— que reflexione sobre su obra compleja y fascinante. Su impacto en el género es tan poderoso que Richard K. Morgan, autor de *Carbón alterado* (2002), novela ciberpunk adaptada recientemente a miniserie para Netflix, bromeaba en alguna ocasión diciendo que no importa cuán brillante sea la idea que se le ocurra a un es-

critor de ciencia ficción, ya Philip K. Dick la escribió como cuento en 1964.

Hay docenas de autores que han creado brillantes distopías; entre ellos destaca Dick por escribir potentes historias costumbristas situadas en mundos raros. Tristemente este espacio es breve, por lo que me limitaré a recomendar un puñado de mis distopías dickianas favoritas: la antecitada *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (en la que se basó *Blade Runner*), *El hombre en el castillo*, *Tiempo de Marte* y la muy potente *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía*, entre cerca de cincuenta novelas publicadas en vida y unas cuantas más de manera póstuma.

Pero habría de ser *¿Sueñan...?* en su adaptación al cine la obra que inauguraría formalmente una de las más pródigas ramas de la distopía: el ciberpunk.

Definir el ciberpunk, hijo malcriado de la distopía, es complicado. El término fue usado por primera vez como título de un cuento corto de Bruce Bethke en 1980 y retomado por el editor Gardner Dozois para etiquetar una estética muy específica. Mas fue la publicación de *Neuromante* (1984) de William Gibson, redactada en una máquina de escribir mecánica, lo que consolidó este subgénero.

Si bien, como solía decirse, el ciberpunk no existe pero hay imitaciones, fue precisamente *Blade Runner* la cinta que, sin proponérselo, definió su estética. Mientras en la ciencia ficción clásica todo eran edificios estilizados, autos voladores, bandas sin fin que transportan a los ciudadanos y sirvientes robots como en *Los Supersónicos* (una espléndida visión utopista desde el humor), el ciberpunk muestra un futuro decadente, lleno de cacharros, donde el proyecto de modernidad, la utopía tecnológica, ha fracasado



Cao Fei, *RMB City*, 2008. © Cao Fei

estruendosamente, generando atroces megaciudades controladas por voraces corporaciones, en las que las computadoras y las redes digitales controlan a los ciudadanos. Mmm, ¿suena familiar?

William Gibson, al lado de un grupo de amigos escritores que incluyó a Bruce Sterling (ideólogo de la pandilla), Rudy Rucker, Eileen Gunn, Pat Cadigan, Rachell Pollack, Paul Di Filippo, Marc Laidlaw, Lewis Shiner y John Shirley, entre otros, cuestionaron a principios de los años ochenta la vieja ciencia ficción, cuyas historias y mecanismos literarios comenzaban a enmohecerse, abrazando la estética punk y la naciente cultura digital. Me gusta pensar en ellos como primos lejanos de los estridentistas mexicanos (que en su ma-



nifiesto mandan a Chopin a la silla eléctrica) gritando que sacrifiquen a Ray Bradbury.

Los ciberpunk originales abrevaban con el mismo entusiasmo de la obra de William Burroughs y Raymond Chandler como de la de Harlan Ellison y Samuel R. Delany, de la música de los Sex Pistols y los Ramones como del cine noir y los manga japoneses.

El ciberpunk y sus derivados generaron una gran cantidad de escenarios distópicos en libros, cómics y cine. De todas ellas, mi favorita es la serie *Ware* (1982-2000) de Rudy Rucker, único científico del grupo (es matemático). En la serie de cuatro novelas plantea la posibilidad de digitalizar la personalidad de un humano para implantar el software resultante en un cuerpo robótico.

Otra maravillosa distopía ciberpunk es *Schismatrix* (1985) de Bruce Sterling, en la que dos bandos posthumanos pelean por la conquista del universo, los Mecanicistas, que modifican su cuerpo a través de prótesis digitales y los Formadores, que lo hacen a través de intervenciones genéticas.

Desde entonces, la distopía ha enraizado en la mente de los lectores, dentro y fuera de la ciencia ficción. Me parece notable que autores como Margaret Atwood, Philip Roth, Michael Chabon y Michel Houellebecq, así como el ya mencionado Cormac McCarthy, todos ellos de gran prestigio literario fuera de cualquier gueto, hayan escrito novelas distópicas en los últimos veinticinco años.

Se trata de un fenómeno bautizado por el propio Bruce Sterling como *slipstream*, cuando una obra o autor de género resbala (*slip*) hacia el *mainstream* o al revés.

Del mismo modo, en este periodo, autores provenientes del gueto han podido ser aceptados fuera de él, como ha sucedido con Ursula K. Le Guin, J.G. Ballard, Neil Gaiman o el propio William Gibson.

El espacio se agota. No quiero cerrar este texto sin mencionar algunas distopías notables de los últimos años. Me parecen sumamente recomendables, en completo desorden, *Oryx and Crake* de Margaret Atwood, *Snow Crash* de Neal Stephenson, *The City and the City* de China Miéville, *The Windup Girl*, de Paul Bacigalupi, *Next* de Michael Crichton, *Ready Player One* de Ernie Cline, *The Chronoliths* de Robert Charles Wilson, y muy especialmente, la brutal *Random Acts of Senseless Violence* de Jack Womack, entre muchas otras, varias de ellas traducidas al castellano. **U**

NOVELA GRÁFICA

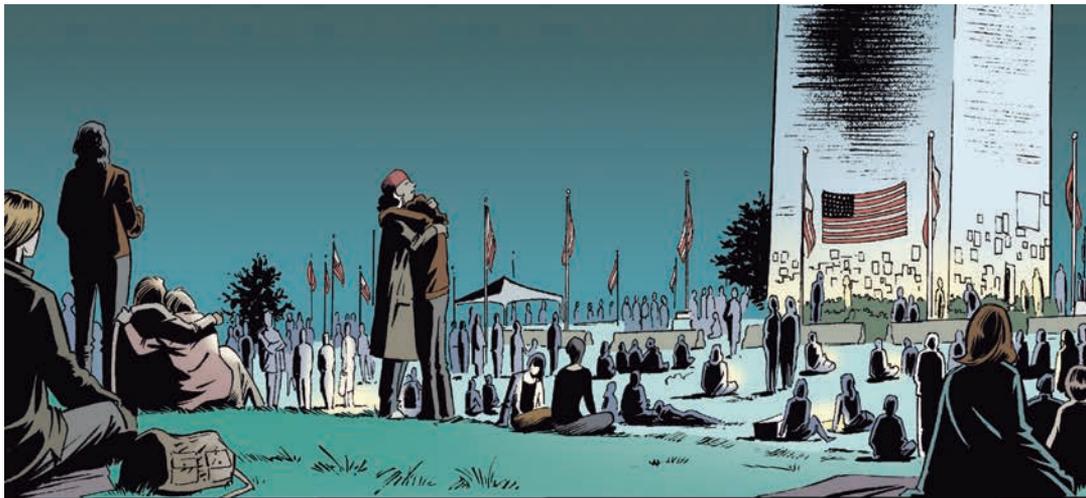
Y: EL ÚLTIMO HOMBRE

Brian K. Vaughan y Pia Guerra

Traducción de José Alberto Rodríguez

En la serie estadounidense de ciencia ficción en cómic *Y: el último hombre*, una plaga de origen desconocido ha borrado al género masculino de la faz de la Tierra; todo espermatozoide, feto y mamífero con un cromosoma Y ha sido exterminado... Sobrevivió, por razones jamás esclarecidas, un solo varón: Yorick Brown, quien descubrirá lo peligroso que resulta ser el último representante de su género. El guion original es de Brian K. Vaughan, los dibujos de Pia Guerra y la traducción al español de José Alberto Rodríguez. Agradecemos la autorización de DC Comics México–TBG para reproducir este fragmento.







¿TE CONOZCO, CARINO?

OH, YO... VI LA MÁSCARA DE GAS Y PENSÉ QUE QUIZÁ ERAS...

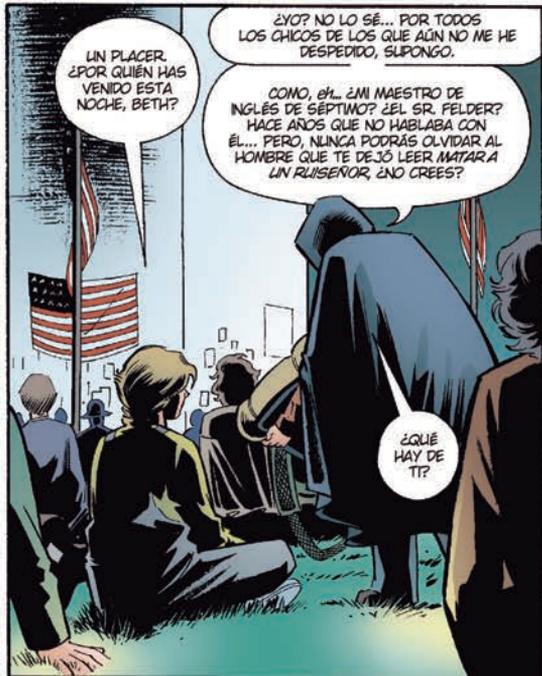
PENSÉ QUE ERAS UNA PERSONA CONOCIDA.



LO SIENTO. ME ACOSTUMBRE TANTO A TRAER ESTA MALDITA COSA DESPUÉS DE LA PLAGA, QUE SE CONVIRTÓ EN MI MANTA DE APEGO. TÚ TAMBIÉN, ¿VERDAD?

SOY ROSE, POR CIERTO. TOMA ASIENTO.

GRACIAS. SOY... BETH.



UN PLACER. ¿POR QUIÉN HAS VENIDO ESTA NOCHE, BETH?

¿YO? NO LO SÉ... POR TODOS LOS CHICOS DE LOS QUE AÚN NO ME HE DESPEDIDO, SUPONGO.

COMO, ¿H... ¿MI MAESTRO DE INGLÉS DE SÉPTIMO? ¿EL SR. FELDER? HACE AÑOS QUE NO HABLABA CON ÉL... PERO, NUNCA PODRÁS OLVIDAR AL HOMBRE QUE TE DEJÓ LEER MATAR A UN RUISEÑOR, ¿NO CREES?

¿QUÉ HAY DE TI?



MICK JAGGER.

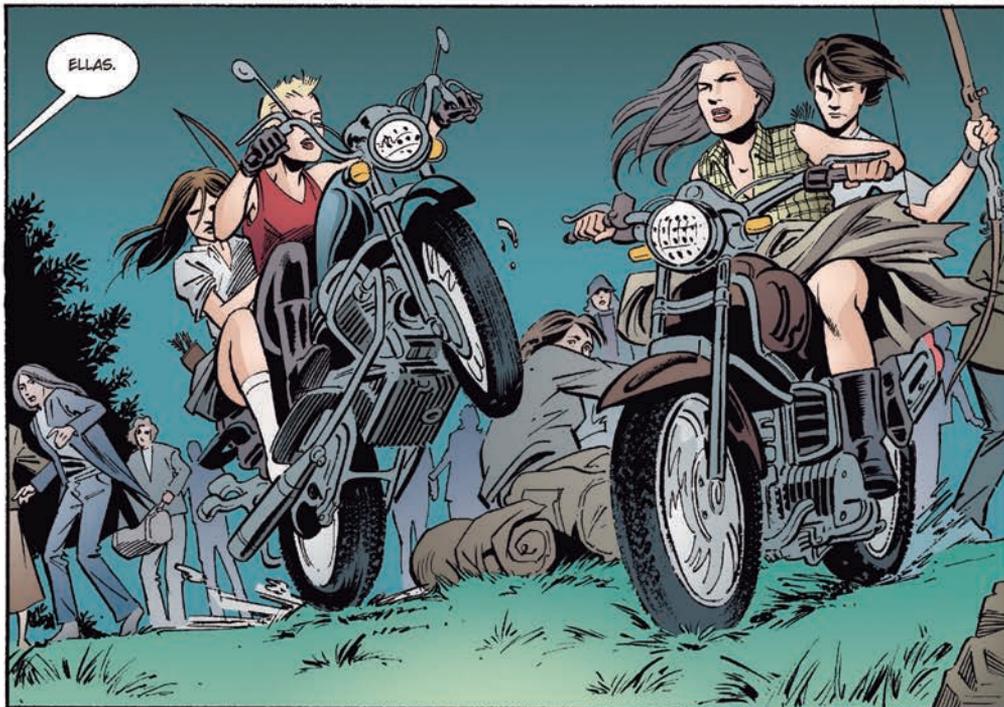


¿EN SERIO?

POR SUPUESTO. ES DECIR, NO ME MALENTIENDAS, NO EXTRAÑO A NADIE TANTO COMO A MIS AMIGOS, PERO DE PRONTO, HOY ME DI CUENTA...

THE ROLLING STONES ESTÁN MUERTOS.







AMAZONAS.

SÓLO HABÍA ESCUCHADO RUMORES. SON COMO... MANADAS ERRANTES DE LESBIANAS ENCABRONADAS, ¿VERDAD?

NAH, NO SON GAYS. ESTÁN DEMENTES. ALGUIEN ME DIO QUE TODAS SE QUEMAN LINO DE SUS SENOS.



¿POR QUÉ?

SUPIESTAMENTE ES LO QUE LAS VERDADERAS AMAZONAS HACÍAN. ASÍ ES MÁS FÁCIL LANZAR UNA FLECHA O ALGO POR EL ESTILO.

QUIÉN SABE. ALGUNAS CHICAS HARÍAN CUALQUIER MIERDA ESTÚPIDA CON TAL DE SER ACEPTADAS, MIENTRAS TENGAN ALIMENTO Y PROTECCIÓN.



¿QUÉ ESTÁN HACIENDO?

LO MISMO QUE HAN ESTADO HACIENDO EN TODOS LOS OTROS "SÍMBOLOS DEL PATRIARCADO".

DA IGUAL, LO LIMPIAREMOS DESPUÉS. NO VALE LA PENA MORIR POR ESO. VÁMONOS. VÁMONOS. VÁMONOS.



A LA MERDA.

¡BETH, ESPERA!

ESAS PERSONAS SON PELIGROSAS. NO PUEDES...



CELOS.

¿QUÉ HUEVOS DE ESA CHICA.





IMPOSIBLE.

ERES... SÓLO ERES UNA TRAVESTIDA.

DÉSELO A MI MANZANA DE ADÁN.

¿CÓMO...?

YO HARÉ LAS PREGUNTAS AQUÍ, MAD MAXINE.

POR EJEMPLO... ¿QUÉ CHINGADOS LES PASA A LISTEDES? ¿CASO NO PERDIERON A SUS PADRES? ¿HERMANOS? ¿AMIGOS?

NO. PERDIMOS A LOS VIOLADORES, DICTADORES... Y A LOS ASESINOS SERIALES.

EL CROMOSOMA Y ES UNA ABERRACIÓN. TÚ NO ERES MÁS QUE UNA HEMBRA DEFORMADA, LIN... UN MONSTRUO ENVENENADO POR TUS PROPIAS HORMONAS.

LA MADRE TIERRA LOS ELIMINÓ POR UNA RAZÓN.

ENTONCES... ¿POR QUÉ SIGO AQUÍ?

NO LO SÉ...

...PERO ES UN DESCUIDO QUE VAMOS A CORREGIR.



NO HAY TAL LUGAR

Alfonso Reyes

I

Hay un instante y corresponde singularmente a las épocas de transición brusca en que el poeta se adelanta al jurista e imagina, a lo novelesco, una sociedad perfeccionada, mejor que la actual; una ciudad teórica, soñada, donde los conflictos del trato entre los hombres hallan plácida solución; una fórmula armoniosa en que el bienestar se asegura mediante el cambio completo de costumbres y leyes; un ensueño revolucionario, todo lo fantástico que se quiera, pero índice claro y auténtico de las aspiraciones generales o siquiera de las más refinadas: aquello en suma que, con estilo de historiador literario, llamamos Utopía o República Perfecta. *Utopía*, lugar que no está en ninguna parte. El poeta inglés William Morris llama a su novela utópica *News from Nowhere*, noticias de ninguna parte. Y Samuel Butler, invirtiendo la palabra *nowhere*, llama a su australiana utopía *Erewhon*. La utopía anda en las coplas populares:

En la tierra No-Sé-Dónde
veneran no sé qué Santo,
que rezado no sé qué
se gana no sé qué tanto.

Sólo hay, en efecto, una diferencia de celeridad entre el ánimo del grande humanista inglés Tomás Moro, cuando —en el reposo de su estudio, pero empujado por la inquietud más fecunda de la historia— escribe la *Utopía* de que todos han oído hablar, y el diputado, cualquiera, del 1789 que, a punta de impropiedades y arrebatos parlamentarios, entrecortado de sobresaltos, pletórico de filosofía jacobina, trata de redactar ese grande poema práctico, la *Declaración de los Derechos del Hombre*. Ambos, con sus ideales propios y según las luces de su tiempo, aspiran a la República Perfecta: como en todas las constituciones políticas de los pueblos modernos.

Fácil es distinguir entre las utopías políticas propiamente tales —proyectos de posibles reformas— y las meras fantasías en que la imaginación se alivia de la realidad por un puro placer poético. Pero, en efecto, aun las Constituciones mismas son metas propuestas a la conducta de los ciudadanos. No siempre es fácil cumplirlas, por lo tanto. Y hasta ocurre pensar, en horas de asueto contemplativo, que si se las cumple al pie de la letra, ya no satisfacen su misión y hay que reformarlas, hay que ofrecer una meta un poco más alta. Tal vez en esto pensaba John Cotton —el adusto salvajón eclesiástico de la Nueva Inglaterra— cuando se atrevió a escribir: “Una ley es tanto menos provechosa cuanto más huele a hombre”.

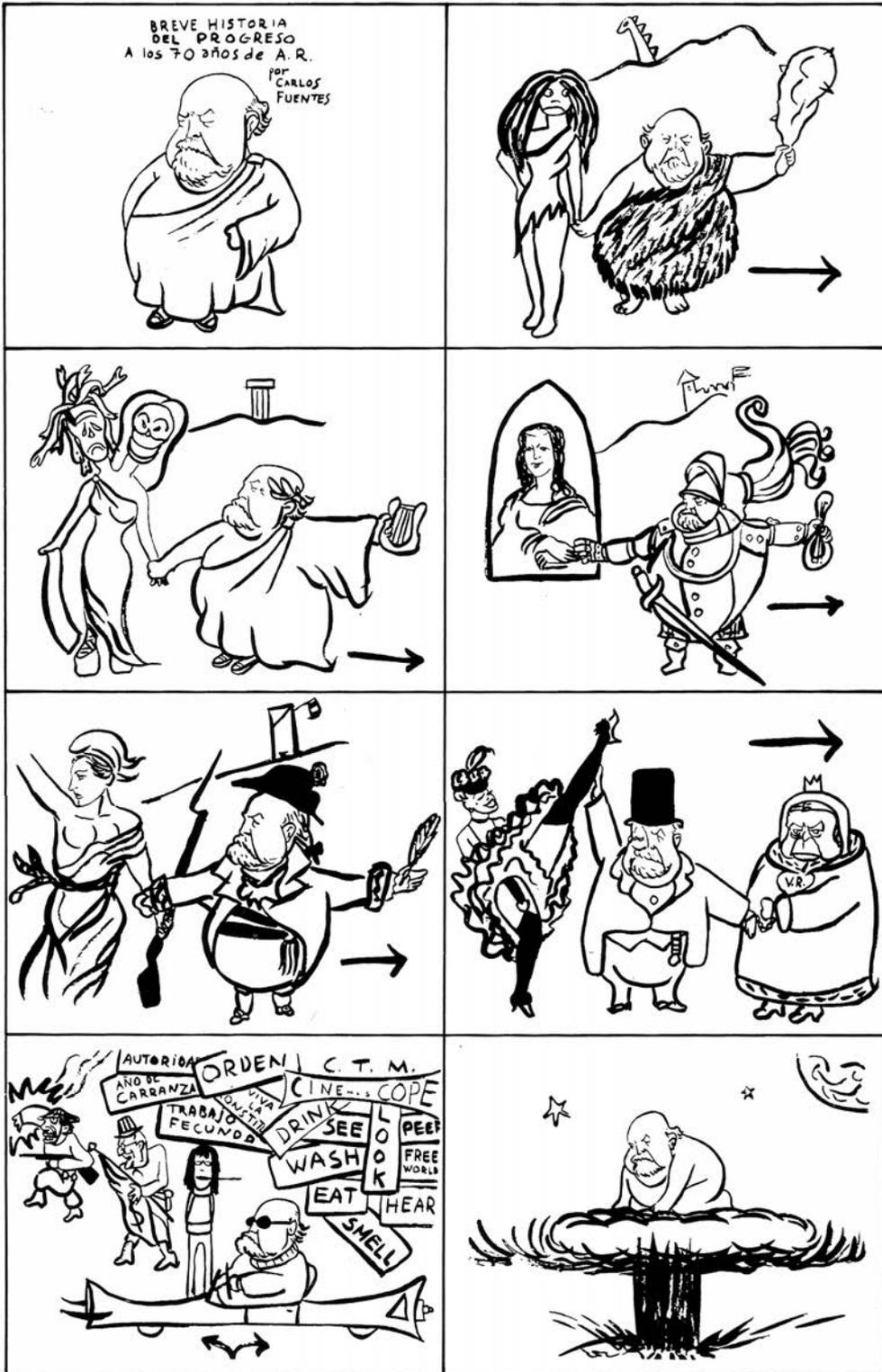
De suerte que la misma estrella preside al legislador, al reformista, al revolucionario, al apóstol, al poeta. Cuando el sueño de una humanidad mejor se hace literario, cuando el estímulo práctico se descarga en invenciones teóricas, el legislador, el reformista, el revolucionario y el apóstol son, como el poeta mismo, autores de utopías. Y, al contrario, en el

escritor de utopías se trasluce al gobernante en potencia: toda república perfecta requiere, como juez supremo, a su inventor. Utopías en marcha son los impulsos que determinan las transformaciones sociales; ilusiones políticas que cuajan al fin en nuevas instituciones; sueños preñados del éxito y del fracaso que llevan en sí todos los sueños, y hasta recorridos interiormente por ese despegue de las contingencias que, en último análisis, se llama ironía. Quiere decir que nos inspiran igualmente lo que ha existido y lo que todavía no existe.

Reflexiónese, por ejemplo, en la vieja idea del “pacto social” como fundamento filosófico de las sociedades. Protágoras y otros pensadores griegos la anuncian; la esbozan, después, Althusio y Grocio; por primera vez la desarrolla Hobbes en su *Leviatán*; la exponen, más tarde, Spinoza en su *Tratado teológico político*, Hooker en su *Política eclesiástica*, Locke en su *Gobierno civil*; Rousseau le da el nombre de “contrato”; y Kant la interpreta como criterio general de justicia.



Dibujos de Alfonso Reyes por Carlos Fuentes. Cortesía de Silvia Lemus y la Capilla Alfonsina



Dibujos de Alfonso Reyes por Carlos Fuentes. Cortesía de Silvia Lemus y la Capilla Alfonsina

Popularizada en la reforma romántica, interesa la concepción moderna del Estado, y en redor de nuestras constituciones, cartas magnas o pactos, divagamos o combatimos como si defendiéramos nuestro derecho a soñar, a enaltecernos, a salir cada día un poco más allá de nosotros mismos.

También los Enciclopedistas buscaron la felicidad en las reformas sociales. Y de aquel mundo nutrido de filosofía y retórica más o

los campanarios, porque las torres sobresalen como magnates y recuerdan los feudales oprobios. La filosofía se dictó por decretos. Uno, célebre, de Nevers, declaraba que la muerte es "un sueño eterno". (¿Y no sabemos de algún conquistador español que, al hacerse cargo de su gobierno en las Indias, dictaba, por decreto oficial, la existencia de un solo Dios verdadero y Tres Personas distintas?) Impresiona en toda esta época el carácter acentua-

Ambos [Utopía y la Declaración de los Derechos del Hombre], con sus ideales propios y según las luces de su tiempo, aspiran a la República Perfecta: como en todas las constituciones políticas de los pueblos modernos.

menos clásica, educado y conducido por literatos, nació la Revolución francesa. Aquí se descubre fácilmente lo que en ella hubo de sueño y, a pesar de tanta sangre vertida, hasta de juego infantil. ¿Qué otra cosa es el tratamiento ritual de "ciudadanos" que usan entre sí los vecinos? ¿Y el ensayo de religión laica, que había de resucitar con el Positivismo de Comte? Querían los hombres de entonces sanear el mundo del "miasma eclesiástico", fomentando el culto de la Inteligencia. Los bautizados se lavaban para desbautizarse; los sacerdotes arrepentidos se divorciaban de su breviario en ceremonia pública. A la gótica Notre Dame, llena de quimeras, se la llamaba oficialmente el Templo de la Razón, nueva deidad a que sería consagrada. Fabre d'Églantine inventó otro calendario. (Comte también lo ha de recordar.) La economía política divagó: ya no habría pobres ni ricos, y esto por mera resolución gubernativa. La arquitectura se hizo sentimental: era menester que se demolieran

damente verbal de los entusiasmos populares, acarreados entre las brisas girondinas. Entre 1789 y 1799 aparece una colección de términos y expresiones que regocijarían al humanismo, si no hubieran hecho caer tantas cabezas. Robespierre aparece verdaderamente acosado por una trinidad terrible: el Ser Supremo, la Virtud y la Propiedad. Pero donde se extrema el sentido utópico de la Revolución es en la creencia de que se legisla para el universo. (Lo que en cierto modo resultó verdad para todo un orbe de sociedades humanas.) La Asamblea Nacional llegó a recibir solemnemente en su seno a una supuesta diputación de indostánicos, árabes, armenios, egipcios y otros pueblos exóticos —lacayos y cocheros disfrazados por los aristócratas zumbones—, quienes venían, en nombre de toda la tierra, a agradecer el advenimiento de la Justicia. **U**



LA CIUDAD DE LAS DAMAS

UNA UTOPIA FEMINISTA

Christine de Pisan

Traducción de Eloísa Alcaraz

En este texto publicado en 1405, la narradora Christine se lamentaba a solas por todas las acusaciones misóginas que encontraba en los libros —el Libro de la Rosa de Jean de Meun encabezando la lista—. A medida que construye la Ciudad de las Damas, nombra a mujeres ilustres para defenderse de tales acusaciones; cada una de ellas será un ejemplo de su contraargumentación. En este fragmento, tres grandes damas, la Razón, la Rectitud y la Justicia, aparecieron para darle buenas nuevas.

