

HISTORIA Y UTOPIA: LA FUNCIÓN POLÍTICA DEL MITO

Modesto Gómez Alonso*

INTRODUCCIÓN

Con excepciones significativas, los intelectuales del Primer Mundo repiten al unísono el mismo lema: vivimos en el mejor de los mundos posibles, en una época donde las deficiencias de una Historia catastrófica se han superado y donde podemos ser, al tiempo, beneficiarios, actores y espectadores privilegiados del triunfo definitivo del hombre sobre la naturaleza y de los valores “humanizadores” sobre nuestra voluntad, enferma y depredadora. La Historia, sangrante éxodo hacia la pacificación de la existencia y la libertad, ha alcanzado sus objetivos, y, por ello, se la invita a desaparecer. Las expectativas de Hegel se han cumplido, y lo racional, en la medida en que ha llegado a *hacerse real*, transforma la realidad en *racionalidad perfecta*, lo que es en lo único que pudo ser y en lo que debe ser, el hecho en *norma y necesidad*. La Historia queda, por su victoria, justificada. Nuestro tiempo se autoproclama *medida de todas las cosas*. El círculo se cierra, y así, desde su clausura se dictamina la insensatez (y la inmoralidad) de cualquier *trascendencia contrafáctica*. Es el fin de la utopía, el acta de defunción de una imaginación que, proyectada fuera del mundo, mostraba en sus creaciones la irracionalidad de la experiencia sobre la que se sostenía. Extirpadas las deficiencias de lo real, no hay lugar para proyecciones. Identificados el ser y la apariencia, se disuelven dualidades incómodas. La denuncia de lo perfecto pasa a ser “blasfemia contra el espíritu santo de las cosas”. La Utopía se ha cumplido y, por ello, se desvanece en su realización. Cuando disponemos de todo lo esperable, nada cabe esperar ya.

Una perspectiva así podrá halagarnos, pero es difícil que llegue a convencernos. Descubrimos demasiadas grietas en la pétreo estructura de ese Ser parmenídeo con el que, supuestamente, se identifica la sociedad actual; grietas que el lenguaje del poder presenta como “accidentes subsanables”,

* Doctor en filosofía por las Universidades de Salamanca y Pontificia de Salamanca. Profesor en la Universidad Pontificia de Salamanca (UPSA). Correo electrónico: modestomga@hotmail.com

“daños colaterales” o, más verazmente, como “el reverso inevitable del progreso”; pero que nosotros, en ciertos momentos de lucidez, ubicamos en el centro mismo de la poderosa esfera de mármol, identificamos como podredumbre constitutiva, como esencial irracionalidad, como el núcleo destructor oculto tras una apariencia apacible.

Historiadores, politólogos, economistas y filósofos han reciclado la antigua teodicea, conservando sus argumentos y modificando su objeto. Dios ha sido sustituido por la Sociedad Democrática, el Juicio Final por la Selección Natural del Mercado, el Cielo de los Justos por el Bienestar de los Consumidores. De igual modo, el Moloch contemporáneo posee los atributos de la antigua divinidad: necesidad ontológica, máxima perfección, omnipotencia y justicia infinita. Exige también igual respeto, temor y reverencia. Frente a él se levanta el sentido común, que sonríe cínicamente ante una construcción tan portentosa, recordando que las mismas deficiencias de la antigua teodicea son achacables a la nueva, y que la miseria y el mal son el espejo en el que se desvanecen la bondad y la omnipotencia de todos los dioses, el reverso que muestra su verdadera naturaleza, débil y perversa¹.

En un mundo global del que, o han desaparecido todas las alternativas, o han quedado reducidas a una dualidad, barbarie o civilización que determina nuestros juicios, la dimensión utópica, en vez de inútil y blasfema, se hace extremadamente necesaria. Sólo la imaginación constructiva podrá traspasar un velo de ilusiones fuertemente entretejido. Sólo la razón crítica podrá hacer que recuperemos el sentido de la realidad que la publicidad organizada nos ha arrebatado. Sólo la reflexión trascendente permitirá que nos disociemos de una sociedad compacta y sobrecogedora, donde cualquier disensión interna se asimila.

El pensamiento utópico evalúa la legitimidad política desde *fuera* de la Historia. Carente de compromisos, su lugar natural es un *espacio vacío*, el punto inextenso en el que se reúnen nuestras posibilidades y del que quedan excluidas totalidades cerradas. Nos devuelve el sentido de la realidad porque posibilita una visión *externa* del todo social. Esa exterioridad es también *objetividad*, más aún, es el grito angustiado de quienes han quedado presos en las redes de una *subjetividad represora*.

Hoy en día, la libertad del hombre pasa por la *liberación de sí mismo*.

1. UTOPIA, SÁTIRA Y CONTRAUTOPÍA

El abundante curso de la literatura Utópica (en mayúscula) se divide en dos grandes corrientes: la de la construcción utópica en sentido estricto y la de la contrautopía.

El término “utopía” es un neologismo creado por Tomás Moro en el siglo XVI, neologismo con el que dio título a su obra más conocida. Literalmente, los dos términos griegos que lo componen significan “no lugar” y subrayan, tal como muestra la otra construcción semántica que Moro barajó para encabezar su escrito –“udetopía”, es decir, “ningún lugar”–, el carácter ficticio, ajeno a cualquier realidad histórica de la sociedad que la creación literaria describe.