IV. CÓMO LA DAMA HABLÓ A CHRISTINE DE LA CIUDAD QUE DEBÍA CONSTRUIR, CÓMO SU MISIÓN ERA AYUDAR A CHRISTINE A LEVANTAR LAS MURALLAS Y PROTEGER EL RECINTO DE LA CIUDADELA. LUEGO LE DIJO SU NOMBRE.

“Así es, querida hija mía, entre todas las mujeres recae sobre ti el privilegio de fundar y levantar la Ciudad de las Damas. Para llevar a cabo esta obra, extraerás agua viva de nosotras tres como de un manantial puro. Te proveeremos de materiales más duros y resistentes que el mármol macizo. Así tu ciudad tendrá una belleza sin par y permanecerá en el mundo por la eternidad.

“En efecto, habrás leído cómo el rey Tragos fundó la gran ciudad de Troya con la ayuda de Apolo, Minerva y Neptuno (que los antiguos tomaban por dioses), y cómo, asimismo, Cadmos fundó la ciudad de Tebas por orden divina. No obstante, con el paso del tiempo aquellas ciuda-

des cayeron en ruinas. Pero yo, como verdadera Sibila, te anuncio que la ciudad que fundarás con nuestra ayuda jamás retornará a la nada; por el contrario, a pesar de la envidia de sus enemigos siempre será próspera. Resistirá a muchos asaltos sin ser jamás conquistada o vencida.

“La historia asegura que el reino de Amazonia, fue creado gracias a la iniciativa de muchas y muy valientes mujeres que despreciaban la condición de esclavas. Lo mantuvieron por mucho tiempo, bajo el mando sucesivo de distintas reinas, damas que se elegían por sus conocimientos y que gobernaban con sabiduría para conservar todo el poder de su

Estado. En la época de su regencia conquistaron gran parte de Oriente y sembraron el pánico en las tierras vecinas, haciendo temblar hasta a los habitantes de Grecia, que era entonces la flor de las naciones. Aun con esta fuerza, aquel imperio, el reino de las amazonas — como ocurre con todo poder — acabó por desmoronarse, de modo que hoy sólo su fama sobrevive en la memoria.

“Pero los edificios de la ciudad que has de construir serán mucho más fuertes. De común acuerdo hemos decidido las tres que yo te proporcionaré un mortero resistente e incorruptible, para que prepares sólidos cimientos, para que levantes todo alrededor mura-



Ilustración de portada de *The Book of the City of Ladies*, publicado por Persea en 1987

A los hombres y mujeres sanos de mente y que quieren creerme, enseñó primero a conocerse y a comportarse con los demás como consigo mismos, a distribuir sus bienes sin favoritismos, a decir la verdad, a huir de la mentira y odiarla, y a rechazar todo vicio.

llas altas y fuertes con anchas y hermosas torres, poderosos baluartes con sus fosos artificiales y naturales, como conviene a una plaza bien defendida.

“Con nuestro consejo echarás muy hondos cimientos para que estén firmes y elevarás enseguida las murallas hasta tal altura que ningún adversario podrá amenazarlas. Te he explicado, hija mía, las razones de nuestra venida, y para dar más peso a mis palabras, quiero revelarte ahora mi nombre. Con sólo escucharlo sabrás que tienes en mí, si quieres seguir mis consejos, una guía segura para acabar tu obra sin cometer errores. Me llaman Razón. Puedes regocijarte por estar en tan buenas manos. Hasta aquí hablaré por ahora.”

V. CÓMO LA SEGUNDA DAMA REVELÓ A CHRISTINE SU NOMBRE Y ESTADO; ASIMISMO LE HABLÓ DE LA AYUDA QUE LE PRESTARÍA PARA CONSTRUIR LA CIUDAD DE LAS DAMAS.

Aquella dama apenas acababa su discurso, cuando la segunda dama, sin darme tiempo para intervenir, continuó en estos términos:

“Me llamo Rectitud. Habito en el Cielo más que en la Tierra y en mí resplandece la luz de la bondad divina, porque soy su mensajera. Vivo entre los justos y los exhorto a hacer el Bien, a esforzarse por dar a cada quien lo que le pertenece, a decir y defender la verdad, a luchar por el derecho de los pobres y los ino-

centes, a no usurpar el bien ajeno, a hacer justicia a los que son acusados en falso. Soy el escudo y la protección de los que sirven a Dios; soy su baluarte contra la fuerza y el poder de los malvados; soy su abogada en el Cielo. Por mediación mía, Dios revela sus secretos a quienes ama. Consigo que premie sus esfuerzos y sus acciones de valor. A modo de cetro llevo en la mano derecha esta vara resplandeciente que delimita el bien y el mal, lo justo y lo injusto; quien la siga no se extraviará. Los justos se fían a este bastón de paz y se apoyan en él, pero a los malvados los golpea. ¿Qué más decirte? Con este bastón como regla pueden trazarse los límites de cualquier cosa, porque abunda en virtudes. Te será muy útil para medir las construcciones de la ciudad que debes fundar. La necesitarás para levantar los edificios, los grandes templos, diseñar y construir calles y plazas, palacios, casas y alhóndigas, y para ayudarte con todo lo necesario para poblar una ciudad. He venido a ayudarte y éste será mi papel. Si el diámetro y circunferencia de las murallas te parecen demasiado grandes, no debes preocuparte; con la ayuda de Dios y la nuestra terminarás la edificación y llenarás el lugar con hermosas casas y magníficas mansiones; no quedarán terrenos baldíos.”

VI. CÓMO LA TERCERA DAMA REVELÓ A CHRISTINE QUIÉN ERA, CUÁL ERA SU PAPEL, CÓMO LA AYUDARÍA A TERMINAR LOS TECHOS Y TEJADOS DE LAS TORRES Y PALACIOS, Y CÓMO LE TRAERÍA A LA REINA CON SU SÉQUITO DE NOBLES DAMAS.

Tomó luego la tercera dama la palabra:

“Mi querida Christine, soy Justicia, hija predilecta de Dios, y mi esencia procede direc-

tamente de la suya. El Cielo es mi morada, así como la Tierra y el Infierno: en el Cielo doy gloria de las almas santas; en la Tierra distribuyo a cada uno la medida del bien o del mal que se merece; en el Infierno castigo a los pecadores. Nunca cavilo, porque no tengo ni amigos ni enemigos; mi voluntad es de piedra. La piedad no logra vencerme, ni me alebresta la crueldad. Mi único deber es juzgar, distribuir y devolver a cada quien según su mérito. Soy el zoclo del orden de cada Estado y nada puede durar sin mí. Estoy en Dios y Dios está en mí, porque somos, por así decirlo, una única y misma cosa. Quien me siga, no pecará, mi camino es seguro. A los hombres y mujeres sanos de mente y que quieren creermé, enseñe primero a conocerse y a comportarse con los demás como consigo mismos, a distribuir sus bienes sin favoritismos, a decir la verdad, a huir de la mentira y odiarla, y a rechazar todo vicio.

“Ves en mi mano derecha una copa de oro fino, de buen tamaño. Me la ha dado Dios, mi padre, para devolver a cada quien lo debido. Lleva grabada la flor de lis de la Trinidad y se ajusta a cada caso; nadie puede reclamar lo que le atribuyo. Los hombres del mundo tienen otras medidas, que dicen basadas en la mía, como si fuera su modelo, pero yerran. Aunque me invoquen en sus pleitos, utilizan una medida demasiado generosa para unos y escasa para otros, jamás es justa.

“Podría entretenerte mucho tiempo sobre las particularidades de mi cargo pero te diré, para abreviar, que gozo de un estatuto especial entre las virtudes. Todas convergen hacia mí. Las tres damas que ves aquí somos, por así decirlo, una sola: porque nada podríamos hacer la una sin las otras. Lo que propone la primera, la segunda dispone y aplica, y

yo, la tercera, lo llevo a término. Por ello, las tres nos pusimos de acuerdo para que yo te ayude a concluir tu ciudad. Será mi responsabilidad rematar con oro fino y brillante los tejados de las torres, casas y mansiones. Una vez terminada la ciudad, la poblaré para ti con mujeres ilustres y traeré una gran reina a quien todas las damas rendirán pleitesía y honrarán. Así, con mi ayuda quedará fortificada la ciudad, la cerraré con las pesadas puertas que bajaré del Cielo, y entre tus manos colocaré las llaves.” **U**



Antoine Vérard, *Le Livre des trois vertus*, 1497



Federico Herrero, sin título, 2018

POEMA

RECUERDOS DE IZA (UN PUEBLECITO DE LOS ANDES)

Carlos Pellicer

- 1 Creeríase que la población,
después de recorrer el valle,
perdió la razón
y se trazó una sola calle.
- 2 Y así bajo la cordillera
se apostó febrilmente como la primavera.
- 3 En sus ventas el alcohol
está mezclado con sol.
- 4 Sus mujeres y sus flores
hablan el dialecto de los colores.
- 5 Y el riachuelo que corre como un caballo,
arrastra las gallinas en febrero y en mayo.
- 6 Pasan por la acera
lo mismo el cura, que la vaca y que la luz postrera.
- 7 Aquí no suceden cosas
de mayor trascendencia que las rosas.
- 8 Como amenaza lluvia,
se ha vuelto morena la tarde que era rubia.
- 9 Parece que la brisa
estrena un perfume y un nuevo giro.
- 10 Un cantar me despliega una sonrisa
y me hunde un suspiro.

Tomado de Carlos Pellicer, *Poesía completa*, editada por Carlos Pellicer López y Luis Mario Schneider, CONACULTA, El Equilibrista, UNAM, Ciudad de México, 1997.



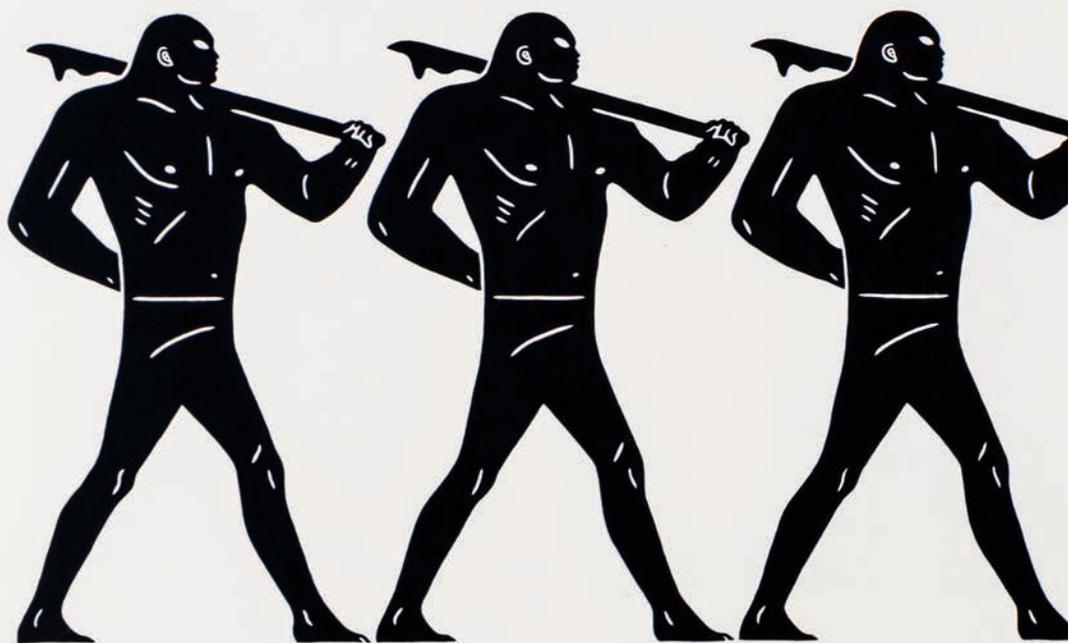


EL GRAN EXPERIMENTO

Alberto Chimal

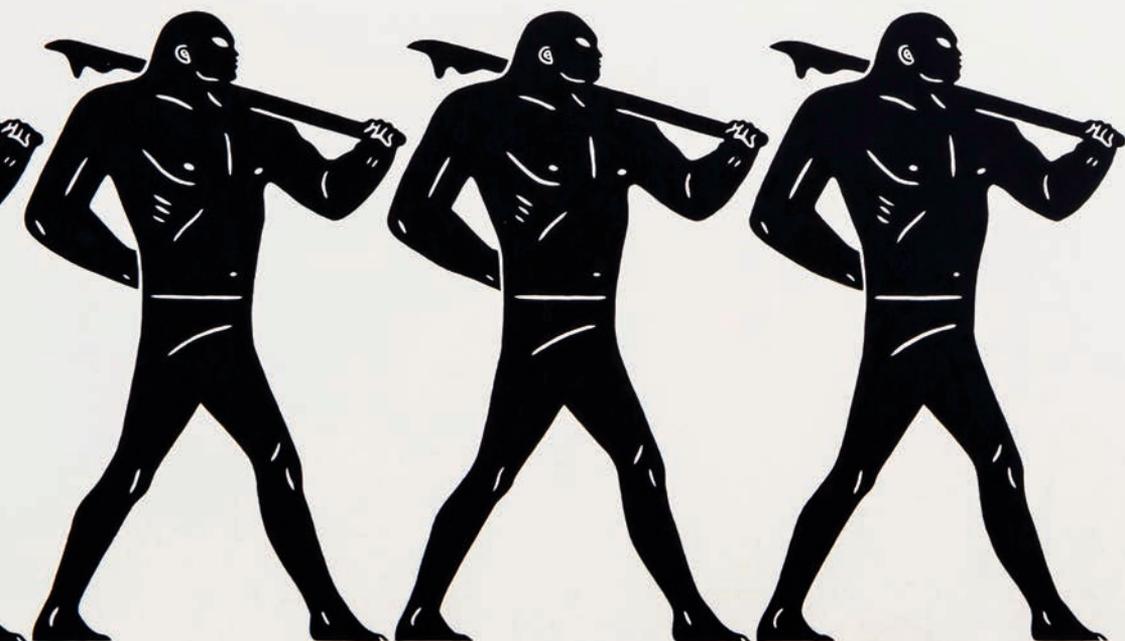
1. La inmigración fue oficialmente prohibida en un gran número de países, en su mayoría desarrollados. Eso ocurrió primero.
2. Hasta después comenzaron las ejecuciones sumarias en las fronteras, las costas y (en algunos casos) los campos de internamiento y reeducación establecidos dentro de esos países.
3. Los políticos que defendían tales medidas hacían referencia al hecho real de que había más poblaciones desplazadas que nunca antes.
4. Todos lo explicaban, sin embargo, de manera estridente y con base en mentiras populares, enunciadas con palabras clave muy conocidas.
5. Aquéllos (decían) eran *invasores*, poco más que *animales*, seres *perversos* y empeñados en el mal, *hordas* empeñadas en destruir la cultura, los valores, las tradiciones y la *pureza* de los países en los que trataban de ingresar.
6. Muchos morían ahogados en el mar, de sed y hambre en desiertos y zonas agrestes, ajusticiados en sus tierras de origen, que con frecuencia estaban en guerra civil o tomadas por gobiernos extremistas, caciques o cárteles.
7. No se hablaba de las causas de la inestabilidad de tantos lugares en el mundo, y sobre todo en países atrasados, a la merced de otros con mayores ventajas.

◀ Cleon Peterson, de la serie *Blood and Soil*, 2018



Cleon Peterson, *The Marchers*, 2016

8. Muchas personas evitaban discutir esos temas, o cualquier otro. Era difícil, si no imposible, hacerlo sin apasionamiento, violencia verbal o física.
9. Grandes masas, educadas en las redes sociales, eran incapaces de renunciar ni criticar siquiera las convicciones de su tribu, y dialogar con ellas era imposible.
10. Aparte, los sistemas de crédito social —mediante los que los diversos Estados controlaban a sus poblaciones— penalizaban las discusiones sobre temas considerados “controversiales”.
11. Capaces de vigilar las redes, los espacios públicos y casi todos los espacios privados, estos sistemas podían detectar, por ejemplo, referencias directas o veladas al cambio climático.
12. Detectar ciertos términos en el discurso oral era más difícil que leerlos de publicaciones en línea o mensajes personales, pero no era imposible. Una vez que el sistema encontraba frases consideradas impropias, quien las hubiera dicho o escrito recibía una penalización.
13. Todo era parte del Gran Experimento.
14. Las penalizaciones podían ir desde pagar sobretasas en compras cotidianas hasta perder el derecho de realizar ciertas acciones, como ingresar en un hospital, inscribir a los hijos en una escuela u obtener ayuda legal.
15. También eran penalizados quienes actuaban o se expresaban en contra del gobierno o cualquier otro de los poderes fácticos.



16. También eran penalizados quienes se desviaban del pensamiento considerado oficial o extraoficialmente "correcto" en un país, acerca de una gran variedad de asuntos.
17. Así se defendían las diferentes religiones, por ejemplo, y diversas restricciones sexuales, sociales y económicas, especialmente para mujeres y pobres.
18. Oficialmente, no había alteración en la temperatura de la atmósfera ni en los patrones del clima. Aquello era una campaña de desinformación organizada por un grupo o país enemigo. Aunque el enemigo variaba, esto sucedía prácticamente en el mundo entero.
19. Los dueños de empresas extractivas y manufactureras eran parte importante de la casta superior en todas partes. Forzados a modificar sus procedimientos para arrojar menos contaminantes a la atmósfera, hubieran ganado mucho menos dinero del que percibían cada año.
20. El aumento de nivel de los mares y la desaparición paulatina de las capas de hielo en los polos, entre otras alteraciones a veces catastróficas, se tenían como algo normal o se negaban de plano.
21. Salvo las excepciones invariablemente castigadas, las personas —educadas para distraerse con las numerosas opciones siempre a su alcance— no consideraban importante el asunto.
22. De hecho, millones de personas vivieron y murieron sin haber oído siquiera de él en las décadas de lo que posteriormente se conoció como la Avanzada.

Capaces de vigilar las redes, los espacios públicos y casi todos los espacios privados, estos sistemas podían detectar, por ejemplo, referencias directas o veladas al cambio climático.

23. Las ciudades y pueblos costeros que se inundaban obligaban a sus pobladores a dejar sus hogares.
24. También comenzaron a hacerlo quienes vivían cerca de tierras o ríos envenenados, o quienes eran víctimas de la desertificación de sus tierras, que se volvían improductivas y en muchos casos inhabitables.
25. La presión interna, agregada a la de los refugiados y migrantes que (pese a todo) seguían intentando escapar de la violencia en sus lugares de origen, tardó décadas en volverse insostenible.
26. Pero, finalmente, se volvió insostenible.
27. Junto con el control social, las campañas de desinformación eran eficaces para desviar la atención de las causas verdaderas por las que productos y servicios se encarecían, escaseaban y se deterioraban.
28. Varios países promulgaron leyes de segregación racial, sexual o religiosa, y otras limitaciones de derechos civiles, a partir de historias falsas acerca de enemigos ya no externos, sino internos.
29. En otras ocasiones, se hicieron procesos muy publicitados contra miembros escogidos de la clase empresarial o política, que eran devueltos a su situación de privilegio en cuanto sus casos pasaban de moda.
30. La mayor parte de los líderes mundiales, figuras del espectáculo por encima de todo, se volvieron aún más queridos por sus partidarios y sus valedores en los primeros años tras de que la catástrofe se hiciera evidente.
31. A unos y otros los unía la misma versión perfeccionada de la demagogia de siglos anteriores: ofrecer un blanco, un grupo al que culpar de los problemas, y castigarlo pública y cruelmente, para fomentar la unidad en el odio y el miedo.
32. Nadie describía de esa manera ningún sistema de gobierno. Pero tampoco nadie hablaba del Gran Experimento.
33. La peor temporada de tormentas y huracanes registrada en la Historia humana culminó con millones de muertes y decenas de islas sumergidas.
34. Ya no era posible negar que patrones del clima, alterados desde décadas antes, se habían vuelto erráticos hasta el punto de resultar impredecibles, además de sumamente violentos.
35. Casi todos los medios y gobernantes siguieron negando que pasara nada anormal, pero diferentes grupos de especialistas e influyentes comenzaron a reunirse en secreto para buscar una solución.
36. La solución debía dejar intactos los privilegios ya establecidos de empresarios, políticos y demás personas importantes.
37. La solución no debía perturbar ninguna fe ni convicción tribal de ningún país, incluyendo aquellas que partían de pensamiento religioso o mágico y negaban la validez de las ciencias.
38. Una gran extinción masiva de especies tenía lugar por todo el planeta.
39. Grandes porciones del Amazonas y otras áreas selváticas se secaban.
40. Grandes planicies en Asia, Europa, África, Oceanía y América eran devastadas por tornados.

41. Grandes cantidades de personas, aprisionadas entre fronteras que no podían cruzar y regiones a las que no podían volver, intentaban subsistir en condiciones infrahumanas: o se rebelaban o eran víctimas de ataques por todos lados.
42. Los diferentes grupos de trabajo, siempre en secreto para no perturbar a poblaciones ni notables, concluyeron todos que no había solución.
43. Se consolaron con la idea de que el tiempo de resolver las tendencias problemáticas del momento había pasado muchas décadas antes.
44. Si entonces se hubiera trabajado para disminuir los efectos destructivos de la acción humana, dijeron.
45. Si entonces se hubiera trabajado por atenuar la desigualdad, cuya preservación (estaba claro ahora) había contribuido tanto a la inestabilidad general.
46. Si entonces —en los tiempos de los padres y abuelos de quienes hablaban— se hubieran buscado y apoyado con decisión otras fuentes de energía.
47. Obviamente, los padres y abuelos de quienes discutían nunca hubieran intentado nada semejante. Pero nadie lo mencionó.
48. Esto sucedió en los años en que la comida empezó a ser menos abundante incluso en las zonas más favorecidas.
49. El problema ahora era dejar atrás el pasado, dijeron varios, y plantear el problema de otra manera, para encontrar una solución diferente.
50. Ya no tenía sentido preguntarse si la Tierra podía ser salvada, restaurada a un estado mejor que el que tenía.
51. Ahora la pregunta debía ser ésta: cómo continuar con el Gran Experimento.



Cleon Peterson, de la serie *Blood and Soil*, 2018

52. Al formular la pregunta, nadie mencionó explícitamente al Gran Experimento.
53. Se dijo, más bien, así: cómo preservar la vida de la mayor cantidad de personas posible en las circunstancias angustiosas y lamentables que todos reconocían.
54. A la hora de seleccionar a qué personas prestar ayuda primero, se tuvieron en consideración todas las restricciones de la política, la vida pública y la estratificación social.
55. Y también se tuvo en cuenta la opinión de los dueños de las grandes empresas tecnológicas.
56. Los grandes cerebros que, por tantos años, se habían dedicado a mitigar algu-



Cleon Peterson, *Three Soldiers*, 2016

- nos efectos de la concentración de la riqueza al tiempo que hacían avanzar al mundo y creaban, naturalmente, todavía más riqueza, para ellos mismos y sus accionistas.
57. La red mundial, que para entonces estaba de cualquier manera extremadamente compartimentada, censurada y vigilada, se cerró de plano para el 90% más pobre de los países del mundo.
 58. De igual forma se suprimió todo contacto y se prohibió todo desplazamiento entre las naciones más afortunadas y las otras.
 59. Eso ocurrió primero.
 60. La intención era cortar las fuentes de información y las posibilidades de movimiento de ese sector menos afortunado de la especie: impedirle anticipar lo que iba a suceder.
 61. Lo que iba a suceder se llamó primero *el Éxodo*. Después, *la Retirada*. Finalmente, la agencia de publicidad encargada de la campaña fue sustituida por otra, más cercana a algunos billonarios realmente poderosos.
 62. La segunda agencia lo llamó *la Avanzada* y lo propuso como un proyecto de la humanidad entera.
 63. Es decir, de aquella porción de la humanidad que supo del plan, que vio los videos y las convocatorias, y a la que se le había mostrado como un gran logro el cierre de las comunicaciones globales, ante la amenaza de los *resentidos*, los *malvados*, los *salvajes*.
 64. El proyecto consistía en abrir nuevas zonas habitables: nada menos que colonizar, ahora que la Tierra se calentaba, las zonas polares.
 65. Los hielos de miles de años se habían fundido. Aquélla sería pronto una zona templada. Había que llegar primero, antes que los demás. Establecer zonas habitacionales, cultivables, para la explotación minera o petrolera.
 66. Se rescataron las historias de los grandes exploradores europeos de siglos anteriores: aquellos que habían muerto en busca del Polo Sur o el Paso del Noroeste. Se habló de heroísmo, de aventura, de esfuerzo y triunfo.
 67. Después, comenzó la guerra de exterminio contra las poblaciones que ya vivían en las zonas polares. Ellas no iban a ser parte de la Avanzada.
 68. En esta guerra, las empresas de armamento más ricas y fieras pudieron poner en acción su arsenal convencional como nunca antes en la Historia.
 69. No hubo una guerra tan grande ni tan veloz contra el resto del mundo: el resto del 90%, porque ya se le mantenía a raya suficientemente bien y se esperaba que la mayor parte muriera sola en la primera década de la Avanzada.
 70. Pero además de ésta, siempre en el fondo de los pensamientos de las mejores personas de la Tierra, estaba el Gran Experimento.
 71. Éste no era un principio realmente articulado ni mucho menos promovido o estudiado. Pero todos ellos lo defendían y era fácil de comprender.
 72. El Gran Experimento era, simplemente, el objetivo de los sistemas políticos y económicos realmente existentes en aquella época del mundo, y de sus predecesores.



Cleon Peterson, de la serie *Blood and Soil*, 2018

73. El Gran Experimento: maximizar el bienestar y el poder, y al mismo tiempo minimizar el tamaño, de las castas gobernantes.
74. Numerosas decisiones se tomaron, como siempre, con el objetivo implícito de ayudar al éxito del Gran Experimento.
75. Por ejemplo, los grandes fabricantes de armamento debían recibir más oportunidades de desarrollar y vender sus productos, lo que significaba usar los que ya tenían.
76. Así, muchas bombas nucleares fueron utilizadas en zonas que de cualquier manera ya se daban por perdidas. Sobre todo, en aquellas cercanas a los límites de las naciones afortunadas, para amedrentar mediante el horror.
77. Y muchas formas de armamento menos contaminante, más sutil, fueron desplegadas en zonas más remotas.
78. Los primeros en llegar a las zonas polares recién limpiadas fueron los trabajadores: millones de cuerpos, ayudados por máquinas, encargados de preparar el terreno, levantar los edificios, construir las nuevas ciudades.
79. Todos provenían de las castas bajas de sus regiones y eran esclavos: contratados como tales, o bien llevados de las cárceles y otras fuentes de personal para trabajo forzado.
80. La mayoría no iba a volver ni tenía a dónde hacerlo.
81. Otros de ellos, más adelante, irían de vuelta hacia las zonas ecuatoriales, cuando ya no hubiese estorbos en ellas y se les pudiera reaprovechar, por ejemplo, para la minería o la explotación de energía solar.
82. (La energía solar estaba prohibida por razones religiosas en algunos países, así que se hablaba poco de esto último.)
83. Las primeras avanzadas de colonos, el siguiente nivel en la escala social, llegaron después a las zonas polares, en barcos lentos y atestados, pero llenos de orgullo.
84. Después llegarían los señores, con sus mujeres, sus mascotas humanas y animales. Sus máquinas y su convicción de que todo aquello era fruto de su esfuerzo, de su carácter excepcional y victorioso.
85. En las zonas abandonadas, los nuevos desiertos en la parte central del mundo, pasaron muchas cosas que no quedaron documentadas en la Historia, que a partir de entonces fue la de los beneficiados por el Gran Experimento.
86. Por ejemplo, en muchas de las regiones que antes habían sido Estados nacionales, el despoblamiento iba tan despacio que permitió la formación de nuevas naciones.

87. Todas tuvieron su origen en la fragmentación de aquellos Estados, debida al caos, la pobreza y el odio entre las tribus que se disputaban cada región, y que en algunos casos se remontaban al tiempo de la red verdaderamente mundial.
88. En estos lugares, a espaldas de la Avanzada, rechazados por el Gran Experimento, tuvo lugar otro distinto: la aparición de muchas pequeñas naciones, feudos diminutos, todos diferentes entre sí, todos inusitados. Flores de invernadero, de colores extraños.
89. Una nación basada en el odio de la medicina. Una nación de hablantes de una lengua suprimida por siglos. Una nación ya se estaba olvidando, incomunicada y en declive.
95. Se iba quedando sin recursos, sin energía, sin conocimiento para controlar la tecnología de su siglo ni piezas de recambio para mantenerla funcionando.
96. Sus pobladores se contaban leyendas: de cómo había sido el mundo en otros tiempos, de sus orígenes mágicos.
97. Hasta hoy, algunas de esas historias hablan de la lluvia que caía en otras épocas, de las plantas verdes, de las poblaciones enormes en ciudades iluminadas, como campos de estrellas en el suelo.
98. Ésas son las que menos se creen, las que más parecen fantasías irresponsables y

Hasta hoy, algunas de esas historias hablan de la lluvia que caía en otras épocas, de las plantas verdes, de las poblaciones enormes en ciudades iluminadas, como campos de estrellas en el suelo.

- en la que una antigua banda criminal, acostumbrada a la depredación, tuvo que aprender a sobrevivir sin nadie más alrededor.
90. Una nación empeñada en permitir todas las formas posibles de la identidad.
91. Una nación presidida por mujeres.
92. Una nación compuesta exclusivamente por hombres, basada en el desprecio de las mujeres y convencida de que la divinidad le permitiría reproducirse sobrenaturalmente.
93. (No sucedió, y al darse cuenta de que no sucedería, todos sus pobladores optaron por el suicidio colectivo.)
94. La mayoría de estas naciones estaba totalmente aislada de las otras, enfrentada con ellas por enemistades cuyo origen absurdas, en las ruinas a oscuras que podrían ser el resultado final del Gran Experimento: la acumulación de todo para nadie.
99. Porque, además, en las ciudades del extremo sur y del extremo norte, tan brillantes que han acabado con las auroras, hay desperfectos en la maquinaria, y el aire se sigue calentando, y el viento se ha vuelto un poquito radiactivo, y las aguas se contaminan al paso de los barcos.
100. Y los líderes dicen en las pantallas que no es cierto, y que la vida siempre ha sido igual —igual de buena— allá, en la parte mejor del mejor mundo posible. **U**



MÉXICO 1968-2068

¿HAY LUGAR PARA UNA UTOPIÍA?

Rogelio Villarreal

Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, la edad de la sabiduría, y también de la locura; la época de las creencias y de la incredulidad; la era de la luz y de las tinieblas; la primavera de la esperanza y el invierno de la desesperación.

CHARLES DICKENS, *Historia de dos ciudades*

ALGO SOBRE OCCIDENTE

Las críticas más acerbas a Occidente provienen de intelectuales de países occidentales. Occidente, capitalismo, libre mercado, imperialismo y neoliberalismo en la práctica significan lo mismo para ellos. Críticas que pocas veces proponen opciones factibles ante lo que llaman la decadencia o la inminente evanescencia del sistema capitalista, como auguraban ante la crisis financiera de 2008; críticos que anhelan un socialismo ideal y que incluso llegaron a defender el totalitarismo que llevó a Cuba a la hecatombe —al menos Chomsky reconoció el estuendoso fracaso del “socialismo del siglo XXI”, al que antes había expresado su apoyo—.¹

Por otro lado, las miradas al Oriente cercano y lejano nos muestran un país enorme que posiblemente en pocos años desplazará a Estados Unidos como primera potencia económica y una constelación de nacio-

¹ Véase Orlando Avendaño, “El gurú de la izquierda Noam Chomsky reconoce que ‘Venezuela es un desastre’”, *Panampost. Noticias y Análisis de las Américas*, 6 de abril de 2017.



Adela Goldbard, *Non-Reflex 4*, 2009. Cortesía de la autora

nes muy diversas, donde lo mismo florecen democracias al estilo occidental —Japón, Corea del Sur, Singapur— que teocracias fundamentalistas. No son pocos, en México, los intelectuales que claman por una república indígena milenarista, como la que soñaba el subcomandante Marcos.

Es evidente que en Occidente no todo funciona como debiera y la crítica puntual de sus aberraciones es siempre indispensable, hoy más que nunca. La larga marcha de Occidente no ha estado exenta de tropiezos, desviaciones y retrocesos, pero tampoco de colosales saltos cualitativos. Ha pasado por eras oscuras y en ocasiones ha parecido que su final estaba cerca, la última vez en los primeros años de la Segunda Guerra Mundial, cuando pudo haber triunfado una versión grotesca y terrorífica de la civilización occidental: su negación.

En Occidente hay tendencias que se oponen a veces violentamente, pero es ahí donde se han dado pasos trascendentales para la humanidad: la democracia, la noción de igualdad,

la tolerancia, la libertad, los derechos humanos, la importancia de la educación, el avance de la ciencia y de la tecnología. Es esta tendencia la que debería fortalecerse. Sobre todo en México.

UN PRESENTE ESTANCADO

Citado con profusión, el comienzo de la novela de Dickens parece escrito a propósito de la actualidad mexicana —una realidad en la que se trenzan concepciones del mundo irreconciliables y en constante colisión—. Las viejas ideologías de derecha a izquierda se han desdibujado y han dado paso a un pragmatismo más ostensible en el que se entretujan discursos y prácticas instaladas en el cinismo desde hace largos sexenios. Los partidos políticos apelan a la democracia y a sus principios sin ruborizarse por la incongruencia cotidiana ni por una corrupción insaciable —de la que no pocas veces son cómplices—, mucho menos por las rutinarias muestras de incompetencia e ineptitud de funcionarios de



Adela Goldbard, fotograma de video “Lobo” (*Paraalegorías*), 2013. Cortesía de la autora

todos los niveles para tratar de mitigar los grandes problemas nacionales.

México es un país tan rico y generoso que por más que lo saqueen —dice la conseja popular— es imposible hacerlo caer en bancarrota. Un crecimiento del PIB de 2.3% en 2017, de acuerdo con el INEGI, no es una noticia espectacular, mucho menos la de una inflación de 6.77% en ese mismo año, la tasa más alta desde mayo de 2001. De enero de 2011 a agosto de 2018 el valor de la canasta alimentaria pasó de 1,020 pesos a 1,516 —cifras del Coneval— y la cantidad de pobres, en 2016, ascendió a 53.4 millones de personas, más 9.4 millones en pobreza extrema. El aumento cíclico del precio de la gasolina se refleja de inmediato en el incremento del precio de los productos del mercado. Paradójicamente, la economía de México ocupa el lugar 16 en el mundo, pero el PIB tiene el número 63. Un país rico con una pésima distribución de su riqueza. Si esto no bastara, el Programa para la Evaluación Internacional de Alumnos, la prueba PISA, coloca la calidad educativa de México por debajo del promedio mundial.

A estas poco halagüeñas cifras se suman la inseguridad, una impunidad casi absoluta y una violencia cada vez más despiadada —no únicamente de los poderosos narco-criminales, gobierno *de facto* en gran parte del territorio—, sino de comunidades que deciden tomar la justicia en sus manos. Aun así los resultados de las elecciones de julio de 2018 no dejaron de sorprender a propios y extraños. Una mayoría de votantes decidió pasar la estafeta de un gobierno desprestigiado a otro que —hasta ahora—, si nos atenemos a las declaraciones del presidente electo y de los próximos funcionarios, no parece que pueda sostener en el corto plazo las expectativas de una transformación efectiva.

“Ya somos el pasado que seremos”, escribió Borges en la “Elegía de un parque”, y en otra sentencia menos ominosa que se le atribuye lo mismo al argentino que a Churchill se lee que “El futuro no es lo que va a pasar, sino lo que vamos a hacer”. Reflexiones que deben atenderse, como ésta otra que sí pronunció el ingenioso primer ministro británico en un discurso en la Cámara de los Comunes el

18 de junio de 1940: “Si comenzamos una discusión entre el pasado y el presente, descubriremos que hemos perdido el futuro”.

¿Es posible diseñar el futuro mexicano en las condiciones actuales?

EL IMPULSO DEL PASADO

Roger Bartra piensa el 68 como una derrota y una transición. “La revolución no llegó. Y tuvieron que pasar más de treinta años para que llegara la democracia”, escribe. Los estudiantes fueron reprimidos y los dirigentes arrojados al exilio. Sólo pedían democracia,

ría el poder al partido oficial, aunque, según Bartra, “las causas remotas de la transición se hallan en el lejano movimiento estudiantil de izquierda”. Un movimiento que “no sólo marca el comienzo del proceso democrático del país, también es el origen de los cambios culturales, sociales y en derechos humanos que hoy vivimos” y cuyos ejes principales —la rebeldía ante un autoritarismo rígido y un paternalismo asfixiante, la exigencia de diálogo abierto y público, la libertad sexual— hoy son parte de una cultura democrática que aún tiene, por cierto, enemigos poderoso-

México es un país tan rico y generoso que por más que lo saqueen —dice la conseja popular— es imposible hacerlo caer en bancarrota.

aflojar la soga. Los duros y dogmáticos escogieron la vía armada hacia la revolución socialista y también fueron abatidos. Dice Bartra que

los gobernantes, pese a su ceguera, continuaron trastabillando por el camino durante mucho tiempo. La eficacia feroz de la represión de Tlatelolco no logró impedir que las mismas heridas de la derrota recibiesen las semillas de una lenta transición política. El sistema autoritario estaba herido, pero el proceso de putrefacción política duró veinte años.²

Veinte años después el sistema se resquebrajaría y del propio PRI brotaría una corriente democrática que estuvo a punto de alcanzar el poder en 1988, pero sería en el 2000 cuando un partido de derecha le arrebatara

los. “Fueron realistas, pidieron lo imposible, resultaron vencidos en su tiempo, pero a la larga sus ideas transformaron nuestro mundo”, escribe Fernando García Ramírez.³

EL FUTURO QUE NOS ESPERA

En los tiempos que corren diversos pensadores y analistas conciben el futuro de maneras muy distintas y fuertemente encontradas. Para unos habrá un futuro promisorio, esperanzador, y para otros, en cambio, uno más cerca de las profecías apocalípticas, aunque también hay puntos de vista que contrastan y ponderan los escenarios posibles. Es difícil saber a quiénes les dará razón la historia —esa musa veleidosa cuyos designios son más misteriosos que los del terrible dios de la Biblia—, pero sí es posible saber en qué fundamentan sus diagnósticos y sus opiniones. ¿O será, como

² Roger Bartra, “Dos visiones del 68”, *Letras Libres*, 2 de octubre de 2007.

³ Fernando García Ramírez, “El nacimiento de un mundo nuevo”, *El Financiero*, 29 de septiembre de 2018.

dice Borges, que “el tiempo se bifurca perfectamente hacia innumerables futuros”?

En su libro *En defensa de la Ilustración* el psicólogo canadiense Steven Pinker refuta las tesis de intelectuales pesimistas que predicen el colapso de la civilización moderna:

Los intelectuales que se llaman a sí mismos *progresistas* en realidad odian el progreso. No es que odien los frutos del progreso [de los que disfrutan]... Lo que exaspera a los intelectuales es la idea de progreso: la creencia ilustrada en que nuestra comprensión del mundo puede mejorar la condición humana.⁴

Su confianza en la razón y en la ciencia está profusamente sustentada en datos empíricos, y por ello Pinker afirma que la salud, la esperanza de vida, el consumo alimenticio, la prosperidad, la seguridad, la paz, la libertad, el conocimiento y la felicidad van en aumento, no sólo en Occidente, sino en el mundo entero. Así, desde los siglos XVIII y XIX, cuando el racionalismo ilustrado se convierte en la base de la organización social, las sociedades han evolucionado favorablemente. No obstante la percepción tan negativa de un presente plagado de guerras, desigualdad y trabas de toda índole, como el cambio climático o los retrocesos que significan los populismos y nacionalismos políticos y religiosos, Pinker insiste en que el conocimiento ofrece soluciones, y que el progreso ya alcanzado debe servir de base para que éste pueda afianzarse en el futuro. Deben reconocerse los avances, no minimizarlos: las buenas noticias no son noticias, se dice, en tanto los medios dedican

mayor cobertura a los desastres y los conflictos violentos. El progreso es palpable, medible. No se trata, desde luego, de un progreso ideal ni lineal, pues hay accidentes y retrocesos; es un progreso desigual, dificultoso y ambiguo, pero progreso. Los datos siguientes son muy elocuentes:

- Más de cinco mil millones de vidas se han salvado, históricamente, gracias a los descubrimientos científicos.
- De los 70 millones de personas que murieron en las mayores hambrunas del siglo XX, el 80% fueron víctimas de colectivizaciones forzadas de regímenes comunistas, de confiscaciones punitivas y de la planificación central totalitaria.
- En 1971 existían en el mundo 31 países democráticos; en 2015, 103. No obstante, desarrollos recientes muestran la fragilidad de algunos esquemas democráticos.
- Los derechos de las mujeres y de las minorías continúan avanzando.
- La alfabetización sigue progresando en el mundo.⁵

En relación con la política, Pinker dice que “un enfoque más racional [...] consiste en tratar las sociedades como experimentos en marcha y aprender las mejores prácticas con la mente abierta, sea cual sea la parte del espectro político de la que provengan.” Sin duda una opinión muy optimista que nos devuelve abruptamente a México y la calidad de sus funcionarios públicos, pero no únicamente, también a la responsabilidad de todos los

⁴ Steven Pinker, *En defensa de la Ilustración. Por la razón, la ciencia, el humanismo y el progreso*, Paidós, Barcelona, 2018.

⁵ José M. Domínguez Martínez, “Steven Pinker, el defensor de la Ilustración”, *Diario Sur*, Málaga, 26 de septiembre de 2018.



Adela Goldbard, "Microbús" (*Paraalegorías*), 2014. Cortesía de la autora

que participamos en el periodismo, la educación, la cultura, la economía...

Los problemas de México parecen agravarse año con año y entran en contradicción con el optimismo racional de Pinker. Así, ¿cuáles son los posibles escenarios del futuro mexicano?

TODO SIGUE IGUAL —O EMPEORA—

Premio Nobel de Química en 1977, el científico ruso-belga Ilya Prigogine no tenía duda de que "el futuro no se puede predecir pero sí diseñar".

"Al pobre paso que va —dice Héctor Aguilar Camín— México tardará setenta años en alcanzar el nivel de vida que tiene hoy Estados Unidos".⁶ Para entonces habrá en ese país de treinta a cuarenta millones de mexicanos y otros tantos de otros países de América Latina. Perpetuados en el poder, políticos obcecados y no preparados —improvisados— de todos los partidos pueden entorpecer el avance del progreso —esto es, el desarrollo conti-

nuo, gradual y generalizado de una sociedad en los aspectos económico, social, científico y cultural—, con lo que se agravarán los problemas actuales por todos conocidos. Reformas contrahechas, políticas públicas deficientes, escasos estímulos a la innovación, productividad insuficiente, un Estado sin instituciones capaces de cumplir sus funciones y proyectos... En suma, un escenario que podría mantenerse por décadas y retrasar indefinidamente el crecimiento del país hasta que el destino nos alcance.

¿HACIA UN FUTURO MEJOR?

En su *Diccionario del Diablo* Ambrose Bierce define el futuro como la "época en que nuestros asuntos prosperan, nuestros amigos son leales y nuestra felicidad está asegurada". Más allá de la ironía, "lo único seguro sobre el futuro es que el sentido común se equivoca siempre al imaginarlo. No hay ciclos mágicos de veinte años; no hay fuerzas simples que definen el camino. Lo que en algún momento de la historia parece sólido, dominante y duradero, cambia con sorprendente rapidez", escribe el experto en geopolítica

⁶ Héctor Aguilar Camín, "América. Pensando el 2050", *Nexos*, julio de 1999.



Adela Goldbard, *Non-Reflex 3*, 2009. Cortesía de la autora

y asuntos internacionales George Friedman.⁷ “El análisis político convencional padece una aguda falta de imaginación”, continúa el fundador de la revista *Geopolitical Futures*. “Ve como permanentes las nubes pasajeras, y es ciego a los cambios a largo plazo que tienen lugar, sin embargo, ante los ojos del mundo.” En su libro *The Next 100 Years* Friedman dice que

México es hoy la economía número quince del mundo. Mientras los europeos se diluyen, los mexicanos, como los turcos, crecerán hasta volverse, para fines del siglo XXI, una de las grandes potencias económicas del mundo. Durante la gran migración al norte alentada por Estados Unidos el equilibrio de la población en los antiguos territorios mexicanos (los tomados en la guerra del siglo XIX) cambiará radicalmente

hasta volver muchas de esas regiones predominantemente mexicanas.⁸

La relación de México, y de los mexicanos, con el país más poderoso de la Tierra será decisiva pues le permitirá resolver una fase de su crecimiento poblacional al extenderse más allá de sus fronteras políticas, dentro de las antiguas fronteras del siglo XIX —si no llega a la presidencia un líder más torpe que Trump—. Esto, desde luego, deberá ir de la mano de reformas inteligentes promulgadas por políticos preparados, ya que de no ser así seguiremos rondando interminablemente la mediocridad y, como Vladimir y Estragón, esperando eternamente a Godot: No vendrá hoy, pero mañana seguramente sí...

Quisiera ser tan optimista como Pinker y pensar que somos un país capaz de trascender

⁷ George Friedman, “México 2080, una profecía geopolítica”, *Nexos*, julio de 2011 (fragmento de *The Next 100 Years. A Forecast for the 21st Century*, Double Day Publishing Group, Nueva York, 2009).

⁸ *Idem*.

No es tarde aún para decidir un futuro de paz, prosperidad y justicia.

sus taras y dirigirse hacia un futuro orientado por la ciencia, el progreso y la razón —pero luego doy un vistazo a la historia y, como dice el meme, se me pasa—. En su libro *La marcha de la locura*, la periodista estadounidense Barbara Tuchman escribe:

Un fenómeno que puede notarse por toda la historia, en cualquier lugar o periodo, es el de unos gobiernos que siguen una política contraria a sus propios intereses. Al parecer, en cuestiones de gobierno la humanidad ha mostrado peor desempeño que casi en cualquiera otra actividad humana. En esta esfera, la sabiduría —que podríamos definir como el ejercicio del juicio actuando a base de experiencia, sentido común e información disponible— ha resultado menos activa y más frustrada de lo que debería ser. ¿Por qué quienes ocupan altos puestos actúan, tan a menudo, en contra de los dictados de la razón y del autointerés ilustrado? ¿Por qué tan a menudo parece no funcionar el proceso mental inteligente?⁹

No solamente los políticos, añado, pues tal parece que una porción importante de electores también vota movida por las más variopintas razones, sin analizar detenidamente el sentido de su voto; como dice Seymour Martin Lipset, “cuanto menos refinado y más inseguro en el aspecto económico sea un grupo, más probable será que sus miembros acepten la ideología o el programa más simplista que se les ofrezca”.¹⁰

Dos veces se ha ido el PRI del gobierno. La primera vez perdió ante el PAN y los dos go-

biernos de este partido desperdiciaron una oportunidad de oro. El pasado julio volvió a perder y parece que esta vez es la definitiva —aunque no debe perderse de vista que la coalición triunfante lleva en su ADN una carga significativa del viejo nacionalismo revolucionario—. No quisiera pensar tampoco que el nuestro es un país en decadencia, envejecido prematuramente, como el de la sentencia del profesor argentino José Ingenieros: “Los hombres y pueblos en decadencia viven acordándose de dónde vienen; los hombres geniales y pueblos fuertes sólo necesitan saber a dónde van”.

La democracia por sí sola no es suficiente, es necesario acompañarla de inteligencia, análisis, compromiso y, sobre todo, de inversión en educación y de investigación en ciencia y tecnología, ¿podrán las nuevas generaciones hacerse cargo de tal empresa? “No hay manera de conocer definitivamente el futuro, pero con las herramientas adecuadas, cualquiera puede ver las posibilidades que están en el horizonte”, dice Amy Webb, fundadora de The Future Today Institute.¹¹

Prefiero pensar que no es tarde aún para decidir un futuro de paz, prosperidad y justicia, que podremos arribar a la primavera de la esperanza y no al invierno de la desesperación. **U**

⁹ Barbara Tuchman, *La marcha de la locura. La sinrazón desde Troya hasta Vietnam*, FCE, Ciudad de México, 2018.

¹⁰ Seymour Martin Lipset, *La política de la sinrazón*, FCE, Ciudad de México, 1981.

¹¹ Véase Ana María Aguilar, “Amy Webb, la futuróloga que con tecnología predice el mañana”, *sinembargo.mx*, 20 de noviembre de 2016.



EL ÚLTIMO HOMBRE SOBRE LA TIERRA

Hernán Lara Zavala

Utopía significa “no hay tal lugar” y da título al libro que Tomás Moro escribió en 1516 —en latín— inspirado en los viajes de Américo Vespucio para expresar su opinión acerca de las principales causas de los males y problemas sociales que aquejaban por entonces a la Europa renacentista, así como las posibles soluciones que vislumbraba para lograr paz y prosperidad. La obra plantea una discusión sobre la vida cotidiana, la política y las costumbres en una isla imaginaria situada en el océano Atlántico, cerca del continente americano. Para ello establece un parangón entre lo que ocurría en ese momento en Europa durante la época de Enrique VIII de Inglaterra, Francisco I de Francia, Carlos I de España y V de Alemania y el papa Clemente, jefe de la Iglesia católica. Ante esta complejísima situación Moro plantea, de manera provocativa, una nueva propuesta basada en aquella isla distante y armónica. Visto en perspectiva, se trata de un momento extraordinario en el que convivían en Europa los grandes reyes con los grandes humanistas: Tomás Moro, Francis Bacon, Michel de Montaigne, Erasmo de Rotterdam, Nicolás Maquiavelo, Juan Luis Vives, que o bien eran amigos o al menos se conocían a través de sus respectivas lecturas.

Como *Elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam, *Utopía* de Moro debe leerse simultáneamente como un libro divertido, especulativo, al tiempo que instructivo, novedoso y filosófico.

Utopía, estructurada a partir de las conversaciones entre tres amigos: George de Theimseke, Peter Gilles y particularmente el filósofo

portugués Raphael Nonsenso (significativo nombre), de quien Moro registra por escrito las experiencias y observaciones, vividas y narradas por éste durante su estancia en Utopía. Moro y Raphael discuten a través del método dialéctico de pregunta y respuesta ciertas ideas que intentan contrarrestar los principales problemas europeos y, entre otros temas, tratan la agricultura, la relación entre productos del campo y su distribución, las recreaciones del pueblo, las buenas maneras en la mesa, el desempleo, el matrimonio, la pena de muerte, la guerra, el sistema comunitario —que prescinde de la propiedad privada—,

las leyes y el método educativo que priva en la isla de Utopía.

La intención del libro es abordar los principales problemas de la humanidad con el objeto de crear una sociedad más justa, humana y equilibrada. Con ello Moro fundó todo un género literario que después explorarían Bacon, Campanella y otros, que ahora conocemos como obras que plantean lugares imaginarios, *La nueva Atlántida* y *La Ciudad del Sol*, que reflejan sociedades ideales a las que la humanidad debería aspirar. La palabra *utopía* implica entonces una propuesta edificante, optimista, enaltecedora, positiva, aunque acaso



Fotograma de 1984 de Michael Radford, 1984. © Virgin Films



Fotograma de *El dormilón* de Woody Allen, 1973

La palabra utopía implica entonces una propuesta edificante, optimista, enaltecedora, positiva, aunque acaso imposible de lograr y prácticamente irrealizable.

imposible de lograr y prácticamente irrealizable. Vasco de Quiroga trató de adaptarla en Michoacán en el pueblo que lleva su nombre, pero fracasó, pues, entre los humanos ni existe ni existirá tal "lugar". Así podemos considerar que Raphael Nonsense fue el último hombre que visitó Utopía y se negó a revelar su ubicación para que la cultura occidental no la pervirtiera.

En cierto modo *Un mundo feliz* de Huxley se encuentra a caballo entre la utopía de Moro y la distopía de Orwell pues apuesta, como su título lo anuncia —aunque sea de manera irónica y un tanto oblicua—, por una sociedad presuntamente feliz. Sus habitantes no tienen incertidumbre sobre lo que son y se sienten librados de enfermedades, congostas, dolores e incluso de los padecimientos de la vejez. En esa sociedad todo mundo ha encontrado un lugar y lo ejerce sin la más mínima disensión. El mundo feliz de Huxley funciona como una producción en serie donde todo ha sido programado para la estabilidad, el orden y la eficiencia.

Orwell abordó el problema desde otra perspectiva que no era, en principio, el de la mera informática que, como disciplina, no existía aún o al menos no nominalmente. El universo que Orwell plantea en 1984 es directamente oscuro, sigiloso, sórdido y amenazante. Él se basó en su propia experiencia del espionaje riguroso que padeció por parte de los soviéticos durante la Guerra Civil española, plasmada en su novela *Homenaje a Cataluña*, que hacía que cualquier conducta irregular fuera necesariamente susceptible de ser investigada y en donde todos son culpables de cualquier tipo de acusación.

Por ello, como antídoto al idealismo utópico surgió el concepto de *distopía*, para nombrar

lugares igualmente imaginarios, pero ahora de carácter negativo, capaces de prevenirnos sobre las posibles amenazas y peligros que acechan a la humanidad en el futuro. En las distopías el ambiente es opresivo, claustrofóbico, sometido, perverso y maligno; el clima moral se halla degradado por un sistema totalitario, dictatorial y represivo que controla la sociedad bajo la presunta idea de "hacerla justa y feliz".

Como antecedente puede señalarse *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, que más que una distopía es una crítica despiadada (para no decir misantrópica) a los seres humanos y su manera de comportarse entre sí. Las dos grandes distopías del siglo XX fueron escritas por dos autores ingleses, Aldous Huxley y George Orwell, y publicadas con dieciséis años de diferencia, cada una plantea una posibilidad completamente distinta, aunque en ocasiones encuentran algunas similitudes como el sistema totalitario, las diversas castas a las que pertenecen los habitantes del World State (Huxley) y Oceanía (Orwell) y la abolición del deseo sexual.

El título de *Un mundo feliz* (*Brave New World* en su lengua original) proviene de la obra de Shakespeare *La tempestad*, de una expresión utilizada por Miranda, que ha vivido recluida con Próspero, su padre, en una isla donde no hay más habitantes que ellos y Calibán, nativo de la isla al que le fue usurpada gracias a los artilugios mágicos de Próspero. El comentario de Miranda bien podría traducirse "bello nuevo mundo" más que "feliz nuevo mundo",

pues la expresión que ella utiliza viene a colación cuando descubre a un grupo de españoles que desembarcan en la isla a causa de un naufragio: "O brave new world that has such people in it" ("Ah, bello mundo que contiene a gente como ellos") y que resulta, por cierto, un comentario colonialista y racista contra Calibán que, de alguna manera, representa al indígena americano desposeído por los europeos.

cuanto a las líneas de producción en serie. Partió de la idea de que Ford había revolucionado la faz del mundo tanto como Jesucristo. De ahí lo absurdo del "año de la estabilidad", situado en 632, después de Ford. Pero Huxley se quedó en la parte meramente mecánica y no alcanzó a vislumbrar que, por importante que fuera Ford en su descubrimiento de desintegrar el proceso de producción

Huxley falló al pensar que el futuro estaría regido por las leyes de Henry Ford, en cuanto a las líneas de producción en serie. Partió de la idea de que Ford había revolucionado la faz del mundo tanto como Jesucristo.

Pero ahora no intento hacer las síntesis de los términos que plantean ambas obras pues ya me ocupé de ello en otro ensayo titulado "La esperanza en la utopía". Doy por sentado que el lector tiene en mente cierto conocimiento de las novelas y sus principales planteamientos.

Por lo tanto me concentraré, exclusivamente, en el tema: ¿quién fue más certero en sus predicciones, admoniciones y prevenciones, Moro, Orwell o Huxley? Dejo por el momento aparte a Moro, cuyos ideales siguen en muchos casos aún vigentes. Tanto Huxley como Orwell estaban conscientes, o al menos sospechaban, de que en sus respectivas lucubraciones estaban hablando del último hombre sobre la Tierra, el último ser humano consciente de sí mismo, de su individualidad y de su libertad. Por ello me gustaría establecer aquí las diferencias que cada uno de estos autores tuvo frente a la oscura prospectiva de un futuro distante.

Huxley falló al pensar que el futuro estaría regido por las leyes de Henry Ford, en

automotriz en partes con el fin de optimizar tiempos y movimientos, a la larga resultaba demasiado mecánica, simplificada, y en tales recursos no podía descansar el futuro de la humanidad.

Si acaso existió algún cambio, en términos meramente industriales, fue el parangón que puede hacerse en producir, en lugar de objetos, series de seres humanos que establecen diversas castas, cual si fueran entes "fabricados" con el único propósito de que resultaran útiles, más para el Estado que para la sociedad o el individuo, lo cual trae a la mente los anhelos racistas hitlerianos.

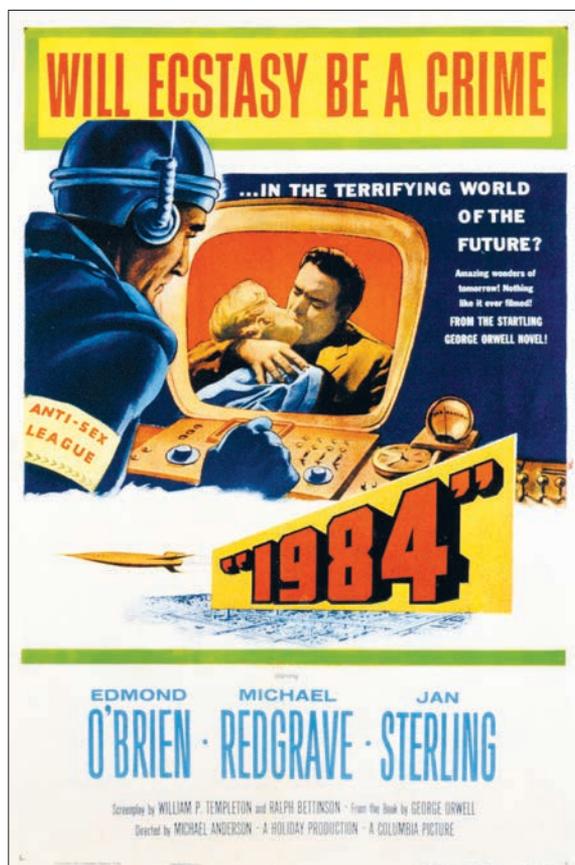
El mundo feliz de Huxley propugna la estabilidad del Estado regida mediante una bioingeniería pragmática, fría, calculadora y eficiente, apoyada en el condicionamiento psicológico y malthusiano en donde los seres humanos no son concebidos, sino "cultivados" para desempañar diversas funciones. Este tipo de planificación se conoce en la novela como *hypnopædia* (hipnosis aplicada durante el sueño). Los seres del mundo feliz no nacen median-

te parto; son inducidos en serie y están predestinados a responder a la obediencia pasiva, al consumismo inveterado y a una frívola promiscuidad que produce placer sin crear ningún tipo de dependencia o compromiso emocional. De ahí las consignas del sistema: "Comunidad, Identidad y Estabilidad".

La jerarquización de los habitantes del mundo feliz se divide en varias castas, unas, las superiores, denominadas *alpha-plus* y *beta*, son las que ocupan los seres situados en lo más alto de la jerarquía social que se dedican a las labores intelectuales y al mando político; a partir de ahí descienden hasta la clase de más baja ralea: los *epsilon-menos*, encargados del trabajo sucio y las labores menores que requiere toda sociedad. Pero en el mundo feliz de Huxley no existen los inconformes pese a sus diferencias intelectuales de "concepción biológica" y estrato social. Se trata de dos mil millones de habitantes estandarizados gracias a la ingeniería biológica y el condicionamiento inducido a través del sueño, que permite que su función social sea predestinada para que todos respondan de manera uniforme. En ese mundo todas las castas son felices gracias al *soma*, droga proporcionada por el Estado que ofrece felicidad instantánea (eufórica, narcótica, agradable y alucinante) sin que exista ningún efecto colateral ni físico que borre toda diferencia de clase: "somos los mismos gracias a que habitamos un mundo feliz en donde la felicidad está por encima de cualquier otro principio". Huxley no sólo resultó un visionario en el consumo de las drogas psicodélicas en el futuro sino que también él mismo propuso y alentó la "apertura de las puertas de la percepción" a través de plantas como el peyote, cuyo alcaloide, la mescalina, tiene poderes alucinóge-

nos. Su predicción en torno al consumo de drogas resultó certera en cuanto a la adicción pero totalmente falsa en cuanto a los efectos de armonía y felicidad que iba a producir dentro de la sociedad.

El mundo feliz de Huxley está diseñado con una arquitectura funcionalista, donde todos los departamentos tienen música artificial, aromas y *feelies* (películas en las que se puede sentir físicamente cualquier estímulo), el transporte se lleva a cabo mediante helicópteros individuales, la ropa es sintética (viscosa, acetato, cuero artificial), el sexo libre, abierto e indiscriminado; la sensualidad femeni-



Afiche de *1984* de Michael Anderson en 1956

na se describe hormonalmente como *neumática*, como si se tratara de algo inflable que físicamente pertenece a todos. Se ha obviado la posibilidad de elección. Dios se ha sustituido por *Nuestro Ford*, la nueva divinidad donde la historia resulta despreciable: "History is bonk", reza uno de los lemas de ese mundo feliz, frase que adaptada a la jerga mexicana equivaldría a "la historia es pura mamada" y el gran líder, ideólogo y dictador que rige al mundo, siguiendo los designios de Henry Ford, se llama Mustapha Mond.

En el mundo feliz de Huxley la población óptima está modelada como un *iceberg*: "ocho novenas partes bajo el agua y una por arriba

de ella", afirma Mustapha Mond. Con objeto de crear la tensión dramática en la novela, Huxley se sirve de tres personajes, Bernard Marx, John "the Savage" y Lenina Crown. Bernard y John se rebelan, cada uno por su parte, contra el sistema "¿Y son felices los que viven abajo?", pregunta John "the Savage", a lo que Mustapha Mond responde: "Más felices que los de arriba. Más felices que aquí tu amigo" (Bernard Marx). "¿A pesar de ese horrendo trabajo?" De lo que Mustapha Mond, el gran controlador, concluye: "¿Horrendo? Ellos no lo ven así. Al contrario, les gusta. Es sencillo e infantilmente simple. Sin demasiada presión mental o muscular. Siete horas y media de trabajo



Fotograma de *1984* de Michael Radford, 1984

tranquilo y descansado, y luego les corresponde su ración de *soma* y juegos, copulación sin límite y *feelies*. ¿Qué más podrían desear?”. En ese mundo se supone que es imposible sentirse solo. Y únicamente aquellos que son diferentes experimentan esa sensación: “que va en contra del orden y la estabilidad y por consiguiente resulta una suerte de conspiración del orden y la estabilidad”.

Bernard Marx será exiliado por su disidencia frente al Estado y será enviado a una re-

ción de Orwell: que ya nadie puede ser libre de pensar, sentir, trabajar o amar sin que el aparato estatal observe, juzgue y condene. Los vecinos se espían unos a otros, las esposas a los maridos y los hijos a los padres para denunciarlos y hacerlos víctimas de las más terribles torturas.

Orwell vislumbró el *telescreen* y la figura del *Big Brother* (el gran dictador) como medios ideales para observar y juzgar la totalidad del ciudadano común, de manera que el

“¿Horrendo? Ellos no lo ven así. Al contrario, les gusta. Es sencillo e infantilmente simple. Sin demasiada presión mental o muscular. Siete horas y media de trabajo tranquilo y descansado, y luego les corresponde su ración de soma y juegos, copulación sin límite y feelies. ¿Qué más podrían desear?”

serva en Islandia como castigo por su rebeldía mientras que John “the Savage”, personaje tipo D.H. Lawrence en cuanto a que es la encarnación de las fuerzas primitivas, criado al margen de la civilización e imbuido por la cultura Zuni, se enamora de Lenina Crown pero no alcanza a entender el comportamiento de ella y la flagela llamándola *strumpet* (prostituta) y acaba por suicidarse por no comprender las costumbres del mundo feliz.

El mundo de Orwell es mucho más oscuro, más literario, más aterrador y absolutamente real y pesimista. La novela abre enfocando a Winston Smith, un burócrata de 39 años equivalente a los *alphas* del mundo feliz, que trabaja en el Ministerio de la Verdad y que ejerce un trabajo de primera línea en la sociedad de Oceanía regido por un gobierno totalitario que, como lo anuncian los carteles, previene a los ciudadanos: “BIG BROTHER IS WATCHING YOU”. Ésa es la horrible metáfora y admoni-

Estado pudiera inmiscuirse en los más íntimos pensamientos y anhelos de todo ciudadano, en cualquier lugar, a toda hora, sin estar a salvo en la oscuridad o perdidos entre la masa informe de la multitud o en un lugar absolutamente secreto, si acaso lo hubiere, como se ilustra en la novela. En 1984 todos son susceptibles de ser observados, vistos, leídos, espíados y juzgados a través de canales del Estado que jamás podrá controlar el ciudadano común.

Las consignas del partido en 1984 están construidas a partir del oxímoron:

LA GUERRA ES LA PAZ
LA LIBERTAD ES ESCLAVITUD
LA IGNORANCIA FORTALECE

La sociedad de INGSOC, como la llama Orwell, tiene algunos principios sagrados: el *newspeak* (reducir el lenguaje a su más mínima expre-

sión), el *double think* (el doble mensaje), y *the mutation of the past* (la alteración de los hechos históricos del pasado). Los departamentos corresponden a sus opuestos y el más terrible se denomina el Ministerio del Amor, donde se producen las más terribles torturas. Lo más dramático de la metáfora de Orwell es que sus predicciones son cada vez más próximas y alarmantes. Hay diversos países donde priva el totalitarismo; el populismo y la corrupción se han convertido en "los príncipes del poder", provengan de donde provengan, ya sea de la izquierda o de la derecha. "El verdadero poder, el poder por el que luchamos noche y día no es sobre las cosas sino sobre la gente", afirma O'Brien.

Contrario a lo que ocurre con Bernard Marx y John "the Savage", el castigo que reciben los protagonistas de 1984, Winston Smith y Julia, no es la muerte ni el exilio sino algo mucho peor: la mutua traición de uno al otro lograda a partir de la tortura a la que los someten en el cuarto 101, que tiene que ver con sus fobias atávicas e incontrolables.

Una de las partes más dolorosas y sobrecogedoras de la novela ocurre cuando Smith siente una cierta identificación con el tal O'Brien, que actúa como disidente con el lema de "Nos encontraremos en algún lugar donde no existe la oscuridad". Pero ese lugar no era una salvación para Winston y Julia, como lo imaginaron, sino todo lo contrario: los condujo a la perdición, a la tortura y al sometimiento. Hay un enemigo de la gente y del *Inner Party*, un tal Emmanuel Goldstein que ha sido creado para desfogar el odio de la gente, de los "proles". En la parte final de la novela existe un diálogo entre O'Brien y Winston que sintetiza los terribles efectos de la distopía orwelliana:

¿Cómo ejerce uno el poder sobre otra persona?... Exactamente, haciéndola sufrir. La obediencia no basta... El poder consiste en infligir dolor y humillación. El poder consiste en destruir la mente humana haciéndola añicos y luego volverla a construir de acuerdo a nuestros intereses... ¿Empiezas a ver el tipo de mundo que estamos creando? Es el opuesto exacto de esas utopías estúpidas que los viejos imaginaban... El progreso en nuestro mundo será el progreso hacia el dolor... Nuestro mundo está fundado en el odio. En nuestro mundo ya no habrá más emociones excepto miedo, rabia, triunfo y autodegradación.

Por ello el último hombre sobre la tierra en 1984 será el propio Winston Smith, y así se lo sentencia O'Brien: "Tú eres un hombre, Winston, el último. Tu especie está extinta: nosotros somos los herederos. ¿Ahora entiendes que estás solo? Estás fuera de la historia, ya no existes... ¿Y te consideras moralmente superior a nosotros con nuestras mentiras y nuestra crueldad?"

En suma, mientras Moro exploró la utopía por medio de un diálogo; Huxley imaginó una sociedad adormecida de felicidad e incapaz de reacción alguna, y por último, Orwell se planteó un mundo movido por el terror. ¿Cuál de estos mundos será, en efecto, el que habite el último hombre sobre la Tierra? **U**

Minerva Cuevas, *Marine*, 2014.
Cortesía de kurimanzutto, Ciudad de México.
© Estudio Michel Zabé ▶



ARTE

UNA UTOPIA DE INFANCIA

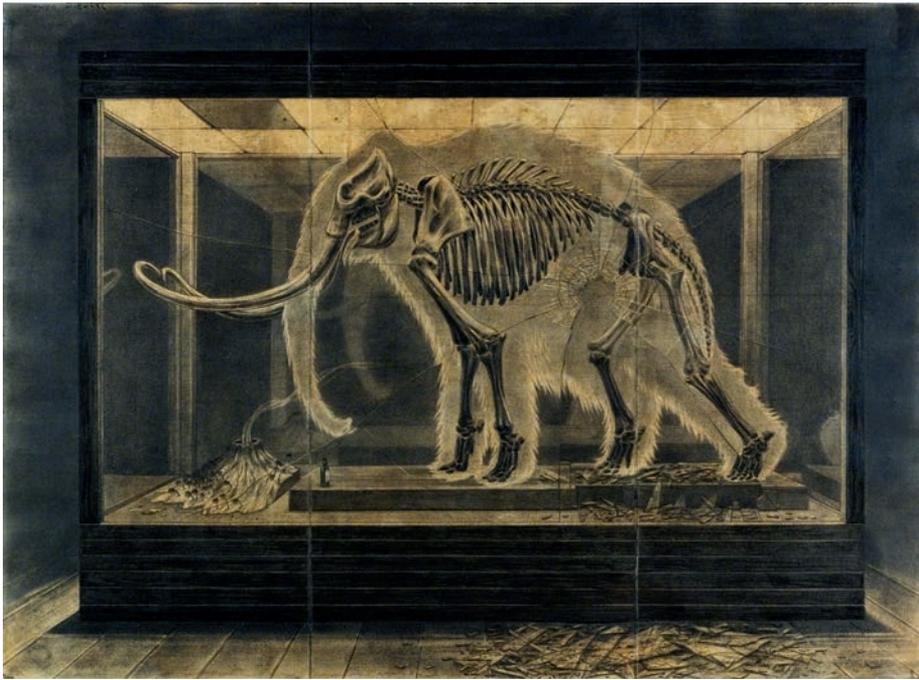
Óscar Benassini Jacob

Theo Michael nació en Tesalónica en 1978; aunque no pertenece a una generación de artistas, se lo puede agrupar junto a otros creadores griegos, como Hope o Panayiotis Terzis, que también toman como materia prima de su obra estéticas del pasado –esculturas helénicas, pinturas minoicas– para elucubrar sobre nuestro presente. En el caso de Michael, afincado en la Ciudad de México desde 2012, su trabajo es una crítica insistente a las sociedades capitalistas; específicamente, una lectura pesimista y severa del antropoceno. De ahí que los nuevos mundos imaginados por Michael, habitados por nuevos dinosaurios, estén desprovistos de edificios y máquinas. Es posible encontrar en sus paisajes postcapitalistas ecosistemas inéditos en los que conviven miniplesosaurios, del tamaño de pequeños mamíferos, y cabezas de Pascua con una pelota de básquetbol. Vemos el fósil de un mamut dentro de una vitrina vandalizada en un museo de historia natural abandonado. Luego en un paisaje árido que recuerda al mar de hielo de Caspar David Friedrich, un trío de brontosaurios está reunido frente a una monumental efigie con rasgos antropomórficos; el monumento recuerda a la esfinge egipcia pero también a Darth Vader. En lo que parece ser el ocaso del reinado de los saurios colosales, un estegosaurio agoniza junto a un edificio de arquitectura contemporánea.

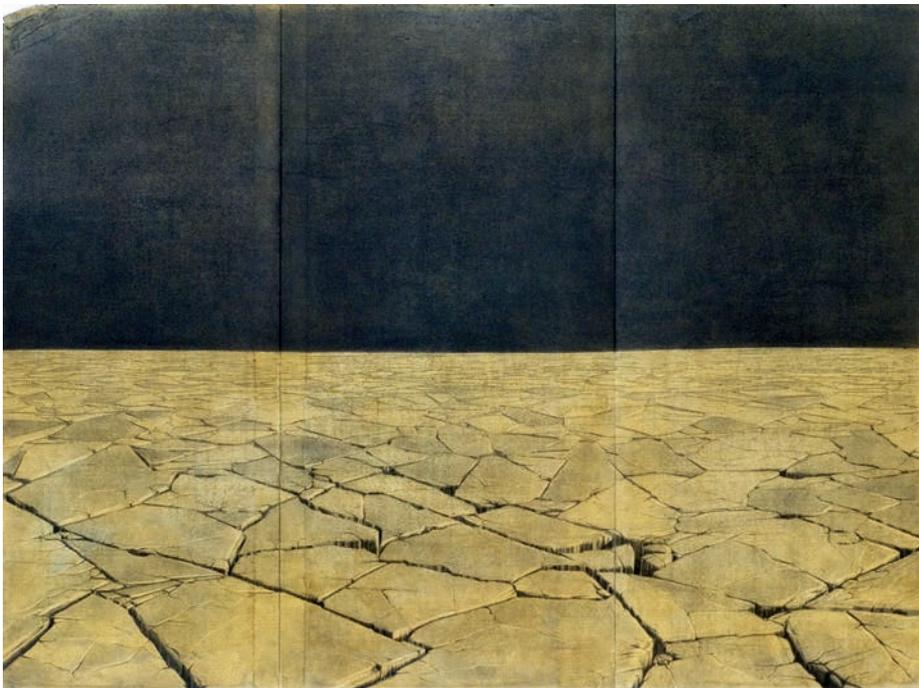
Recientemente Theo Michael montó una exposición en Casa del Lago. En *La simetría del ermitaño: una visión postapocalíptica/postcapitalista* el artista nos enfrentó con todo tipo de memorabilia distópica: campamentos de sobrevivientes al cataclismo, ruinas, collages chamuscados con motivos modernistas, industriales, deportivos y de cultura pop de finales del siglo pasado. Sin embargo esta serie de dibujos puede leerse en otra clave, no necesariamente catastrofista: quizá lo que Michael propone es un mundo ideal. Un planeta inédito, en el que sus animales favoritos y su deporte consentido coexistan con el arte primitivo que le gusta, en una sociedad desindustrializada. Más que el estrago de una megaextinción, una utopía de infancia.



Mundos dentro de mundos, 2009



El fósil del pensador, 2011



Jefes de la geología, 2012



Demasiado figurativo para ser verdad, 2012

Pág. 112-113. *El capital permanece, 2010*







Psicogeografía de la des-extinción, 2018



Maniobra de agujero de gusano, 2010



Hombre en el espejo, 2018



Ellos terraformaron la Tierra, 2018

Minerva Cuevas, *Overseas*, 2015. Cortesía de kurimanzutto, Ciudad de México. © Abigail Enzaldo ▶



PANÓPTICO

EL TERCER GOYTISOLO

ENTREVISTA CON LUIS GOYTISOLO

Ángel Plasencia

Luis Goytisolo (Barcelona, 1935) pertenece a una de las más importantes sagas familiares de las letras castellanas. Hermano de Juan y José Agustín, puede presumir de poseer el sillón C de la RAE y de numerosos premios, como el Premio Nacional de las Letras Españolas 2013 o, más recientemente, el Premio Carlos Fuentes 2018. En esta entrevista nos habla de su obra maestra *Antagonía*, de la Barcelona de su época y de su candidatura al Premio Nobel de Literatura.

Dice que es escritor por sus genes, que nació predestinado.

Creo mucho en la razón genética, sí. Ahí tengo una bisabuela, un tío abuelo, una tía y mis dos hermanos, todos ellos escritores. Sin duda debieron influir otros factores culturales, porque pertenecíamos a la clase burguesa catalana y había muchos libros en mi casa, pero los genes fueron esenciales para que yo fuera escritor.

¿Cómo fueron sus primeros andares en la literatura? ¿Influyeron sus hermanos en tomar la decisión de escribir?

Todo comenzó con mi padrino, Luis, que me traía libros de Salgari, Zane Grey o más tarde de Conrad, Stevenson y Balzac. También estaba la figura de mi abuela que me leía a Shakespeare y Cervantes, cosas que en ese entonces me parecían literatura de

◀ Luis Goytisolo. © Marta Maroto

aventuras. Lo cierto es que, a pesar de que mis hermanos Juan y José Agustín escribían, y ya iban siendo populares, no me influyeron porque no teníamos demasiada relación. En un principio, con trece años, probé escribir poesía pero me di cuenta de que no era lo mío. Con diecisiete o dieciocho años empecé a escribir prosa más seriamente.

Sus dos primeras novelas, *Las afueras* y *Las mismas palabras*, son los intentos fallidos de un joven escritor que lucha por encontrar su voz.

Sí, escribía con una voz que no era mía. Era la de Pavese y la de Hemingway. Mi influencia por aquel entonces era el realismo objetivo, cuyo planteamiento era ir narrando las cosas sin intervenir para nada en lo que sucede, como si sacases fotos. Y así escribí *Las afueras*, en realidad un ensayo frustrado de *Antagonía*. Trataba de una serie de tramas que el lector tenía que ir enlazando. Después, en *Las mismas palabras*, me pareció que iba encontrando un camino mejor. Me parecía ya que eran cuatro historias que se iban complementando y entre todas iban creando un tejido. Lo hice siguiendo una fórmula matemática $a^2 + 2ab + b^2$. El binomio central es una mezcla y los factores de los extremos siguen una rama específica. Me pareció una progresión respecto a *Las afueras*, pero siguió sin convencerme.

Sin embargo, llega el momento en que escribe sus *Fábulas*, una serie de relatos con los que cambia de formato y da un enorme salto estilístico. ¿Por qué ese nombre? Si nos atenemos a la definición de fábula, se trataría de historias

ejemplarizantes protagonizadas por animales, pero leyéndolas no encontramos nada de eso.

No hay ninguna enseñanza moral directa, la tiene que sacar el propio lector a raíz de lo que cuento. Por ejemplo, en mi primera fábula, *Ojos, círculos, búhos*, aparece un político que se presenta a unas elecciones y su discurso es parecido al de Donald Trump. En 1968, ya intuía esta forma de promocionarse, de hombre echado para adelante que se come el mundo. Quería advertir, pero la lección moral la tiene que sacar el lector. Mis fábulas son una crítica en todos los terrenos. Son escatológicas, casi porno y tremendas desde el punto de vista social, político y económico. Pero siempre sin dar una enseñanza directa. Yo dejo hablar a los protagonistas, que digan sus disparatadas. El humor está precisamente en eso, en dejarles hablar.

Justo le iba a comentar que pese a que empezó a escribir las fábulas hace muchas décadas, siguen siendo tremendamente innovadoras. Y no sólo en cuanto a la temática, sino en el estilo literario, que resulta casi más vanguardista que el actual.

Es curioso porque desde entonces no ha pasado nada en absoluto en cuanto a estilo literario. La verdad es que no sé cómo llegué a ese punto, es posible que la inspiración me viniera porque esos relatos se escribieron para acompañar unos grabados que tenían mucho contenido sexual. Tal vez esas imágenes contribuyeron a que hiciese la primera prueba en esa dirección, no lo sé. Más tarde me di cuenta de que había encontrado una grieta y em-

Mis fábulas son una crítica en todos los terrenos. Son escatológicas, casi porno y tremendas desde el punto de vista social, político y económico.

pecé a desarrollarla. De todas maneras, la razón por la que mis relatos escritos en 1968 son más innovadores que lo que se escribe hoy día es que el público actual sólo lee *best-seller*. Temáticas de relación amorosa, policiaca y todo eso. Las editoriales han encontrado una fórmula que funciona, igual que en televisión, y la explotan.

Sin embargo, en los años noventa, usted cambió a un estilo más sencillo, más consumible para el gran público y por lo tanto más cercano al *best-seller*. Hablo de novelas como *Placer licuante* o *Mzungo*.

Esas obras coinciden con mi época como director de documentales por África y Asia. Entonces no me podía concentrar en una novela como *Antagonía*, que requiere de toda tu energía. Así que escribí cosas mucho más ligeras. Las hacía en los aviones o en los hoteles. De hecho, recuerdo que *Placer licuante* la acabé en un hotel de Vietnam. Me llamaron diciendo que la tenía que terminar de una vez, me levanté un par de horas antes y la finiquité. Ahora resulta que es mi novela más vendida.

Volviendo a su carrera. Tras las dos novelas que considera fallidas y haber experimentado con *Fábulas*, llega su mayor construcción, *Antagonía*, a la que dedicó diecisiete años de su vida. *Antagonía* fue considerada por algunos expertos, como Claude Simon, una de las grandes obras literarias del siglo XX. ¿Puede intentar definir una novela tan única como ésta?

Antagonía es la novela de una novela. Los primeros recuerdos de un hombre hasta el final de la novela que este hombre escribe. La primera parte es la vida de este escritor hasta que empieza a escribir; la segunda es la mezcla de lo que vive el escritor y lo que escribe; la tercera es el escritor visto desde la perspectiva de una prima suya con la que tuvo una relación, y la cuarta, finalmente, es la novela que escribí.

¿Cómo fue el proceso de creación de *Antagonía*?

Normalmente yo tardé tres años en escribir una novela. Y como bien has dicho, con *Antagonía* tardé diecisiete, así que te puedes hacer una idea de lo que supuso para mí: es el epicentro de mi obra. Desde el principio tuve claro lo que quería hacer. La estructura nació en el año sesenta y empecé a redactar en el 63. Durante ese tiempo, que estuve enfermo de tuberculosis, la idea global se fue concretando en una estructura dividida en cuatro partes, con sus capítulos correspondientes, sus personajes, el argumento de cada uno... Incluso el estilo, el tono, el tipo de palabra. Yo iba tomando notas previas, tomando palabras, frases, fragmentos de conversaciones... En mi obra abundan más las notas previas que el texto final. No doy cabida a la improvisación.

Es curioso que siempre da mucha importancia a la arquitectura de la novela, como si escribir se tratase de levantar un edificio.

Lo primero en lo que me fijo siempre es en la estructura. Por ello doy tanta importancia a la arquitectura. En el ámbito



© Marta Maroto

literario, el argumento es lo que tienes que construir, es decir, la casa. Lo fundamental es encontrar la arquitectura adecuada para ese argumento. Para ello debe tener un lenguaje acertado, elegir bien las palabras. Como decía Fernando Lázaro: "el dardo en la palabra", el término preciso, porque hay muchos que son sustituibles. Parece que es una cosa de la poesía, donde quizás es más evidente, pero en la prosa pasa lo mismo.

¿Qué le aporta la fragmentación a su obra para que la use con tanta frecuencia?

La fragmentación consiste en ir montando una cosa por piezas. Pero en lugar de hacerlo yo como escritor, lo tiene que hacer el lector. Es lo que nos pasa en la vida. Vamos conociendo las cosas al relacionar "esto que nos pasó" con lo que "dice éste". Son cosas que uno tiene que ejercitar. Además, es posible que cada lector haga diferentes uniones. Las obras que he escrito después de *Antagonía* están basa-

das en esta idea inicial e incluso rescato personajes y los introduzco en mis nuevas obras, a las que llamo *constelaciones*. Las llamo así porque escribo, por ejemplo, mi novela *Diario de 360 grados* y las tres que escribo a continuación están hasta cierto punto relacionadas entre sí y forman un dibujo.

El humor es una constante en su obra. ¿Cómo nos definiría su concepción humorística?

Mi obra tiene dos tipos de humor. Uno es el cervantino, que es el propio de mis novelas, similar al del *Quijote*. Y el otro es el de las fábulas. Un humor que los críticos llaman kafkiano pero que yo relaciono más con Rabelais, el autor de *Gargantúa y Pantagruel*. Rabelais era un cura francés del siglo XVI que escribía unas cosas bárbaras contra la religión. De hecho publicaba con pseudónimo por miedo a que lo quemaran. Un humor distinto al cervantino, aunque también escatológico.

La sombra de Miguel de Cervantes en su obra es alargada.

Lo es porque Cervantes fue el inventor del humor en la literatura. Además, contagió de ese humor a los escritores ingleses y por eso la literatura de Inglaterra tiene un humor similar. En ese sentido, el novelista irlandés James Joyce también me influyó. Siempre recuerdo una parte de *Ulises* en la que el protagonista se masturba viendo a unas chicas en la playa. Ese tipo de humor en la literatura, impensable hasta entonces, me marcó.

Sin embargo *Antagonía* destronó al *Quijote*, obra capital de las letras mundiales, como lectura obligatoria en Francia.

Sí, es algo de lo que estoy muy orgulloso. *Antagonía*, pese a no ser una novela para un gran público, no para de crecer en número de lectores jóvenes. Me sorprende gratamente además el entusiasmo y el profundo conocimiento que tienen los franceses respecto a la literatura. Ya me gustaría ver eso en España.

Volviendo al humor, ¿qué herramientas narrativas emplea para conseguir arrancar una carcajada al lector?

En esencia es tener un discurso, con frecuencia disparatado, pero sin decirlo. Entonces el lector, que empieza tomándolo en serio, se da cuenta de que no lo es. Se da cuenta de que lo que está diciendo el personaje no tiene nada de racional. El humor consiste en caer en ese engaño o, más bien, en despertar de él.

En las fechas recientes (2017) falleció su hermano Juan Goytisolo, considerado uno de los grandes escritores españoles del siglo XX. ¿Cuál cree que fue su papel en la literatura en castellano?

Juan fue un gran narrador y sus novelas aguantan perfectamente el paso del tiempo. Lo que sucede es que están condicionadas por su perspectiva, a mi modo de ver equivocada, de escritor que vivía fuera de España y que de cierto modo perdió el contacto real con su país. Él veía España de una forma muy negativa, un país de tontos del bote, embrutecido y primitivo. Yo no estoy de acuerdo con esa visión. En todos los países hay cosas espantosas, incluyendo Inglaterra, Francia, etc. Y por otra parte hay cosas muy buenas en nuestra historia.

Pero quizás en ese momento, durante el Franquismo, era necesaria una visión tan crítica y agria de España.

Sí, pero la culpa no era de España, sino de estar viviendo una fase de dictadura. Una dictadura que tampoco llegó a ser como la de Hitler o la de Mussolini. Y lo digo yo, que pasé por la cárcel de Carabanchel. Seguramente en otro país me hubiese ido bastante peor.

Su estancia por la cárcel, sin embargo, fue muy fructífera desde el punto de vista literario.

Ya lo creo. Conseguí aislarme como un ermitaño y concebir la que sería mi gran novela. Las primeras ideas de *Antagonía* las escribí en el papel higiénico de la pri-



© Marta Maroto

sión. Ahora, cuando escribo, intento reproducir esa soledad de la cárcel y me aísló en una burbuja musical. Por la tarde me pongo Mozart y Haydn. Beethoven me gusta, pero no me va bien para escribir [risas].

Antes de cerrar, me gustaría saber qué lee Luis Goytisolo hoy día y qué opina de los escritores en castellano actuales.

La última autora a la que he leído es a Wisława Szymborska, una poeta polaca que ganó el Nobel en 1996. Me parece una genial poeta, se la recomiendo a todo el mundo. En cuanto a autores actuales en castellano no me gusta dar nombres porque si no el resto se enfada, pero Marta Sanz me gusta mucho. Debo decir que hoy día el panorama literario español es bueno. También en Inglaterra y Estados Unidos hay buena literatura contemporánea. Países como Francia, Alemania o Italia, sin embargo, han bajado el nivel.

Por último, su nombre sigue sonando para el Nobel... ¿Cómo se siente al respecto?

Es una pena, porque creo que la academia se está desprestigiando. Además, fue un gran error dárselo a Bob Dylan en 2017. Lo que me dijo un periodista sueco es que me han sacado de la nevera. Es decir, ahora me pueden usar en cualquier momento. El Nobel de Literatura es diferente al de la Paz. Cuanto más presiones, peor para tu candidatura. También es verdad que se atañen a una cosa rotatoria de países, lenguas, etc. Me haría ilusión. He ganado el Premio Nacional de Narrativa, el Premio Nacional de las Letras Españolas, el Premio de la Crítica Española... Pero el Nobel es el único que me interesa. **U**

Una versión extendida de esta entrevista se publicará en www.eloficiodeescritor.com, proyecto con el que un grupo de jóvenes interesados en la creación literaria pretende descubrir y analizar la manera en que diversos escritores hispanohablantes realizan su trabajo.

HONESTIDAD BRUTAL COMO RESISTENCIA

ENTREVISTA CON JOHN LYDON

Carlos Rojas Urrutia



Que un muchacho de los suburbios de Londres comience su carrera musical el día que va caminando por la calle con una playera de Pink Floyd a la que agrega con plumón las palabras *I hate es*, más que suerte, destino. Alguien lo ve, le hace gracia y le propone cantar en una banda. Lo que sigue es el mito de los Sex Pistols y el nacimiento del punk. Así fue como Johnny Rotten (John Lydon) se convirtió en un ícono y la contrafigura de la moral capitalista.

Luego del caos de los Pistols, Johnny quería hacer música y que nadie le dijera cómo hacerla. Se juntó con unos amigos a grabar algo, sin ideas previas. Le vino a la mente la novela *The Public Image* de Muriel Spark y así quedaron bautizados su primer sencillo, su proyecto y su identidad. Diez años después, Lydon tocó su esencia. Mezcló una bendición que estaba en lo profundo de sus raíces irlandesas con la frase que contiene el núcleo de sus impulsos: la ira es energía [*anger is an energy*] y compuso "Rise".

John Lydon y su banda rompieron las reglas de la música y sobrevivieron con el método de ir contra todo. Su fusión de dub, funk y disco, mezclada con el espíritu experimental del punk es el sonido que en cierta medida moldeó la música pop de la década siguiente.

Ahora que el proyecto de Public Image Ltd. cumple cuarenta años, Lydon lo celebra con una gira por Norteamérica, el estreno de una película documental y el lanzamiento mundial de *The Public Image Is Rotten* (Songs

◀ John Lydon. Cortesía de *Abramorama*. © Paul Heartfield

from the Heart), un *box-set* de cinco discos que traza la trayectoria de PIL con sencillos, lados b, rarezas y grabaciones en vivo que cubren toda su carrera: diez álbumes, traiciones, rompimientos, muchísimos músicos, algunos tan virtuosos como Ginger Baker y Steve Vai.

PIL es ante todo una actitud. Hace dos años, mientras tocaban en el Blondie de Santiago de Chile, Lydon recibió un botellazo en la cabeza. El concierto se detuvo para que pudiera gritar: "¿Quién fue el puto cobarde?" Un minuto después, Johnny tomó una toalla, se envolvió la cabeza para que no escurriera más sangre y volvió al micrófono: "Le seguimos". Comenzó a sonar, precisamente, *Public Image*. Nada más punk que eso.

Buscamos al propio John Lydon en su casa de Los Ángeles. Han pasado muchos años ya, pero quien se pone al teléfono es el mismo Johnny Rotten de siempre, el que le cantó a la reina que no sería su vasallo y que sentenció el final del sueño de amor y paz con aquella frase de "no hay futuro".

Johnny es amable y le entusiasma hablar de su película y sus discos. Pero también regaña y gruñe. Señala que cuando pasó por México fue casi el mismo día en que en Inglaterra se conmemora el intento de quemar Westminster para asesinar al rey Jacobo I. La broma toma un sentido único cuando quien la hace es el mismo personaje que tuvo que ir a declarar a las Casas del Parlamento, acusado de "actos de conspiración y traición" por cantar "God Save the Queen" y "Anarchy in the UK." Al final, se despide con una especie de conjuro irlandés que enmarca la esencia de su mensaje.

El mismo Lydon cuenta sus hazañas y el modo en que recuerda cómo sucedió todo en *La ira es energía* (Malpaso, 2016): "He abierto camino y he hecho que éste sea más seguro

para los que me han seguido. Soy el elefante en la cacharrería, el que siempre dice lo que piensa y se queda hasta el final".

Su primer acto de rebeldía fue mucho más elemental, porque había que luchar contra la enfermedad y la muerte. A los siete años, una rata contagió a Johnny de meningitis y cayó en un estado de coma durante meses. Cuando despertó, había olvidado todo, tenía alucinaciones y náuseas permanentes. Pero se sobrepuso.

Luego de eso, no hay quien lo detenga. Volvió de la muerte y nada le asusta. Mucho menos ser detestable: "Generaba una antipatía volátil y exagerada", escribe sobre aquellos días. PIL nace luego de la experiencia Pistols para dedicarse a "la política interior: es decir, a intentar aclararme yo, a entender lo que me pasaba a mí". Se gestó en los años en que Lydon vivía en un departamento de puertas abiertas en el King's Road de Chelsea: cualquiera que fuera marginado y más raro que el promedio era bienvenido. Punks y rastas sobre todo.

Johnny es legendario, pero no encaja bien en las primeras filas de la música pop. Dice que las grandes compañías de discos lo odian y que eso no le importa. Es un *rockstar* que se impuso a contracorriente de la industria: destruir tabús cotiza bien en la maquinaria para crear estrellas y John Lydon es un raro caso en que la honestidad brutal reedita.

Hooligan del Arsenal, reafirma que sus únicos enemigos de verdad son los embusteros. Tiene ya 62 años y cuando está sobre el escenario usa sus gafas para alcanzar a leer las partituras que pone en el atril frente a él. Con Johnny, literalmente, lo que ves es lo que hay. Siempre contra las instituciones, defensor rabioso de la libertad, la independencia y la empatía.

Public Image Ltd. celebra cuarenta años. A estas alturas, no se puede negar el lugar de John Lydon en la cultura popular. ¿Cómo vive eso ahora?, ¿aún lo disfruta?

Hasta ahora, Johnny ha vencido a la sociedad y con un poco de suerte, lo hará durante cuarenta años más. Hago lo mejor que puedo. No me había dado cuenta de todo el trabajo que habría este año, porque hay muchos proyectos que se lanzan al mismo tiempo. Eso es emocionalmente muy agotador.

La frase "la ira es energía" está en el centro de la fuerza de tu música y de tu presencia. ¿Aún utilizas la ira como una energía para hacer música?

Sí, pero no es la única energía, aunque definitivamente está ahí. Es una emoción tan válida como cualquier otra. Si tienes el control de tus emociones, puedes usarlas como armas poderosas contra quienes tratan de controlarte. Eso es el espíritu de la rebelión, ¿qué no? Yo me rebelé contra la enfermedad y los trastornos. Y gané. Luego, me he rebelado contra las instituciones corruptas y, de momento, voy ganando en eso también. Veo ambos asuntos como la misma cosa: una especie de padecimiento, de enfermedad de la que tienes que reponerte.

¿Cuáles son las emociones que más te importan hoy en día?

Honestidad, claridad, transparencia, empatía. Todas las cosas buenas.



Los Sex Pistols y PIL conectaron de manera profunda con gente marginada en ciudades muy lejanas a Londres, como la Ciudad de México.

Sí, sí, pero siempre ha sido así. Toco un montón en California y en la audiencia siempre hay muchos descendientes de mexicanos. No me sorprende. Quizás ayude tener relaciones familiares. Mi hermano se casó con una muy linda chica mexicana.



Fotograma del documental *The Public Image Is Rotten* de Tabbert Filler, 2018

¿Qué piensas de ese legado Johnny Rotten que aparece en lugares remotos?

Creo que los mensajes honestos encuentran su camino en cualquier lugar del mundo.

Has pasado tu vida confrontando un montón de cosas. Pero ahora, en este punto, pareces más celebrando que peleando.

No, no, no, no [ríe sabroso, con esa carga de burla y desafío que sale cuando

John se convierte en Johnny]. Veo que no has entendido cómo es que funciona el mundo. Primero tratan de aniquilarte, y como eso no prospera, entonces tratan de cancelar tu carrera. Ahora, en este momento, pretenden hacerse de la vista gorda para hacerme pasar por uno más de esos británicos excéntricos. No tan peculiarmente británico, por cierto, de la misma manera en que no me veo a mí mismo como 100% irlandés. He perdido ya dos ciudadanía en este mundo. No me van a etiquetar. Si veo un problema,



Fotograma del documental *The Public Image Is Rotten* de Tabbert Filler, 2018

voy a gritarlo fuerte. Las canciones que he escrito pueden verse como una forma de rebelión, seguramente. Pero son tan válidas hoy como lo eran hace treinta o cuarenta años. De ninguna manera he reducido el paso o he sido complaciente. Los dos últimos discos de Public Image son un deleite para la celebración de la resistencia.

En tus memorias recuerdas un viaje a Canadá con tu madre y lo importante que fue para aprender a controlar tu ego.

A ver, mira: mi ego se queda en el vestuario cada vez que me subo al escenario. Ésa es la verdad del asunto. Si no fuera así nada de esto funcionaría. Cuando estoy ahí arriba, estoy emocionalmente desnudo. Soy muy vulnerable, pero al mismo tiempo muy honesto. Para mí lo mara-

viloso es lo valioso que me resulta hacerlo. No me escondo detrás de una imagen, una máscara, luces o bailarinas. Esto que hacemos no es un proyecto de circo. Es honestidad pura. Si navegamos por las cosas buenas, eso es también el mensaje de la música.

¿Y qué sucede con ese ego cuando estás debajo del escenario?

Ya no hay ego en este punto. Es sólo honestidad, ¿que no me escuchas? Es todo lo que tengo, todo lo que soy, expuesto por completo. Sin armas, ni herramientas, sólo mi absoluta fe en lo que represento. Mis sensaciones, mis valores, mi integridad. En serio.

¿Vale la pena buscar caminos para la transgresión, para intentar vivir fuera de las reglas?

La inteligencia de la vida es figurarte qué es correcto y qué no. De otra manera, sólo corres de un lado a otro abucheándolo todo sin motivo alguno.

Pfff. Puedes hacerlo si quieres... Algo que siempre aconsejo a todo el mundo es aprender las reglas primero. Y luego aprender a deshacerse de ellas, porque ésa es la forma en que obtienes lo más divertido de cada cosa. Si no lo haces así, no sabes el valor de lo que estás desechando. Algunas de esas reglas de hecho podrían ser muy útiles. La vida se trata de decidir y tomar. No puedes desestimar todo lo que te arrojan los políticos de izquierda o los de derecha. Hay cosas buenas y malas en todo. La inteligencia de la vida es figurarte qué es correcto y qué no. De otra manera, sólo corres de un lado a otro abucheándolo todo sin motivo alguno.

Han pasado cuarenta años desde el origen de PIL y eres una persona que ha sabido enfrentar y manejar sus propios riesgos. ¿Estás preparado para tomar los riesgos que siguen hacia adelante para PIL?

Tan sólo tratar de sobrevivir del modo en que lo hago es un riesgo enorme. Algo absolutamente fuera de lo que llamamos "el sistema de mierda" [*shitstem*]. No hemos sido cooptados. No nos han convertido en una banda de superestrellas. No estamos interesados en producciones tipo Las Vegas. Por eso mismo, las grandes compañías discográficas nos odian, porque es la clase de libertad que se interpone en su manera de pensar. No estamos aquí para generar dinero. Estamos aquí para hacer del mundo un lugar mejor, gracias. Y sólo puedes hacer eso a través de ofrecer mensajes honestos. Los conciertos en vivo y el lanzamiento de discos son las dos salidas para ello. La terce-

ra por supuesto es dar entrevistas... "Hola. Me llamo Johnny."

El box-set de Public Image Is Rotten (Songs from the Heart) cuenta la historia de PIL con videos, remixes, lados b, nuevas versiones... ¿Cómo te sientes con el resultado de ese disco?

Es una revisión de cuarenta años de trabajo. Cada una de las distintas eras. Todo incluido. Una excelente pieza. Me pasma haber creado tanto a través de los años. Hemos sobrevivido a lo que yo llamaría el acoso de las compañías disqueras. La industria nos dio la espalda hace muchas lunas, pero no les preocupa copiarnos o usarnos como un anuncio o intentar usar algunas cosas de la ideología de PIL. Nunca nos apoyaron. Ni necesitamos su apoyo de todas formas. Ahora somos completamente independientes, algo que siempre habíamos buscado. Hay algunas cuantas bandas ahí afuera que también son muy independientes en su pensamiento. Yo las aplaudo. La independencia no es un concepto original [otra vez esa risa]. Pero es una muy buena ideología de la cual engancharse.

Gracias por tu tiempo.

Gracias a ti. Que el camino se eleve y tus enemigos queden siempre rezagados. Que se desperdiquen, se tambaleen, sean maltratados y destrozados. Paz. **U**

ELOGIO Y DEFENSA DE LA MANDÍBULA

Maia F. Miret

Nadie me respeta.
MANDIBULÍN

Entréguese al tráfico y verá cosas interesantes. Podrá pasar, por ejemplo, cinco minutos detenido y examinando un anuncio de *Venom*, la película de Marvel. Usted sabe, ese *Venom* que es uno de los villanos de la saga del Hombre Araña y que comenzó como un traje que resultó no ser un traje sino un simbiote extraterrestre que aterroriza a... Usted sabe.

Puesto que somos grandes vertebrados, muchos de los monstruos de nuestras pesadillas son depredadores como *Venom*: tienen grandes ojos, grandes dientes y sobre todo unas bocas enormes, descomunales. Siempre hay algo aterrador en esas fauces abiertas que evocan animales que nos devoran. Piense en *Alien* (con dos mandíbulas), *Godzilla*, los *kaiju*, monstruos clásicos como *Cancerbero* y la *Hidra de Lerna*, los dinosaurios carnívoros, los peces abisales.

O si su temperamento es más afín a los fantasmas, en esas mandíbulas desarticuladas que recuerdan gritos descompuestos y el gesto de los muertos. En las películas de *body horror*, un recurso para provocar desazón es justamente golpearnos con atisbos de personajes que tienen bocas sobrenaturalmente abiertas, como preámbulo de la muerte o como un rictus congelado. Y es que por lo general la mandíbula humana es un hueso más bien aburrido, sólido, confiable. Es el único del cuerpo que tiene una articulación doble: los

◀ Yue Minjun, *Era of Hero No. 1*, 2005. © Yue Minjun



dos cóndilos de la mandíbula, esas dos estructuras redondeadas que lo unen al cráneo, tienen que moverse al unísono y su rango de acción es bastante limitado; apenas pueden abrirse y cerrarse y hacer un ligero movimiento lateral, desaconsejado para los que tenemos problemas mandibulares. También es uno de los huesos más resistentes del cuerpo; debe tolerar fuerzas de hasta 700 newtons cuando los músculos de la masticación ejercen toda su fuerza sobre las muelas (o la lengua, mala suerte). Medir fuerzas en el cuerpo humano es complicado, y los newtons son una unidad derivada que involucra la aceleración, pero para hacerse una idea, a partir de unos mil newtons un golpe puede fracturar huesos (según el ángulo, la distancia, etcétera), y un boxeador puede propinar un *jab* de unos cinco mil newtons.

¿Alguna vez ha examinado una mandíbula real? Qué cosa tan singular, toda arcos, planos que se intersecan y protuberancias. Casi todos nuestros huesos participan en una tensión vitalicia entre la forma que sugieren los genes desde el interior de las células y la que les imponen los usos a los que los sometemos. Este estira y afloja entre el interior y el exterior en efecto los moldea, desde los dedos de los pianistas hasta los omóplatos de los nadadores. En general sólo notamos esta interacción cuando algo sale mal, ya sea en la forma que nos propone nuestra herencia o en el uso que hacemos de ella. Los huesos de los pies son un buen ejemplo: quienes no pueden caminar en la infancia a causa de desórdenes del movimiento tienden a tener pies distintos, con tarsos finos que no fueron moldeados por el peso del cuerpo para adoptar la forma más ancha y plana que tendemos a pensar que es natural pero que sólo es típica.

Lo mismo ocurre con la mandíbula: al morder y masticar, el hueso se curva en unos sentidos, gira en otros, se tensa en algunos más y se comprime en varias direcciones. La gran fuerza de la mandíbula no sólo depende de la resistencia del hueso mismo, sino también de su singular geometría, y su desarrollo normal depende y admite al mismo tiempo el crecimiento y el acomodo de los dientes, el habla, la nutrición. Como ocurre con otros huesos y con los dientes, los restos de las mandíbulas de nuestros ancestros hablan con elocuencia sobre la especie a la que pertenecieron sus dueños, sobre su dieta (todos los huesos sometidos a esfuerzos cuentan lo mucho que cargaban, cuánto masticaban, qué tan fuertes eran esos individuos) e incluso sobre el sexo. Porque otra interacción es la de los genes, las hormonas y la selección sexual. Hoy pensamos, en Occidente, que los hombres con mandíbulas prominentes son más masculinos que los de mandíbulas redondeadas. Incluso hay operaciones para insertar implantes en las quijadas demasiado "débiles" y limar en las mujeres las excesivamente "hombrunas". Y ni hablar de la barbilla, ese rasgo tan moderno y expresivo de los *Homo sapiens*, que por cierto representa un enigma paleontológico (¿se prolongó hacia adelante o se quedó en su lugar mientras el resto del cráneo se afinaba y retraía?), sometido a sus propias presiones sociales y ofertas quirúrgicas.

Nada mal para un hueso aburrido.

Tengo un currículum alternativo. Dice así: "Fulana de tal. Vertebrada, gnatostomada, tetrápoda, amniota, sinápsida, mamífera, usa Windows..." La evolución, tal como la ve la taxonomía, no equivale a usar lo último en in-

novaciones de la naturaleza y desechar el ajuar de la temporada pasada, sino a ponerse siempre un suéter nuevo sobre el anterior (y también se parece un poco al sistema Windows, con sus inerradicables *bugs* históricos). En algún momento ocurrió una de las muchas bifurcaciones que nos trajeron por este camino: la aparición de la mandíbula. Así surgimos los gnatostomados, los vertebrados con mandíbula, y le dijimos adiós a los agnatos, los peces sin ellas.

No en vano tememos a los monstruos mandibulados: ese hueso articulado, que puede albergar dientes de todas clases y ser el anclaje de recios músculos, resultó ser una gran herramienta para la depredación. Pensemos por un momento en las lampreas: aunque tienen dientes que han inspirado su propio contingente de seres de ficción, no son animales muy imponentes. Se limitan a fijarse a una sección del cuerpo de sus víctimas y a succionar

dianete modificaciones en unas estructuras llamadas arcos branquiales (o arcos faríngeos) que aparecen durante el desarrollo embrionológico de los cordados en la región que formará la faringe, la mandíbula, el oído interno, las branquias y ciertas neuronas (los cordados son, fundamentalmente, los animales vertebrados).

Esto ocurre gracias a los famosos y versátiles genes Hox. Estos genes son los encargados de establecer el plan corporal de los seres vivos. Dividen el cuerpo en secciones, establecen las zonas de generación de extremidades, dientes, órganos, bazo... Como si esculpieran con barro o cuidaran un jardín, a veces lo hacen promoviendo el crecimiento y a veces evitándolo. En este caso, hay quien propone que las mandíbulas comenzaron a nacer cuando se perdieron o apagaron los genes Hox encargados de evitar el crecimiento de ese arco branquial. Así, durante el desarrollo, algunas

Nuestro rostro es eso, dos mitades unidas que apenas conservan vestigios del proceso [...] que indican que la amalgama de las dos mitades de la mandíbula y de los tejidos que crecen sobre ellas no se completaron del todo.

su sangre o hacerse de un redondel de carne a la vez. Ahora imaginemos a los primeros gnatostomados, los placodermos, esos peces acorazados que siempre aparecen en los libros de dinosaurios como emblemas de los periodos Silúrico y Devónico. Tenían un aspecto terrible, con grandes bocas rígidas llenas de placas dentales, y en efecto eran formidables depredadores, capaces de asestar mordidas de seis mil newtons y de partir ammonites en dos.

¿Pero cómo surge, al parecer de la nada, un hueso tan complejo y útil? Se cree que me-

células de una región llamada cresta neural se reúnen bajo el futuro ojo en un grupito (o primordio) que formará el maxilar, y otras bajo la zona que será la boca, para dar origen a la mandíbula. Esta concreción de células, apenas una yema invisible al principio, crece en forma autónoma a cada lado del eje vertical de la cara y termina por encontrarse en el medio con una versión en espejo de sí misma, con la que, si todo sale bien, se fusionará casi a la perfección. Nuestro rostro es eso, dos mitades unidas que apenas conservan vestigios



Wikimedia Commons. © Oudemans, A. C.

del proceso: el surco nasolabial —la cosa que tenemos entre la nariz y los labios—; la sutil ranura de la punta de la nariz, y las barbillas partidas u hoyuelos del mentón, que indican que la amalgama de las dos mitades de la mandíbula y de los tejidos que crecen sobre ellas no se completaron del todo.

¿Para qué querría un pez una mandíbula incipiente o un octavo de mandíbula? ¿Qué animal puede darse el lujo de esperar miles de generaciones a que los genes, el desarrollo embriológico y la selección natural terminen de moldear un órgano tan especializado? Ninguno, pero no hace falta. Igual que las plumas no evolucionaron para volar, las mandíbulas no evolucionaron para devorar: se cree que la ampliación de los arcos branquiales servía para bombear con más eficiencia agua hacia las branquias. Si este mecanismo de bombeo representaba una ventaja para la res-

piración de los peces, es natural que se conservara. Y la evolución no necesita más: una parte conservada es una parte sujeta a todo tipo de presiones y experimentos que dictaminarán su futuro. Tras unos miles o millones de años bien podrían brotar algunos dientes, aunque el origen genético y embriológico de estas estructuras aún es muy disputado. Un poco después podría alojar una lengua, que surgió en su forma más o menos moderna en los primeros anfibios. Un día será sometida a selección sexual. Otro, matará a mil hombres o será un instrumento de percusión. Es un suéter sobre otro que va ganando y perdiendo funciones conforme cambian las eras geológicas, las recetas genéticas y los entornos, y se tira la suerte.

440 millones de años después servirá para fabricar monstruos una vez más. **U**

EL APRENDIZ DE HECHICERO

Raúl Valencia Ruiz



La historia es por todos conocida: se trata de un aprendiz que, cansado de ejercer labores de afanador, en ausencia de su mentor se hace de los instrumentos necesarios para practicar la magia y, con ello, darse una vida mejor, libre de las obligaciones mundanas que su condición de aprendiz le exige, hasta que conjura fuerzas que es incapaz de controlar.

A continuación viene el desastre. Las simpáticas escobas, dotadas de extremidades para cumplir la necesaria pero agotadora faena de acarrear agua desde la fuente hasta el hogar del hechicero, llevan su misión más allá del límite y, en cierta forma, se rebelan a la autoridad del aprendiz. Este último no logra más que contemplar impotente la industriosa actividad de las escobas que, poco a poco, anegan el laboratorio y la casa toda del hechicero. Finalmente, cuando la situación ya es desesperada, el hechicero irrumpe en la escena y contiene el desastre. Toma el control de las escobas y las vuelve a su condición original, ordena a las aguas volverse mansas y retornar a su cauce natural, fuera de su hogar y de su laboratorio, claro.

El aprendiz, derrotado por la vergüenza y bajo la mirada severa de su mentor, devuelve los instrumentos de los que se había apropiado y se dispone a retomar las labores de limpieza que, luego de su imprudencia, ahora son más extenuantes, no sin antes recibir un escobazo en el culo y saldar con ello el precio de su castigo.

◀ Fotograma de *Fantasia*, 1940. © The Walt Disney Company

De entre las múltiples referencias a esta fábula, desde que fue ideada por el humanista alemán J.W. Goethe en 1797, la versión animada en *Fantasia* de los estudios Disney en 1940 es quizá la más conocida. Sin embargo, también aparece en una de las obras de mayor importancia y difusión en la historia de la lucha política e ideológica de los siglos XIX y XX: *El manifiesto del Partido Comunista* (Akal, 2004). Es a través del aprendiz de hechicero que Marx y Engels establecen una metáfora en la que equiparan los efectos de la transformación industrial, que lidera la revolución burguesa en la Europa decimonónica, con las fuerzas que de forma imprudente el joven mago ha invocado:

Las relaciones burguesas de producción y de cambio, las relaciones burguesas de propiedad, toda esta sociedad burguesa moderna, que ha hecho surgir tan potentes medios de producción y de cambio, se asemeja al mago que ya no es capaz de dominar las potencias infernales que ha desencadenado con sus conjuros.

Nuestros autores pensaban, quizá, en el hecho de que así como las escobas se rebelaron a la autoridad del aprendiz, la transformación sociocultural y económica del desarrollo industrial daría lugar a la constitución y el ascenso del proletariado como una clase antagónica a la burguesía, para derrocarla y establecer nuevas relaciones sociales de producción e intercambio, bajo la lógica de un mundo postcapitalista; es decir, la utopía comunista.

La metáfora funciona en varios sentidos. La transformación industrial de las potencias europeas, y de los Estados Unidos, constituyó el modelo de referencia por el que se conduciría el "progreso" de las naciones bajo su

influencia colonial, el imperialismo o su liderazgo ético-político. Esto implicó un desgarramiento de las sociedades rurales, campesinas e indígenas, que poco a poco se concentraron, por voluntad o por la fuerza, en las ciudades y, con ello, se estableció la base de las sociedades urbano-industriales. Ahora, ironizaba Marx, los antiguos vasallos eran "libres". Fue, a partir de entonces, que "las potencias infernales" de la transformación industrial han recorrido buena parte del mundo: del "civilizado" y del "no civilizado", del norte al sur, del centro a la periferia, del occidente al oriente.

En este proceso nos encontramos. Hay quienes lo asemejan al oleaje del mar, *olas de desarrollo*, le llaman. El anhelo por el desarrollo industrial articuló buena parte de las acciones que, desde los Estados-nación, buscaban superar las condiciones de atraso y subordinación en los países subdesarrollados o en vías de desarrollo, para mostrarse ante el mundo como sociedades modernas, desarrolladas, civilizadas.

En algunos casos, ese objetivo se alcanzó parcialmente; en otros, fracasó de manera miserable. Pensemos, por ejemplo, en países como México: aún evocamos con nostalgia los beneficios del "milagro mexicano", sin reparar en el hecho de que el crecimiento económico sostenido, de rápida industrialización, de las décadas de 1940 a 1970, también trajo consigo una monstruosa desigualdad, con la que aún convivimos cotidianamente. Por otra parte, recordemos las crónicas del historiador y periodista Ryszard Kapuściński, quien nos mostró que los sueños de libertad y de esperanza, que acompañaron los procesos independentistas en el África postcolonial, se diluyeron ante la realidad de las guerras civiles, los golpes de Estado, la limpieza



Imagen de archivo

étnica y otras muchas atrocidades cometidas por quienes heredaron o aspiraban al poder que otrora monopolizaba el hombre blanco. A las costas africanas las olas de desarrollo nunca arribaron.

Sobre la posibilidad de que la nuestra o las generaciones inmediatas venideras se desenvuelvan en un mundo postcapitalista, cualquiera que sea el horizonte utópico que lo impulse, el sociólogo alemán Wolfgang Streeck se muestra poco optimista. Utiliza el concepto *interregno*, propuesto por Antonio Gramsci, para describir las características de la fase histórica del capitalismo en la que ahora nos encontramos y que, además, habrá de prolongarse por un periodo extenso. Similar al *interregno* iniciado en el siglo V de nuestra era y que la historia universal nos presenta como el Oscurantismo o la Edad Oscura. Esto es, no habrá ninguna fuerza superior (ideológica)

que, siguiendo con la metáfora del aprendiz, sea representada por el mago que interrumpa el aquelarre de las escobas y vuelva el orden de las cosas a un equilibrio, capaz de cumplir con la promesa del desarrollo:

Así, pues, antes de que el capitalismo se vaya al infierno, durante un tiempo previsiblemente largo permanecerá en el limbo, muerto o agonizante por una sobredosis de sí mismo, pero todavía muy presente porque nadie tendrá poder suficiente para apartar del camino su cuerpo en descomposición.

Pese a que el paradigma tecnológico, la innovación, se nos muestra como la fuente del desarrollo, como generador de riqueza y del crecimiento económico, lo cierto es que desde las crisis económicas de 2008, presenciamos el auge del modelo extractivo en varias latitudes del planeta como la única opción de los pueblos para participar en el sistema económico internacional. Esto explica el ascenso de los movimientos indígenas, quienes han comprendido, antes que nadie, que esta nueva fase de expansión capitalista, de “las potencias infernales”, no sólo conlleva la pérdida de sus territorios, sino su desaparición como grupos histórica y culturalmente definidos; es decir, compromete la existencia de sus sistemas de organización social y de la diversidad que constituye la experiencia humana.

Desde luego, esta situación no concierne exclusivamente a las sociedades tradicionales, campesinas o indígenas. Otras realidades, otros espacios de significación y convivencia de los pueblos también están comprometidos, agobiados por la violencia de los aparatos estatales o de sus instrumentos “no oficiales”, como el narcotráfico, el comercio ilegal de

“Toda esta sociedad burguesa moderna [...] se asemeja al mago que ya no es capaz de dominar las potencias infernales que ha desencadenado con sus conjuros.”

armas, el tráfico de personas y muchas otras formas de violencia civil, política, policiaca o militar. Porque, hay que decirlo, ¿se puede entender la capacidad de fuego, de organización y de respuesta de los grupos criminales sin la omisión o la participación de los agentes del Estado y sus instituciones?

Para superar el *interregno* en el que nos encontramos, propone el profesor Streeck, la respuesta reside, justamente, en las instituciones que el sistema capitalista ha creado o de las que se ha apropiado. La confianza que nos esforzamos por otorgar a las instituciones democráticas liberales, como garantes del orden, del desarrollo y del bienestar económico

constituye una barrera ideológica, en cierta forma infranqueable, que impide superar la condición entrópica en la que nos encontramos, debido a la ausencia de alternativas al mundo que conocemos y que estamos obligados a imaginar.

A la espera de que esto suceda, el joven aprendiz de hechicero seguirá contemplándonos impotente, incapaz de detener nuestra febril actividad, mediante la cual depredamos la base de nuestra propia existencia. **U**



Imagen de archivo

EL TERCER HERMANO GRIMM

Adolfo Córdova



En la carta, Wilhelm decía: “Por el momento no conocemos a ningún artista con una habilidad similar”.

La primera edición ilustrada de los *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos de la infancia y el hogar*), de Jacob y Wilhelm Grimm, apareció en Londres en 1823. Como era normal en aquella época, George Cruikshank, reconocido grabador y caricaturista, ni siquiera aparecía en los créditos del libro. Sin embargo, ese mismo año Wilhelm decidió escribirle a Edward Taylor, traductor y antologador de los cuentos en inglés, para expresarle cuán sorprendidos y complacidos estaban con el trabajo de Cruikshank. Quizá, finalmente, Jacob y él debían ceder a la insistencia de su editor de publicar una edición ilustrada en la Confederación Germánica.

Pero, ¿quién sería capaz de acompañar aquellos cuentos populares —proyecto de identidad de una Alemania en ciernes— en los que habían trabajado más de veinte años (y que seguirían aumentando y corrigiendo por 25 años más)? En la carta a Taylor, después de darle vueltas, Wilhelm se lamentaba: “Por ahora no conocemos a ningún artista con una habilidad similar [a la de Cruikshank]”.

A pesar de que tenían un hermano pintor, grabador y dibujante, graduado de la Academia de Artes de Múnich: Ludwig Emil Grimm.

Los hermanos Grimm no eran dos ni tres, eran nueve. Ludwig Emil fue el sexto. Entre quienes estudian su obra es conocido como *el tercero*, ya que es el único,

◀ Grabado de Ludwig Emil Grimm. © The Met, Nueva York

además del dúo célebre, que pasó a la historia por sus aportes artísticos. Eclipsado por los hermanos mayores, desempeñó el papel conservador del hermano pequeño, secundario, destinado a heredar la ropa de los primeros. Si su nombre no se borró por completo, como podría decirse que sucedió con los otros, fue gracias a sus lápices, que retrataban cada momento de la vida de Jacob y Wilhelm.

Ludwig nació en Hanau, Alemania, el 14 de marzo de 1790, hijo del abogado burgués y funcionario local, Philipp Wilhelm Grimm, y de Dorothea Zimmer. Tres de sus ocho hermanos murieron antes de cumplir el año. Luego de Ludwig, sobrevivió la única hija, Charlotte, "Lotte", la más pequeña y cercana al pintor, y quien, a los 15 años de edad, al morir la madre, tuvo que encargarse de la casa familiar.

Antes de Ludwig, estaba Ferdinand Philipp, quien ayudó a Jacob y Wilhelm a recopilar algunos de sus cuentos y publicó sus propias colecciones, pero, quizás intimidado por la fama de sus hermanos, siempre lo hizo bajo seudónimos. De hecho, aconsejado por ellos, se mudó a Berlín y trabajó un tiempo como corrector de pruebas de Georg Reimer, el editor de sus hermanos. Intentó abrirse paso como poeta pero murió sin alcanzar reconocimiento.

Y antes de Ferdinand, Carl, quien probó suerte como comerciante; sin éxito, terminó por volver a la senda familiar: profesor de idiomas y editor de un tratado de contabilidad.

De los mayores, Jacob y Wilhelm, sabemos todo. A un grado que no extrañaría que alguien ya hubiera imaginado clonarlos: en el Grimmwelt o Mundo Grimm en Kassel, el museo más importante dedicado a este binomio, detrás de una vitrina, dentro de una cajita entreabierta, sobre una almohadilla de terciopelo, descansa un diente de leche de Jacob.

Y tienen más. Tras bambalinas, explica en entrevista Sabine Schimma, curadora del museo, guardan otras piezas dentales de ambos hermanos, y —también expuestos— desde instrumentos de lectura y escritura básicos, como lupas y plumas de ganso, hasta hojas de árboles secas recolectadas por Wilhelm en sus excursiones al bosque. Además, por supuesto, sus bibliotecas personales, que incluyen títulos como *Las mil y una noches*, los *Cuentos de Mamá Oca* de Perrault y *El Pentamerón* de Giambattista Basile, junto con las copias personales de los dos volúmenes de la primera edición de *Cuentos de la infancia y el hogar*, con sus numerosas correcciones manuscritas.

Un nombre entre paréntesis aparece una y otra vez al pie de muchos de los grabados, aguafuertes, pinturas y dibujos a lápiz que completan la exposición: (Ludwig Emil Grimm, 1790-1863).

Un año después de la muerte de su madre, en 1809, y apoyado por Jacob y Wilhelm, Ludwig ingresó a la recién creada Academia de Bellas Artes de Múnich. Era parte de la segunda generación de estudiantes y tuvo como maestro al renombrado grabador Carl Ernst Christoph Hess, de quien hizo un aguafuerte que hoy, junto con otros cuatro grabados, se conserva en la colección del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

Ludwig había demostrado talento como dibujante desde la adolescencia y, hasta su muerte, fue el retratista oficial de la familia: comidas campestres en las afueras de Kassel, encuentros con amistades influyentes en castillos, nombramientos públicos en salones universitarios, partidas de *poch* (una especie de póker), cenas al atardecer en el jardín, mudanzas, tertulias literarias o círculos de lectura (que Jacob y Wilhelm organizaban con fre-

[Esta edición] fascinó a niños y niñas y empujó la historia de la literatura infantil, recorrió el mundo, se tradujo a más de 160 idiomas y consagró a los hermanos Grimm. A dos de ellos.

cuencia) y muchos retratos por encargo: Wilhelm Grimm con toga en la facultad de filosofía de Gotinga; Jacob y Wilhelm en banca de parque; Wilhelm Grimm, de cara completa, con un poco de bigote; Jacob en su habitación; Wilhelm escribiendo en su escritorio; Jacob dando clase.

En 1814, cuando finaliza sus estudios y regresa a Kassel, Ludwig, idealista y suscrito al movimiento romántico, participa como oficial en el ejército germánico en una campaña contra Napoleón, breve, pues el imperio del francés tiene ya los días contados.

Más allá del mundo Grimm, Ludwig disfrutaba dibujando paisajes, escenas cotidianas de

gente de campo en su traje tradicional, niños y niñas jugando y memorias de sus viajes. En 1816, publica una primera serie de grabados inspirados en un recorrido que hace por Italia en el que se ve influido por los Nazarenos, un grupo de alemanes, radicados en aquel momento en Roma, que retomaron el arte cristiano de la Edad Media y del Renacimiento temprano para reconectarse con una espiritualidad que creían perdida.

Ludwig no se queda mucho tiempo con ellos, pero sí el suficiente como para colocar un gran ángel con las alas abiertas en un grabado de 1819, clave en su incipiente carrera.

Georg Reimer, el principal editor de las siete ediciones de *Cuentos de la infancia y el hogar*, los *Cuentos de la infancia y el hogar*, llevaba años intentando convencer a Jacob y Wilhelm de



Die Sau Fahrt wird zumal geschmeckt.

Der Sau wird ein Vivat gegeben.

Der Schweine Schnell

Ankunft der Sau in Cassel

Herr Mollat, hält eine Rede worin er die Vorzüge dieser Sau auf freisinnigste u. constituirellste auseinandersetzt, u. das liebevolle zusammenleben kleid. auf das beredeste erwähnt. vivat hoch

Dibujo de Ludwig Emil Grimm. © The Met, Nueva York

publicar una versión ilustrada de sus relatos. Los hermanos se negaban, pues pensaban que restaría seriedad a todo el cuerpo de su trabajo, que comprendía, entre otros, el *Diccionario etimológico alemán* y la *Gramática alemana*.

No obstante, en 1819 aceptaron que Ludwig realizara un grabado para la portada de la segunda edición, corregida y aumentada, de sus cuentos. El relato que pidieron a Ludwig que ilustrara fue, claro: "Pequeño hermano, pequeña hermana".

El libro tuvo una buena recepción y entre los niños y niñas iba creciendo el rumor de unas historias llenas de brujas, hadas y crímenes irresistibles. Pero hubo dos eventos que provocaron la rendición de los Grimm: la edición inglesa de 1823 con las detalladas ilustraciones de George Cruikshank, cuyo fino hu-

mor deleitó a Wilhelm, y que tuvo tanto éxito que el mismo año se reimprimió, y la publicación, en 1824, de una crítica muy favorable sobre el trabajo de Ludwig en el libro *Über Kunst und Altertum* (*Sobre el arte y la antigüedad*), firmado por un tal Johann Wolfgang von Goethe.

Aunque en un principio lo habían descartado, encomendaron la misión a Ludwig. Como sería una edición especial, si pensada para un público infantil, habría que excluir algunos de los cuentos más sangrientos, como "El enebro" (aquella historia en la que una madre decapita a su hijo y luego lo descuartiza, cocina y sirve a su marido, sin que él sepa que está comiéndose a su propio hijo) y matizar otros (volver madrastra a la madre de Hansel y Gretel, por ejemplo).



Ludwig debía preparar siete placas, pero antes realizó muchos bocetos que eran meticulosamente revisados por Wilhelm. En el Museo de Historia de Hanau se conservan algunos. Vera Leuschner, una de las mayores especialistas en el legado de Ludwig, me comparte un pequeño tesoro, seis líneas de correcciones que Wilhelm hace al pie de un boceto para "Hansel y Gretel":

Debe ser mucho más fantástico y de cuento de hadas. La vieja bruja debe estar de pie, encorvada, frente al pequeño establo y tocando el hueso que Hansel estira en lugar de su dedo, para averiguar si ya está lo suficientemente gordo. Así uno se dará cuenta inmediatamente de lo que está pasando. De preferencia debería ser de noche. La hermanita debe sostener el candil y detrás de ella debe haber un pozo con una cubeta llena de agua en la que se refleja la luz. En el techo del establo debe haber una paloma blanca y en el techo de la cabaña de la bruja, un gato negro al acecho listo para saltar sobre la palomita. En el fondo, abetos, a través de los cuales brilla la luna. Alrededor de la casa de la bruja, hierbas venenosas, cardos, maleza...

Hoy, dar este tipo de anotaciones a un ilustrador de cuentos infantiles sería ofensivo, pero entonces era una figura tan poco valorada que ni siquiera se incluía su nombre en el libro (todavía no nacía Gustave Doré). Cuando mucho, y según la calidad de la impresión, se alcanzaba a distinguir su firma al pie de la imagen.

"L.E. Grimm" hacía casi todos los cambios que pedía Wilhelm.

Fue esta edición especial ilustrada —que también incluyó sus grabados de "La Cenicienta", "Caperucita", "La Bella Durmiente" y

"Blancanieves"— y ninguna de las dos anteriores o de las cinco que circularon después, la que se volvió un hito en la historia de la cultura. Fascinó a niños y niñas y empujó la historia de la literatura infantil, recorrió el mundo, se tradujo a más de 160 idiomas y consagró a los hermanos Grimm. A dos de ellos. Las fuentes coinciden: para que el fenómeno ocurriera fueron necesarios los grabados de Ludwig.

Algunos años después de hacer historia, Ludwig obtiene la cátedra de Historia de la Pintura en la Academia de Bellas Artes de Kassel. Contrae matrimonio, nace su hija Friederike, enviuda, vuelve a casarse y en 1850 publica la fascinante *Breve biografía de una extraña y amorosa cerda nacida en Ihringshausen en 1849*, sin correcciones de Wilhelm.

Allí, el artista cuenta con ilustraciones y textos breves, dispuestos en un pergamino de siete metros de largo, el nacimiento, celebridad y muerte de la cerdita. Acostumbrado a escribir pequeñas frases al pie de sus retratos familiares o paisajes de viaje, es considerado uno de los pioneros del cómic. Recientemente la editorial alemana Round not Square publicó una versión facsimilar de la tira. Los editores destacan la anticipación de Ludwig al cómic moderno y su voluntad por explorar la materialidad en forma de pergamino.

Al final de sus días, escribió una extensa autobiografía, sin intenciones de publicarla. El tercer hermano Grimm empieza pues a salir de las sombras. Lo menos que provoca es que uno se pregunte quiénes fueron o qué hicieron los otros seis. **U**

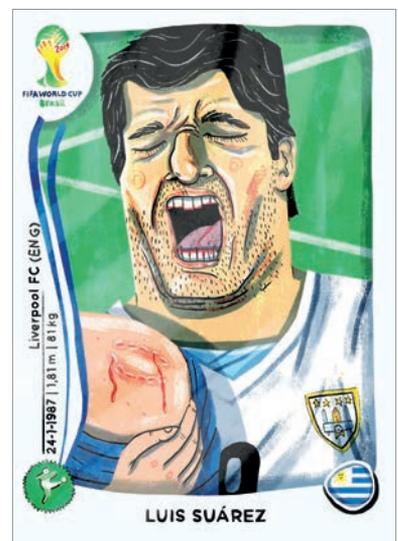
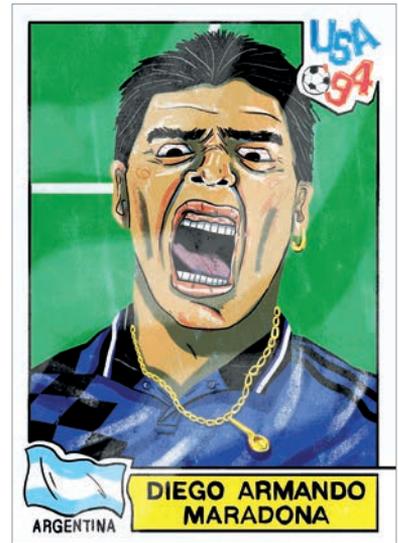
UN AS BAJO EL MANGA

Fernando Clavijo M.

Todo empezó con el álbum del mundial. Terminaba la fase de grupos y a mi hijo le faltaba un puñado de estampas escurridizas. Gracias a mi mujer me encontré con Lino Fernández, del departamento de Coleccionables de Panini, para conseguirlas y tomar un par de copas. Después, comentamos haber visitado el Museo della Figurina, en Módena, que muestra la pasión de Giuseppe Panini no sólo por las estampitas sino —sobre todo— por la divulgación. Entre las más de 500 mil estampitas había monografías y tarjetas educativas que difundían desde hábitos de higiene y métodos anticonceptivos hasta grandes hazañas deportivas y tribus exóticas. Sólo en México, me enteré, la editorial mueve más de cuarenta publicaciones mensuales.

Al poco tiempo, Lino me contactó con coleccionistas de todo tipo y empecé a conocer a aficionados de temas deportivos y álbumes del mundial. Como a Hugo, de 45 años, que los compra desde que Helados Holanda los trajo a México en 1990 y de los cuales adquiere dos juegos desde 2006: uno que completa y otro que guarda sin pegar. La internet —catalizadora crucial— le permitió acceder a álbumes previos (tiene desde 1970, momento en que las estampas aún no eran autoadheribles). Hugo cuenta en su colección con una edición yugoslava (deliciosamente anacrónica) y otra colombiana, donde en la sección de Leyendas aparece Higueta en lugar de Marco van Basten. Le pregunté si cree que Mara-

Tarjetas diseñadas por Daryl Rainbow como homenaje a Panini ▶





Portada del manga *One Piece*. © Shūkan Shōnen Jump

dona vaya a durar mucho en esa sección: “Tal vez si Argentina saca su propia edición”, rio.

Luego conocí a Ernesto, coleccionista de manga. Hablamos por teléfono y acordamos vernos en el Sanborns de los Azulejos, en el Centro Histórico. De 27 años, barba bien cuidada de capitán de barco y una calidez en ojos y voz que transmiten una seguridad serena, llevó una docena de sus títulos favoritos, todos en perfecto estado y envoltorio original. “Éste es *Naruto* —explicó— él quiere ser alcalde, porque en la cultura japonesa uno de los principios básicos es ayudar y obtener reconocimiento de la comunidad”. Dada la deferencia que les mostraba, pregunté si los podía tomar y, una vez que accedió, hojeé *One Piece*, las aventuras del pirata Monkey D. Luffy, cuya tripulación tiene la única regla de rea-

lizar, cada uno, su propio destino. Son dibujos sencillos y efectivos.

Ernesto consume unos quince libros al mes, cuatro títulos a la vez. Como me explicó él mismo,¹ es uno de sus gastos más fuertes: “primero es la mamá, luego el manga y después teléfono y luz”; no paga renta porque es dueño de su propia casa, en la que cuida de sus padres enfermos. Todo con un sueldo de obrero de mantenimiento en el metro. “Mis compañeros son muy cerrados, los mismos chistes y dinámica; cuando leo en un descanso siempre me molestan, pero sólo en ese descanso y en el transporte tengo tiempo.” Su cuadrilla es lo contrario a la del pirata Monkey D. Luffy, pues no están interesados en su desarrollo personal ni en metas comunitarias, sino que avanzan metiéndose el pie entre sí. “El manga ha cambiado mi vida —dijo con franqueza— como en *My Hero Academia*, me ha enseñado a luchar por mis metas y a seguir a pesar de todo. Para la universidad, por ejemplo, hice el examen de admisión seis años seguidos hasta que entré.”

Así como la lectura no es tomada en serio por ciertos gremios, el manga no es tomado en serio por los lectores convencionales, que ven las caricaturas con desdén. Confieso haber formado parte de ese grupo, y aún considero que las insufribles películas de superhéroes producidas por Hollywood evidencian el hueco narrativo que dejó en ese país maniqueo el fin de la Guerra Fría. Pero *My Hero Academia* tiene una premisa más original: en

¹ Con Sergio, el voceador frente al Sanborns, tiene una cuenta abierta superior a los mil pesos. Siempre originales, por lealtad a la serie, a pesar de que a veces los episodios más esperados tardan en salir a la venta en México y bien podría leerlos en inglés el mismo día que salen en Japón. Mau, un comercializador de música de *anime* y videojuegos, me dice que sus clientes pagan miles de pesos por un CD original aun cuando él mismo les ofrece la versión pirata.

“El manga ha cambiado mi vida —dijo con franqueza— como en My Hero Academia, me ha enseñado a luchar por mis metas y a seguir a pesar de todo.”

un futuro toda la humanidad tiene superpoderes, a excepción de unos cuantos; Izuku, el protagonista, es uno de éstos, pero no por ello deja de ser un héroe. A Ernesto, y a todos los coleccionistas con los que hablé, le gusta esta originalidad narrativa y la complejidad de personajes que ofrece el manga, además de los valores de crecimiento personal que no encuentran en su vida cotidiana.²

Seguí jalando el hilo y conocí a Basilio. Él es *brony* (palabra formada por *bro* y *pony*), aficionado a *My Little Pony*, una serie cuyo mercado objetivo es el de niñas preadolescentes. Como es de esperarse, los *bronies* son objeto

del ridículo y desconfianza general.³ Sufren en carne propia los prejuicios de un mundo dividido en azul y rosa, donde un niño que juega con ponis es un escándalo fuera de toda proporción. Recientemente, el escándalo convertido en *bullying* dejó en el hospital a un muchacho en Jalisco. Sin embargo, la comunidad *brony* existe y ha dado pie a dos documentales donde se explican los orígenes de la serie y se muestra un grupo diverso de fans.

² La multiplataforma formada por el manga, *anime*, internet, cine, videojuegos y coleccionables resulta una excelente política de promoción cultural, aun cuando trate temas sensibles como las relaciones sexuales con cefalópodos o el suicidio infantil. Tanto Basilio como Ernesto toman clases de japonés y ahorran para visitar Japón, cuya cultura y valores los cautivan.

³ Respecto a la sospecha de pedofilia, es buena idea referirse a la regla 34 de internet, que responde a la pregunta sobre si existirá pornografía de cualquier tipo con un simple “sí, la habrá”. Sí hay pornografía de ponis —se llama *clon*— como la hay de Superman, animales, monjas...



Páginas interiores del manga *One Piece*. © Shūkan Shōnen Jump

Cuando vi mi primer capítulo de la cuarta generación (no sin una buena carga de prejuicios propios y ajenos), *Friendship is Magic*, comprendí que esos caballitos habitan un mundo visualmente abreviado, pero son diestros en las referencias culturales pop y tienen un lenguaje bastante ingenioso. Además, son adorables: la G4 estuvo a cargo de Lauren Faust, creadora de *Las Chicas Superpoderosas* y de *La Vía Láctea y las Chicas de la Galaxia*, y lleva el distintivo aire *chibi*, o tierno, caracterizado por personajes pequeños con ojos enormes.

Para Basilio, que trabaja como electricista pero toca la guitarra y toma clases de doblaje de voces, la serie fue amor a primera vista (sus ojos brillan cuando describe el momento) debido a la música y el color. Pero lo que lo hizo quedarse fue la sensibilidad de los personajes. Cada uno de los seis ponis principales encarna uno de los seis “elementos de la armonía” (aspectos de la amistad), y entre todos potencian el elemento más importante: la magia (o chispa). Esa magia le dio la confianza en los demás y la apertura que le permitieron entrevistarse con un extraño en un Toks a más de una hora en transporte público de su casa. Esa actitud positiva también le ayudó a superar el miedo a la oscuridad que lo paralizaba aún a los quince años.

Los objetos que me mostró —y que yo antes habría llamado *juguetes*— contienen para él un mundo de bondad y aceptación. Tras sacarlos de su plástico protector original, me señaló el brillo particular del pelo o el acabado cristalizado de un poni morado.⁴

⁴ En Akihabara, donde compré tarjetas Pokemon para mi hijo y fotografié a las meseras vestidas de colegialas en bares de cerveza para público masculino, vi este tipo de objetos durante cuadas. Basilio ha de contentarse con lo que encuentra en la Frikiplaza del Eje Central.

Óscar, que confecciona vestidos para su colección de muñecas de *Ever After High* (serie sobre la descendencia de Blancanieves con el Príncipe Encantador), lleva el cabello teñido de gris plateado y un saco en combinación, muy al estilo que se ve en Tokio. Su personaje favorito es Raven Queen, predestinada a ser malvada por las reglas de los cuentos, pero que se rebela y aspira a ser buena. “Representa el libre albedrío —me explicó— aunque *bien* y *mal* son palabras tan gastadas...”, el tipo de cosas que diría un esteta.

Me describió y mostró los personajes que él mismo ha creado y cómo sus atuendos los representan (26 conceptualizados y seis realizados), mientras relataba que las virtudes de ciertas princesas le infundieron el valor para cambiarse de carrera (ahora estudia diseño).

Además de crear personajes y vestirlos, Óscar hace escenarios en los que coloca a las muñecas, al igual que Ernesto fabrica sus propias estanterías. Es un mundo completo para personalidades recién formadas, que él no puede comprar porque no existe y que se rehúsa a vender porque no lo hace como negocio sino como arte. En una de sus favoritas, él ha cambiado la varita mágica de la Bruja Buena del Este por una cámara fotográfica. “Captura, pero no interfiere”, dijo en control total de las reglas de su universo. Nada quedaba ya del escándalo o prejuicio, sólo la fascinación e inagotable posibilidad narrativa. **U**

Minerva Cuevas, *Raue See*, 2015. Cortesía de kurimanzutto, Ciudad de México. © Omar Luis Olguín ▶



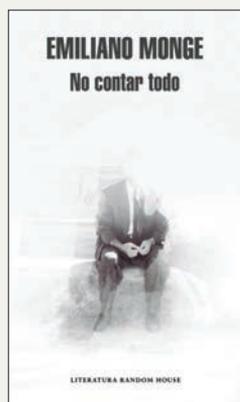
CRÍTICA

NO CONTAR TODO

EMILIANO MONGE

HERENCIAS

Antonio Ortuño



Literatura Random House, México, 2018

Aún menudean entre nosotros los críticos y profesores enamorados del concepto de la *novela total*. Es decir, aquella que, ambiciosa y desmesurada, pretende explorar hasta las últimas consecuencias el mundo determinado que traza (el término —se sabe— lo acuñó Vargas Llosa para hablar de Gabo, cuando aún eran amigos, y acto seguido se lo aplicó a sus propias creaciones). Estos creyentes menudean, así sea a fuerza de repasar ilustres memorias, porque las literaturas de América Latina han sido generosas en la producción de esa peculiar clase de mecanismos narrativos que erigieron, en su día, los ya mentados Vargas Llosa y García Márquez, pero también Cortázar, Fuentes, Cabrera Infante, Carpentier e incluso el renovador (y posterior) Bolaño. Enciclopédicas, voraces, caudalosas y repletas de capas argumentales, estructurales y hasta políticas, así como de pasajes de prosa voluntariamente memorable, esas *novelas totales* permanecen en la imaginación de buena parte de la crítica de nuestra región como ejemplos del camino que un narrador debe seguir para alcanzar el nivel supremo: como la prueba de fuego que separa a los “grandes” de los demás.

Claro que esta idea es difícil de sostener más allá de los alardes de una reseña o una noticia, porque entonces tendríamos que aceptar que son menores los novelistas que construyeron visiones alejadas de esa clase de totalidad: es decir, Rulfo, Ibarguengoitia, Arenas, Garro, Castellanos, Ocampo, Fogwill, Onetti, Vallejo, Peri Rossi, Sarduy, Saer, Gorodischer, mil más. Y, sin embargo, eso ha sucedido: la superioridad de la *novela total* sobre cualquier otra forma literaria en América Latina ha sido parte fundamental del discurso hegemónico en nuestras letras durante decenios y ha contribuido decisivamente a la actitud de ninguneo, olvido y hasta invisibilidad que se deparó a otros escritores esenciales. Pero no hay hegemonía eterna. Hoy mismo, la mejor novelística latinoamericana le debe más a esos presuntos “segundos”, me parece, que a los patriarcas del pasado. Puede decirse que Juan Cárdenas, Samanta Schweblin, Álvaro Enríque, Selva Almada, Fernanda Melchor, Mariana Enriquez, Diego Zúñiga, Hernán Ronsino y otros más, escriben lejos de la sombra colosal de los “totales” y

bajo otras referencias estéticas (el fragmento, el neorruralismo, el es-
perpento, el nuevo periodismo, los subgéneros; en fin, una multitud
de recursos contrastantes y disímiles unos de otros). Y sin embargo...

Sin embargo, una novela como *No contar todo* de Emiliano Monge
(quien pertenece, por derecho, al grupo de los más interesantes autores
de novela actual en América Latina) obliga a replantearse categorías
e ideas. Porque, aunque quizá sería sencillo agruparlo entre los descen-
dientes de los "no alineados", hay en su largo aliento y en la ocasional
grandilocuencia (si es que esta palabra puede ser usada sin connota-
ciones peyorativas) con que narra, estudia y desmenuza la relación
entre tres generaciones de hombres de apellido Monge (su abuelo, su
padre y él) algo que recuerda la codicia y exuberancia de la *novela to-
tal*. Y este aspecto, esta capacidad de su estilo para elevarse de lo me-
ramente prosaico a lo espléndido, no es inusitado en la trayectoria del
autor. Ya obras como *El cielo árido*, *La superficie más honda* y, sobre todo,
Las tierras arrasadas mostraron su enorme ambición formal y su ca-
pacidad para conseguir, a veces con unas pinceladas, un discurso li-
terario de ecos sociales trascendentes (esto, por cierto, resulta clave
en la *novela total*, cuyos autores fueron reputados de sintonizar su pro-
sa con la "visión profunda" de sus pueblos). Incluso en los vericuetos
de una obra a todas luces muy personal, como *No contar todo*, Monge
es puntual observador de las sociedades y los tiempos por los que
transcurre su narrativa y un crítico con un punto de vista anclado en
la reflexión social (no en balde es politólogo). Me atrevo a decir, pues,
que igual que es nieto e hijo de los Monge de su libro, el autor es un
paradójico descendiente de los "totales", es decir, un buen lector de
aquellos que los inspiraron (Faulkner, sin duda, y el canon entero de la
novela moderna) y del propio *boom* latinoamericano. Y, en el mismo
sentido de la trama de su novela, la manera en que ha decidido acep-
tar su herencia es entrando en conflicto (formal) con ella, sí, pero co-
menzando por asumirla...

Aquí conviene hacer otro desmarque. Aunque se trate de un pro-
yecto, en todo sentido, memorial y de *no-ficción*, por tratarse de una
historia familiar y basada en acontecimientos reales, la novela, me
parece, escapa del terreno de la llamada autoficción, tan en boga, y lo
hace por dos motivos. Primero, por el recurso del autor de hablar de
sí mismo en tercera persona (las cosas, pues, no le suceden a un yo
sino a un *Emiliano*, lo que crea una distancia textual y da como resul-
tado una intimidad controlada y construida por el lenguaje. Lo narra-
do no pasa a ser nunca confidencia, sino que se enuncia con el mismo

rigor con que se hablaría de un personaje ajeno, un cualquiera). Segundo, porque la autoficción consiste en la sumisión neurótica del mundo y la Historia al yo (verbigracia, los sucesos mundiales en los tomos de Knausgård no ocurren en el tiempo y el espacio históricos, sino en su tiempo y espacio, como música de fondo de sus dolores de estómago, insomnios, desencuentros familiares, etcétera), mientras que en *No contar todo*, la historia personal y familiar se entreteje discreta pero eficazmente con una mirada sobre el abandono y el machismo, sobre las violencias de la palabra y el silencio. Y es allí donde asoma la Historia, con mayúsculas: en el narco sinaloense, en el PRI, en el 68, en la guerra sucia y el Halconazo. Y también asoma la genealogía. *No contar todo*, entonces, quizá no pueda ser considerada una *novela total*, pero en la amplitud de sus miras y su mundo, y en la solemne dignidad de numerosos pasajes suyos, queda claro que es hija y nieta de ellas. El juego de espejos entre los destinos de Carlos Monge McKay (quien huye y finge su muerte), Carlos Monge Sánchez (quien abandona a su propia familia para irse de guerrillero) y Emiliano Monge García (enfermizo, torturado, objeto de reproches permanentes) es recalcado, capítulo a capítulo, por el cambio de punto de vista: el abuelo se narra a sí mismo mediante diarios; el padre le habla al hijo, ausente en sus monólogos salvo como testigo referencial; el hijo habla de sí mismo



Jack Vettriano, *The Billy Boys*. © Jack Vettriano

como de alguien más ("Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas", escribió famosamente Borges). En esa multiplicidad, en esa ambición, en ese escape de la modestia formal y la sencillez estructural y esa apuesta por convertir la intimidad en un mundo inmenso, plenamente afianzado en la Historia, se basa su potencia.

Me parece que el triunfo de un libro como *No contar todo* es que Emiliano Monge no solamente ha ajustado en él las cuentas con su historia familiar y la estirpe patriarcal de su pasado, sino que también lo ha hecho con las tradiciones narrativas ante las que su prosa se construye. **U**

LOS NIÑOS PERDIDOS

VALERIA LUISELLI

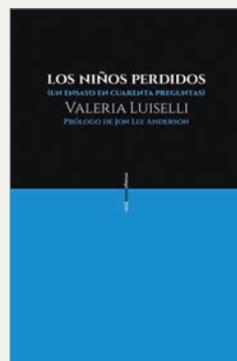
SOLDADITOS ROTOS

Francisco Carrillo

Hace unas semanas un taxista metiche me preguntó a qué me dedicaba. Declararle que a la literatura sólo fue el inicio de su interrogatorio: qué era eso y, tras una respuesta inevitablemente poco satisfactoria, para qué servía. Entre mis balbuceos se reveló, al menos, una de esas iluminaciones sólo posibles en el interior de un taxi: en ese momento reconocí que esas son las preguntas que importan.

¿Para qué sirve la literatura? A fin de cuentas, la literatura debe servir para algo más que pagar facturas y mendigar talleres creativos y colaboraciones, para algo más que convencerse de que tu anécdota en el taxi, tus acontecimientos y reflexiones más anodinas deben interesarle a alguien, ahora que los escritores de nombres más o menos noruegos y sus literaturas del yo están tan de moda. Para los aburridos ante el incontenible narcisismo de los Knausgård de turno y los epígonos del último Levrero, sus incesantes actualizaciones en redes sociales o sus artículos dedicados a conjugar el yo-mí-me-conmigo, *Los niños perdidos*, ensayo-crónica sobre los menores atrapados en el sistema migratorio estadounidense, brilla con una luz especial.

Porque el libro de Luiselli demuestra que la literatura puede ser una actividad útil:

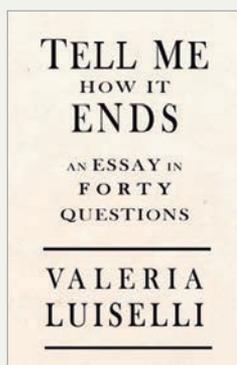


Sexto Piso, México, 2017

- a) para contar una historia desde dentro y sacar de su cauce oculto y administrativo un problema que nos interesa a todos. Vencer, en definitiva, esa banalidad del mal siempre oculta tras la ley y el orden, que es la tapadera para los peores crímenes que nos rodean, como ocurre con los niños que atraviesan fronteras y se someten, en solitario, al sistema judicial estadounidense. Como bien postulaba Walter Benjamin, narrar una historia consiste, sobre todo, en estar donde sucede esa historia;
- b) para traducir a términos legibles y comprensibles los lenguajes que, por su propia naturaleza, sortean la inteligibilidad y se despliegan en las sombras. Son los lenguajes judiciales, administrativos, corporativos, hasta de los medios de comunicación y las redes sociales los que construyen muros: la literatura los derriba;
- c) para provocar un diálogo. La literatura es una invitación al debate social porque cuestiona el poder y los discursos hegemónicos, que es lo que ocurre cuando Luiselli escribe este ensayo, en 2014, que cuatro años después salta al centro del debate a través de esas imágenes en las que centenares de niños permanecen en jaulas fronterizas en un nuevo acto de la farsa-Trump. Recordemos, no obstante, que los hechos narrados se inscriben en la farsa-Obama, por más que ésta haya gozado de mejor puesta en escena y recibimiento crítico.

Vayamos al asunto: cada año, un ejército silente y apenas visible de niños (pues al fin y al cabo las calles y carreteras, las ciudades y los centros de detención no se idearon para ellos) se cuela por las fronteras y amenaza las buenas conciencias de quienes piensan, desde su aburrido *suburb*, que el problema en realidad lo tienen en su *backyard*. Más aún tratándose de esos pequeños nómadas, figuras doblemente desafiantes por trashumantes y por niños, con esas miradas capaces de confrontar a la sociedad adulta y descubrir su cinismo. Un niño perdido por los caminos, metido en una jaula o frente a un juez se convierte en un espejo donde se reflejan los monstruos que creamos y no vemos: un niño nómada es una denuncia andante.

Son niños como aquellos del relato de Marcel Schwob, los niños de la cruzada infantil que en el siglo XIII pretendían conquistar, impulsados por su ingenuidad, la tierra prometida. Pero la tierra prometida no es de nadie, y mucho menos de los niños. El eco del relato de Marcel Schwob resuena en este ejército abocado a la derrota de Luiselli, que en su errar soporta el discurso racista que se abate tras los muros, muestra la falta de futuro en sus lugares de origen y desvela la



Coffee House Press,
Estados Unidos, 2017



Cruzada de los niños, estampa atribuida al monogramista LIW, Holanda, 1490-1550. © The Met, Nueva York

castración moral que representa toda frontera para los universos trashumantes. Los niños nómadas transportan historias y es importante que alguien las registre o, como es el caso, las reconstruya, pegue las piezas de estos soldaditos rotos.

Sería interesante que su libro también sirviera para socavar los mitos que rodean, al norte del muro, el dramático tránsito hacia Estados Unidos, repleto de fórmulas que construyen un imaginario aún más granítico. Me refiero al supremacismo que se despliega tras el “sueño americano” y los predicados que le son propios, desde términos como el nefasto *dreamers* a la afirmación del regalo redentor que supone, para cualquiera, hallarse del otro lado del muro: redención de uno mismo, redención al contacto con *the land of the free*. Pero lo cierto es que, como propone el libro, en muchos casos el migrante se incorpora a un escenario no tan diferente del que dejó atrás: ¿pesará alguna maldición sobre el indocumentado?, ¿la maldición de la huida y de la vida sin permiso? “Quedarse es el mito fundacional de esta sociedad: en eso nos parecemos todos los que llegamos”, afirma Luiselli, aunque está claro que no todos se quedan, ni lo hacen en las mismas condiciones, y que el testimonio de estas voces imposibles, estas historias que se pronuncian “como revueltas, llenas de interferencia, casi tartamudeadas”, derribaría cualquier mito autocomplaciente.

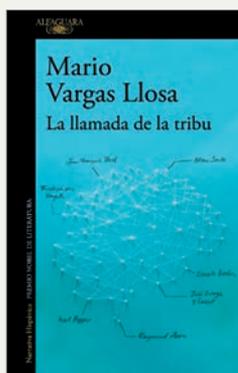
Solemos pensar que los problemas de los migrantes acaban al cruzar el Río Grande, por más que la nueva dirección del *Great Again* despliegue toda una estrategia de amenaza preventiva. Solemos pensar que las fronteras intermedias son consecuentes con sus denuncias ante Washington, pero el respeto de los organismos mexicanos por los migrantes de paso es aún más precario que el que les aguarda del otro lado. Las dicotomías y los prejuicios encajan mal en cualquier relato migrante todavía más cuando las cuarenta preguntas que orientan el ensayo de Luiselli, las mismas que componen el cuestionario de admisión al que se someten los niños sin documentos, se ofrecen como cuarenta vías de exploración de unas realidades que sólo adquieren su verdadera textura en las afueras de la agenda política. Captar la dimensión humana de un acontecimiento del cual obstinadamente se elimina la voz de los protagonistas es, quizás, el aspecto más útil de la literatura. **U**

LA LLAMADA DE LA TRIBU

MARIO VARGAS LLOSA

POR QUÉ SOY UN LIBERAL DIGAN LO QUE DIGAN MIS AMIGOS

Eloy Urroz



Alfaguara, Madrid, 2018

Una de las enseñanzas que puede dejarnos el último libro de Vargas Llosa, *La llamada de la tribu*, es que existen, aunque nos digan lo contrario, muchas formas de ser liberal, muchas maneras de entender el liberalismo. Aquel amigo que pretenda darnos la receta única e insustituible no sería, ergo, un auténtico liberal y de éstos debemos cuidarnos. El reduccionismo atenta, entre otros, contra esa libertad de la que parte el pensamiento político liberal. El reduccionismo encasilla y ningunea, y con ello socava el diálogo y el examen crítico, parte constitutiva de la libertad. Al hablar de Hayek, por ejemplo, y enfrentarlo con Milton Friedman, Vargas Llosa concluye: “¿No es ésta una prueba de que el liberalismo es una amplia doctrina de corrientes diversas y, también, de que los liberales, no importa cuán sabios sean, son también humanos?”. En una cosa, sin embargo, coinciden, a pesar de sus diferencias, los liberales de cualquier país y cualquier época: todos ponen la libertad por encima de cualquier otro valor o atri-

buto. Sin ella, cualquier otra buena intención (justicia, igualdad, paz, bienestar y hasta educación o salud) queda socavada. Y tal parece, es ésa la constante que recorre este libro singular y necesario —necesario porque millones de latinoamericanos “liberales” no conocen el liberalismo y mucho menos han oído de estos autores—. Bien harían, si no ya en leerlos, en acercarse a esta síntesis clara y amena que lleva a cabo el escritor peruano en apenas trescientas páginas.

La llamada de la tribu es, otra vez, como sus ensayos anteriores, una delicia sólo comparable a mi otro ensayo favorito del autor: *La utopía arcaica*. Lo que, por ejemplo, dice sobre Isaiah Berlin bien podría aplicársele al peruano: “reflexionó con originalidad y [...] escribió con profundidad, elegancia y una absoluta transparencia”. Acaso por ello sean tan sugestivos —y persuasivos— estos siete trabajos que lo componen, cada uno dedicado a los liberales que más lo han influido en la vida: Adam Smith, José Ortega y Gasset, Friedrich August von Hayek, Karl Popper, Raymond Aaron, Isaiah Berlin y Jean-François Revel.

El capítulo más extenso es el que dedica a mi filósofo de cabecera: Popper, pero es quizás el más redundante. En él declara que, si tuviera que elegir un solo libro de filosofía política de todo el siglo XX escogería *La sociedad abierta y sus enemigos*, y no puedo sino coincidir con él. Junto con el que dedica a Berlin, el largo ensayo sobre Popper crea una suerte de curioso contraste con el dedicado a Hayek y a Adam Smith (y esto sea acaso porque los dos últimos son, sobre todo, economistas y los dos primeros, pensadores, filósofos de las ideas). El contraste o disyuntiva del que hablo surge en un punto asaz álgido y controvertido: ¿intervención o no intervención del Estado en los mercados?, ¿regulación o libre competencia?, ¿controles o *laissez faire*?

No encontré, digan lo que digan los innúmeros detractores de Vargas Llosa, una sola declaración, clara y contundente, donde escucháramos al peruano decantarse por uno u otro. Está claro que se siente imantado por los cuatro —no por otro motivo los ha estudiado por más de treinta años—, pero nunca ofrece una respuesta definitiva al respecto. Vargas Llosa expone, desmenuza, sus respectivos pensamientos como cuando escribe que: “Isaiah Berlin no coincidió del todo con aquellos que, como un Friedrich von Hayek o un Ludwig von Mises, ven en el mercado libre la garantía del progreso, no sólo el económico, también el político y el cultural, el sistema que mejor puede armonizar la casi infinita diversidad de expectativas y ambiciones humanas, dentro de un marco que salvaguarde la libertad”. Sólo cuando el tema es explícitamente político, cultural, religioso o social, oímos

más claramente la posición vargasllosiana; por ejemplo, su adherencia y la mía, afín a los siete autores estudiados, de que no existe la igualdad y de que es preferible la desigualdad, pues ésta fomenta, entre otras, la competencia y el capitalismo, sin el cual no habría industria, producción y, por tanto, tampoco el tiempo (y el productivo ocio) para el estudio, la educación, el arte, la creación y el pensamiento.

Pretender homologarnos y forzar cierta —imposible— igualdad socava las libertades individuales, lo máspreciado que tenemos. Para Berlin, lo mismo que para Popper, la mentada igualdad es una de las grandes farsas del socialismo. Una cosa es buscar la igualdad ante la ley y la justicia, y otra pensar que los seres humanos somos iguales.

Soy, como Vargas Llosa, un erizo. Él desearía ser un zorro; y también, pero el caso es que no lo somos. En uno de los capítulos de *La llamada de la tribu*, el dedicado a Berlin justamente, hay un apartado titulado “El erizo y el zorro” y aunque, como explica, todos somos un poco los dos, al final, somos preponderantemente erizos o zorros.

Los artistas, intelectuales y escritores erizos tenemos, mal que nos pese, una visión global, unitaria y a ratos totalizante y cohesionadora, no sólo del quehacer artístico, sino de la Historia y los acontecimientos sociales, tal y como si hubiera un *aleph* escondido que despejara de pronto todas las incógnitas. Los erizos queremos (insistimos) en ver cierta unidad, ciertas correspondencias, donde casi nunca las hay. Un término análogo sería el de *filogenia*, que (darwinianamente) emplea Marcuse en *Eros y civilización* para sentar que todo tiene, al cabo, un origen común, lo que, por supuesto, no es verdad salvo en la biología y acaso en la antropología. Los zorros, en cambio, tendrían, según Berlin y Vargas Llosa, una “visión dispersa y múltiple de la realidad”. Ellos no buscan ni perciben “un orden coherente” en el mundo. Los erizos son centrípetos; los zorros son centrífugos. Un erizo es Dostoyevski o Beethoven, por ejemplo; un zorro es Shakespeare o Balzac. Pero... claro, en todo esto hay gradaciones, como en Tolstoi —que según Berlin— puede ser ambos. Estas actitudes o visiones se proyectan, dice el Premio Nobel, en todos los aspectos de la cultura y llegan a influir en el acontecer del mundo y la historia. No sólo eso: los zorros envidian a los erizos y viceversa. Isaiah Berlin, por ejemplo, no pudo —como tampoco Jorge Cuesta en México— ordenar en un todo coherente su inmensa obra, por ello se encuentra (o se encontraba hasta hace poco) dispersa: artículos, ensayos, conferencias que sólo más tarde sus discípulos consiguieron organizar en forma de libros autónomos. Cuando Berlin quiso lanzarse a escribir, por fin, su primer y

único gran libro unitario, *The Roots of Romanticism*, desistió. ¿Cómo, pues, puede imaginar Vargas Llosa que él, el sistemático autor de *Conversación en la Catedral*, sea un zorro? Él mismo se contradice al afirmar en el capítulo dedicado a Popper que “toda novela, para estar dotada de poder de persuasión, debe imponerse a la conciencia del lector como un orden convincente, un mundo organizado e inteligible cuyas partes se engarzan unas con otras dentro de un sistema armónico, un ‘todo’ que las relaciona y sublima”. Pero estos detalles, al final, no importan (*El llamado de la tribu* no es un libro de teoría literaria, sino de pensamiento político), lo que importa, y con lo que difiero, es con la siguiente —peligrosa— afirmación: “Disfrazado o explícito, en todo erizo hay un fanático; en un zorro, un escéptico y un agnóstico”. Creo que, sin darse cuenta cabal, Vargas Llosa lleva la alegoría berli-



© Fotis Varthis

niana demasiado lejos. Coincido con él en que envidiamos —él y yo y muchos— a los zorros, o que incluso a veces nos quisiéramos parecer a ellos (Kafka, Lowry, Cavafis y, en la música, un Chausson), pero de allí a que el erizo no sea, asimismo, un escéptico y un agnóstico, un relativista y un pluralista en materia política, en resumen: un auténtico liberal, hay una enorme diferencia.

Son muchos los temas que este hermoso libro abarca y son simplemente imposibles de desglosar en una reseña. Desde la brillante refutación del historicismo popperiano hasta el agorero fin de las democracias, de las que habla Revel; desde el análisis de *La rebelión de las masas* de Ortega, hasta su total desencanto de Sartre al oponerlo al pensamiento de Raymond Aaron. Algo, no obstante, queda claro al terminar la lectura: se engañan quienes piensan que el capitalismo tiene que ver con el liberalismo o que es su condición *sine qua non*. Rusia y China son capitalistas y no son liberales. Tampoco tiene que ver con la intervención (poca o mucha) del Estado en los asuntos del mercado. Cada pensador que el escritor peruano estudia tiene una idea diferente al respecto. De Smith a Revel, de Hayek a Berlin, ninguno coincide. No sólo eso: cada país, cada gobierno, tiene una visión distinta al respecto y esta intervención varía continuamente. Más importante todavía: no es necesario ser socialista para ser liberal. De hecho, hay rasgos del socialismo que lo acercan más al conservadurismo que al auténtico liberalismo, tal y como explica Vargas Llosa al final del capítulo dedicado a Hayek. La izquierda y la derecha se tocan a veces en su radicalidad (en su siempre latente totalitarismo). Por eso es un error asociar izquierda con liberal o socialista con liberal. No son lo mismo y tampoco lo son *necesariamente*. En resumen, el liberal puede ser muchas cosas y puede abarcar desde una visión o una actitud vital hasta una forma de pensar que, en líneas generales, tiende a ser más escéptica y menos radical; que tiende a ser más diversa y plural; que es siempre crítica y democrática —aunque tienda a ser más individualista que colectivista; que defiende siempre a las minorías y “las nociones de solidaridad humana y responsabilidad social”; que tiene siempre como designio “reducir o abolir la pobreza, la desocupación y la discriminación”, pero que, sobre todo, pone la libertad humana por encima de todas las cosas. **U**

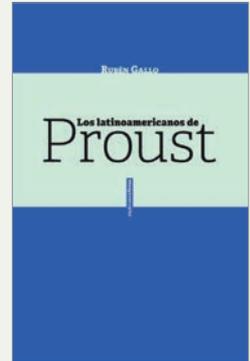
LOS LATINOAMERICANOS DE PROUST

RUBÉN GALLO

Oswaldo Gallo-Serratos

Las posibilidades interpretativas a las que da pie *En busca del tiempo perdido* son tan variadas como las corrientes desde las cuales se han acercado a ella sus críticos. Los hay que han hurgado en sus recovecos psicoanalíticos y quienes han intentado ver en ella una reivindicación del movimiento LGBT+. Hace años, con una propuesta más original, François Laplantine y Alexis Nouss incluyeron una entrada para la novela en su diccionario *Mestizaje*, enfatiza su carácter multicultural. Siguiendo este tenor, justo cuando parecía que todas las vetas proustianas habían sido explotadas, salió a la venta la traducción al español de *Los latinoamericanos de Proust* de Rubén Gallo, quien dirige desde 2008 el posgrado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Princeton y que ha dedicado varios años al estudio del psicoanálisis, gracias a lo cual publicó en 2013 *Freud en México. Historia de un delirio*. La diversidad de sus intereses y la sencillez de su prosa atraen lo mismo al curioso que al erudito: es de los pocos académicos legibles.

El libro no es recomendable para lectores susceptibles al escándalo. El dandi francés nimbado de galantería y lisonja cede ante un franco Marcel Proust, cuya relación con cuatro latinoamericanos es el hilo conductor de los cuatro capítulos en que se divide un ensayo ajeno a la pedantería academicista que suele dominar la crítica literaria de nuestro país. Las fotografías anexas y la familiaridad de Rubén Gallo con el psicoanálisis permiten seguir el mapeo de la vida personal del novelista y revelan facetas no muy conocidas de Proust que permiten comprender mejor su obra. Los capítulos incluyen, a su vez, *paperolles* (las notas que Proust añadía a sus escritos, que terminaban así convertidos en auténticos códices) que tratan, entre otros asuntos, temas tan poco explorados como las incursiones del francés en la Bolsa Mexicana de Valores y su relación con el pintor mexicano Antonio de la Gándara (figura imprescindible y tristemente olvidada del panorama artístico de la *Belle Époque*, sobrino nieto de la penúltima virreina de México, María Francisca de la Gándara de Calleja). Si el gran logro de Proust fue difuminar las fronteras entre lo mnemónico y lo ficticio, el de Gallo es haber recuperado la naturalidad de un autor investido de esnobismo y frivolidad.



Sexto Piso, México, 2016



Gabrielle Donelli, *Marcel Proust*. © Gabrielle Donelli

Según la tesis de Gallo, la condición extranjera de Reynaldo Hahn, Gabriel de Yturri, José-María de Heredia y Ramon Fernandez (sic) los unió íntimamente a Proust, quien supo muy bien lo que suponía vivir en una posición marginal: “burgués en un círculo de aristócratas; un judío en un medio antisemita; homosexual en un ámbito heterosexual”. Un literato en plena vorágine bélica. Rubén Gallo aprovecha la situación periférica de Proust para ofrecer en trescientas páginas una herramienta exegetica que permite leer *En busca del tiempo perdido* en clave latinoamericana. La *América Latina*, como queda claro en las primeras páginas del libro, fue un término acuñado por Michel Chevalier en la primera mitad del siglo XIX, con el propósito de vincular a las naciones americanas que compartían una herencia común —la latina— con las europeas. El término no resultaba extraño entre los

franceses, para quienes lo latinoamericano era sinónimo de exotismo, y ésa es precisamente la visión que plasma Proust en su novela.

El libro arranca con el romance de los muy jóvenes Reynaldo Hahn y Marcel Proust. Se trata del capítulo mejor logrado en lo que se refiere al estudio de la mente del autor: el disentimiento en cuanto a los criterios estéticos entrabos personajes, la aversión de Reynaldo a Erik Satie y la interpretación de las cartas y los dibujos de Proust que aborda el libro, interesan por igual a estetas, melómanos y psicoanalistas. Un rasgo relevante de la personalidad de éste, hasta ahora poco señalado, es el sado-masochismo que profesaba y que permeaba no sólo sus relaciones personales, sino todas sus acciones.

Entre los capítulos dedicados a Reynaldo Hahn y a Gabriel de Yturri se atraviesa la Ciudad de México, con la extensa red de tranvías que la comunicaron durante la primera mitad del siglo XX, en la que Proust

invirtió —y perdió— buena parte de su fortuna. La especulación bursátil fue una de las debilidades del novelista francés, que se suma a la lista de placeres masoquistas que cultivó con esmero. La atención con que Proust siguió el curso de la Revolución mexicana le permitió confirmar una visión francesa de América Latina que databa de tiempos napoleónicos: la de un continente paradisiaco, pero también tierra de caudillos en continua disputa con la pretensión dominadora de Estados Unidos, que culminó con uno de los escándalos más sonados de la época: el *affaire du Panama*, el fraude que arruinó a miles de franceses y que constituyó, con el caso Dreyfus, el destape de una cloaca de corruptelas en el país de la igualdad y la fraternidad.

Yturri, el segundo latinoamericano de Proust, instalado en Francia como vendedor de corbatas por la providencia de un cura inglés, terminó siendo amante del conde Robert de Montesquiou, el modelo principal del Barón de Charlus. Y puesto que Proust, aunque joven, era estimado por el conde, frecuentaba el salón de la pareja homosexual más famosa de París —en la que se daban cita lo mismo Daudet que Verlaine—. De Montesquiou e Yturri asimiló Proust buena parte de su cultura y, mientras duró su relación con Reynaldo Hahn, era común ver a las dos parejas en citas dobles. Es de todos sabido que París ha invertido muy bien a sus artistas en la consecución de la cultura francesa.

El primer latinoamericano en ingresar a la Academia francesa, y el tercero que aborda el libro, fue José-María de Heredia, primo del poeta cubano José María Heredia. Descendiente de conquistadores españoles, halló en las huestes del parnasianismo un terreno fértil para expresar su visión idealizada de la Conquista. Si Proust tuvo en Montesquiou el prototipo del dandi, en Heredia tuvo el de escritor. Y resulta significativo que, a diferencia de los otros latinoamericanos de Proust, Heredia fuera el único en escribir y aun publicar en español.

Ramon Fernandez es el último latinoamericano que aborda Rubén Gallo y quizá también el último que interesó a Marcel Proust. Se conocieron durante la Primera Guerra Mundial, cuando comenzaba la labor intelectual de Ramon. Contrario a José-María de Heredia, que conservó en el nombre siquiera un dejo de su cultura hispana, y por más que Alfonso Reyes le acentuaba "Ramón Fernández" en sus cartas, Ramon Fernandez omitió las tildes de su nombre y, con ellas, todo interés en lo mexicano, aun cuando su abuelo fue regente de la Ciudad de México y su familia desempeñó un papel destacado en el Porfiriato. Su madre fue una de las fundadoras de la revista *Vogue*, lo

que da una idea del mundo cultural en que Ramon se crio. Fue el primer crítico en leer *En busca del tiempo perdido* siguiendo un método estrictamente filosófico sobre la relación entre la memoria, la voluntad y la responsabilidad, basado especialmente en la *Gramática del asentimiento* de John Henry Newman —que una errata en la página 310 del libro de Gallo llama *Gramática del ascenso*—. Reaccionario en un medio hostil al moralismo que pretendía encontrar, terminó adhiriéndose como otros desencantados al partido nazi. Proust admiró en Fernandez su inteligencia precoz y la agudeza de su mente. Hoy, tristemente, es uno de los tantos intelectuales mexicanos en el olvido.

Una lectura latinoamericana de la obra proustiana, muy lejos de ser forzada o de violentar la novela, permite descubrir nuevas vetas que ponen de relieve el carácter multicultural, pero al mismo tiempo marginal, de *En busca del tiempo perdido*. Y es que uno de los logros de *Los latinoamericanos de Proust*, más allá de la belleza de su prosa y de la seriedad académica que implica, es traer a colación, a propósito de la literatura, un tema tan vigente como la migración, sobre todo en un contexto en el que en muchos países de primer mundo revive la xenofobia que la globalización creía extinta, especialmente hacia los latinoamericanos. Con la maestría de quien sabe atrapar a sus lectores con la morbosidad de por medio, Rubén Gallo no escatima detalles íntimos de la vida de Proust para entregarnos un retrato más humano —marginal, excluido y dramático, quizá demasiado humano— de quien ha pasado a la historia como uno de los escritores más importantes del siglo XX. **U**

NUESTROS AUTORES



Margaret Atwood

es poeta, narradora, ensayista y activista en defensa del medio ambiente. Es autora de novelas, cuentos, libros para niños, volúmenes de poesía y compilaciones de textos de no ficción, guiones para radio y televisión, obras de teatro, grabaciones y ediciones. Cofundadora del Writers' Trust de Canadá.



Roger Bartra

nació en la Ciudad de México en 1942. Se formó como etnólogo en México y se doctoró como sociólogo en la Universidad de la Sorbona (París III). A partir de 1971 ha trabajado en la Universidad Nacional Autónoma de México y, desde 2004, es investigador emérito.



Francisco Carrillo

nació en Madrid en 1977. Es ensayista y profesor universitario; doctor en literatura latinoamericana por la Universidad de Pensilvania y maestro por la Universidad de Puerto Rico. Ha publicado el libro *Excepción Bolaño, crisis política y escritura de la derrota* y artículos para diversas revistas internacionales.



Michael Chabon

nació en Washington DC en 1963. Se graduó en Arte en la Universidad de Pittsburg y realizó un posgrado en Literatura Creativa en UC Irvine. Recibió el premio Pulitzer en 2001 con *Las asombrosas aventuras de Kavalier y Clay*. En 2007 obtuvo el premio Nébulas y en 2008 el premio Hugo por *El sindicato de policía Yiddish*.



Alberto Chimal

nació en Toluca en 1970. Sus obras más recientes son el libro de cuentos *Manos de lumbre* y el relato juvenil *La Distante*. Fue finalista del Premio Rómulo Gallegos en 2013 por la novela *La torre y el jardín* y ha ganado los premios Nacional de Cuento (2002) y Colima de Narrativa (2014), entre otros. www.lashistorias.com.mx



Fernando Clavijo M.

nació en Lovaina, Bélgica, en 1972. Estudió economía en el ITAM y administración de empresas en la Universidad de Stanford; trabaja como consultor independiente. Es autor del libro cinegético *Marismas de Sinaloa*. Actualmente es columnista de la revista *Este País*.



Adolfo Córdova

es periodista y escritor. Maestro en literatura infantil y juvenil por la U. Autónoma de Barcelona y Premio Nacional Bellas Artes de Cuento Infantil Juan de la Cabada 2015 por *El dragón blanco y otros personajes olvidados* (FCE, 2016). Tiene un blog especializado en libros para niños y jóvenes: linternasybosques.com



Adrián Curiel Rivera

nació en la Ciudad de México en 1969. Narrador, crítico y ensayista. Es autor de seis novelas, las más recientes son *Paraíso en casa* (2018) y *Blanco Trópico* (2014), editadas por Alfaguara y de cinco libros de cuentos y tres de ensayo. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Reside en Mérida, Yucatán.



Bernardo Esquinca

es autor de la Trilogía de Terror, conformada por los volúmenes de cuentos *Los niños de paja*, *Demonia* y *Mar Negro*, y de la saga Casasola (*La octava plaga*, *Toda la sangre*, *Carne de ataúd* e *Inframundo*). Ha sido miembro del Sistema Nacional de Creadores en dos ocasiones. En 2017 obtuvo el Premio Nacional de Novela Negra.



**Bernardo
Fernández BEF**

nació en la Ciudad de México en 1972. Es novelista e historietista, uno de los autores de narrativa gráfica más reconocidos de América Latina, cuenta con un puñado de premios y traducciones a seis idiomas. Su novela gráfica más reciente es *El instante amarillo*.



**Subcomandante
insurgente Galeano
[antes Marcos]**

es uno de los voceros más conocidos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional; se hizo una figura pública a partir del levantamiento en armas contra el Estado el 1 de enero de 1994, con la Primera Declaración de la Selva Lacandona.



**Oswaldo
Gallo-Serratos**

nació en la Ciudad de México en 1992. Filósofo y ensayista. Profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y del departamento de Filosofía de la Universidad Iberoamericana, campus México. Ha publicado en *Tópicos*, *Open Insight* y *Newman Studies Journal*.



**Pia
Guerra**

es una artista que reside en Vancouver. Es colaboradora e ilustradora principal del galardonado *Y: el último hombre*, con el guionista Brian K. Vaughan y el colorista José Marzán Jr. Ha trabajado también en *Black Canary*, *Hellblazer*, *Torchwood* y *Doctor Who*. Hace cartones editoriales por relajación y por castigo.



**Hernán
Lara Zavala**

es novelista, cuentista y ensayista. Su novela *Península, península* obtuvo el Premio Iberoamericano de novela Elena Poniatowska (2009), así como el Premio de la Real Academia Española (2010). Imparte clases y dirige la colección Nuestros Clásicos de la Coordinación de Humanidades en la UNAM.



**Elvira
Liceaga**

de día es locutora y productora de radio (conduce el programa *Las partículas elementales* en el 105.7 FM). También es profesora de literatura hispanoamericana. De noche intenta ser escritora, su libro de cuentos *Carolina y otras despedidas* se publicó este año en Caballo de Troya.



**Maia
F. Miret**

es diseñadora industrial por formación y editora por vocación. Se especializa en escribir, editar y comentar libros de divulgación de ciencias naturales y sociales para niños, jóvenes y, a veces, adultos.



**Antonio
Ortuño**

(Zapopan, 1976) ha publicado doce libros de narrativa. Ganó el Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero en 2017 y el Premio Bellas Artes de Cuento Hispanoamericano Nellie Campobello en 2018. Actualmente vive en Berlín, como invitado del programa de artistas en residencia del DAAD.



**Carlos
Pellicer**

(Villahermosa, 1899-Ciudad de México, 1977) escribió poesía y organizó los museos Frida Kahlo, La Venta (en Villahermosa) y Anahuacalli; senador de la República en 1976. Formó parte del grupo de los Contemporáneos e ingresó a la Academia de la Lengua en 1953. Obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1964.



Christine de Pisan

(1364-1430) filósofa, escritora y cronista del rey de Francia. Fue la primera mujer de letras que vivió de su pluma. Su obra más conocida es *La ciudad de las damas* (1405), considerada por la crítica como precursora del feminismo occidental.



Ángel Plasencia

(Madrid, 1996) estudia economía y periodismo en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Fue miembro de la revista universitaria *La Mecha* y actualmente de *El oficio del escritor*, un conjunto de entrevistas a escritores. Es integrante del grupo musical WHYWHYKA.



Alfonso Reyes

(1889-1959) destacó como ensayista, narrador, poeta, dramaturgo, traductor y diplomático. Sus obras completas fueron editadas por el Fondo de Cultura Económica de 1955 a 1993 y constan de 26 volúmenes. Miembro fundador del Ateneo de la Juventud, El Colegio de México y El Colegio Nacional.



Carlos Rojas Urrutia

nació en la Ciudad de México en 1982. Es periodista y gerente de mercadotecnia de la red de librerías Educal, donde coordina estrategias de promoción y dirige la revista digital *Correo del Libro* (www.correodelibro.com.mx), que difunde información sobre libros, escritores y actores de la industria editorial.



Michael Shermer

es editor de la revista *Skeptic*, columnista mensual de *Scientific American* y miembro de la Chapman University. Sus libros más recientes son *The Moral Arc* (2016); *Skeptic: Viewing the World with a Rational Eye* (2016), y *Heavens on Earth: The Scientific Search for the Afterlife, Immortality, and Utopia* (2018).



Eloy Urroz

nació en 1967. Es autor de nueve novelas, entre las que destacan *Las Rémoras*, *Fricción*, *La mujer del novelista* y *Demencia*; además de cinco libros de poesía y seis de crítica literaria, tales como *Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce*; *La trama incesante* y *El ensayo del arte*.



Raúl Valencia Ruiz

es sociólogo por la Universidad de Guadalajara y doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Colima. Actualmente es profesor de asignatura en la Universidad Iberoamericana León y colabora regularmente en el portal periodístico Reverso.mx



Brian K. Vaughan

es un autor de libros de cómic nacido en Ohio en 1976. Es conocido por las series *Y: el último hombre*, *Ex Machina*, *Runaways*, *Pride of Baghdad*, *Saga* y, recientemente, *Paper Girls*. Fue editor, guionista y productor de la serie televisiva *Lost* de la tercera temporada a la quinta.



Rogelio Villarreal

(Torreón, Coah., 1956) es periodista, editor y profesor en el ITESO. Sus libros más recientes son *El dilema de Bukowski* (2004); *El periodismo cultural en tiempos de la globalifobia* (2006); *Sensacional de contracultura* (2009); *El tamaño del ridículo* (2009), y *¿Qué hace usted en un libro como éste?* (2015).