Sin embargo, otro *sentido* quedó impreso en el contenido semántico de “utopía” desde el primer momento. No se trataba tan sólo de un mundo inexistente, era, *sobre todo*, un *mundo perfecto*, una organización en la que tanto el hombre considerado individualmente como el conglomerado social al que pertenecía, alcanzaban su *plenitud*. Se describía una sociedad compacta, funcional y estable. Pero, fundamentalmente, el libro se refería a una *condición humana*, a

un *estado* de humanización que, posibilitado por la estructura social, llevaba parejo el desarrollo máximo de nuestras potencialidades, es decir, significaba la *humanización completa*, la realización de un ideal de humanidad del que la historia, en el mejor de los casos, sólo ofrece aproximaciones mutiladas. La utopía era, en esencia, una *eutopía* (el mejor de los mundos –humanos– posibles).

La *Utopía* de Moro se inscribía así en una tradición filosófica y literaria de siglos. La *Politeia* de Platón; el “mito de Esparta”, que se proyecta desde Jenofonte y Plutarco hasta Rousseau o el “hombre nuevo” del fascismo; *La ciudad del sol* de Campanella; la utopía tecnológica de Bacon, *La nueva Atlántida*; la “Nueva Icaria” de Fourier o *Faldean*, de Thoreau, son sólo algunos eslabones de una cadena especialmente sólida, creada con la materia de nuestros sueños a partir del punto de fuga de las pesadillas de nuestra vigilia.

Junto a estas sociedades perfectas, la imaginación creadora también se ha demorado en su reverso, en la construcción de sociedades *idealmente imperfectas*, en las que la estabilidad social y política, y la apariencia de un funcionamiento *externo* impecable se obtienen con el precio de la alienación, la miseria y la creación de un tipo humano, en el que se concentran los desperdicios de la historia. Se trata de las *cacotopías* (de “kakós”, malo) o *contrautopías*; del diseño del peor de los mundos posibles.

El siglo XX ha sido prolijo en la producción de estas *caricaturas de lo utópico*, distorsiones en las que se conserva el ideal de sociedad del utopismo clásico, pero invirtiendo sus pretensiones humanizadoras. *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley (1931); *1984*, de George Orwell (1949); y *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (1953), son los ejemplos más perfectos de un género literario cuyo origen y proliferación han de explicarse a partir de las peculiares características de la era tecnológica, etapa definida por

la contraposición entre las *posibilidades reales* para la emancipación de la humanidad, y el *uso represivo* de los instrumentos que harían factible el control humanizador de la naturaleza y de la historia.

Ciertamente, la literatura contrautópica está emparentada con el género *satírico*, del que hereda su despegue de las convenciones vigentes y el uso metódico de la *descontextualización de lo cotidiano*, procedimiento que permite la contemplación de lo habitual desde perspectivas inéditas, generando así un fuerte sentimiento de *absurdo* y un desasosiego extremo (en el lector) que se expresa, y al que encauzan la parodia y el sentido del ridículo.

No obstante, la contrautopía presenta rasgos que la distancian irremediabilmente de la sátira. Por lo pronto, el ridículo no es su horizonte fundacional, sino uno de sus múltiples ingredientes, aspecto integrado en un todo al que define, más que la comedia, el drama. Además, si la sátira es deudora de una realidad parcial sobre la que ejerce la distorsión crítica y cognoscitiva, la contrautopía, por el contrario, ni se centra en aspectos parciales ni distorsiona la realidad. Es “realista” en la medida en que el escritor, más que ver las cosas “desde fuera”, transformando la perspectiva habitual, las ve “desde un punto de vista intermedio”, limitándose a una *discriminación* mediante la que desecha los rasgos accesorios o “ideológicos”, y retiene las líneas estructurales. También es “realista” porque su bisturí llega hasta la médula, porque trata de alcanzar el *núcleo* de la sociedad y, desde allí, rastrea los hilos de la madeja. La sociedad es un todo orgánico. No importan tanto las actitudes o las prácticas aisladas, como las *relaciones jerárquicas* de los diferentes aspectos.

El punto de vista y el contenido marcan la distancia entre ambos géneros. El narrador satírico se atribuye la perspectiva de los dioses epicúreos, combinada con la mordacidad de Diógenes. Se ríe del espectáculo cruel que

¹ Cfr. Sexto Empírico; *Esbozos pirrónicos*, Gredos, Madrid 1993, p. 234, 235.

describe por dos razones: porque se encuentra ajeno al mundo, morando en un “espléndido aislamiento” caracterizado por la *falta de preocupación* y por la *carencia de empatía*, y porque, pese a ello, conserva cierto interés por el mundo. No se trata, sin embargo, de un interés práctico o de una conexión sentimental, sino, más bien, de un *interés estético* o, incluso, puramente *hedonista*. Los dioses de Epicuro eran el ejemplo viviente del ideal del sabio, y, por ello, no sólo no les afectaban las preocupaciones mundanas, por su ilimitada riqueza interior, sino que, tampoco, precisaban de un “gran teatro del mundo” con el que deleitarse. El narrador satírico, por el contrario, no es ningún sabio. Todavía demasiado humano, carece de una interioridad desbordante, mejor dicho, su única interioridad es la carga enorme del *aburrimiento*. Similar a un Dios holgazán y condenado al tedio, vuelve los ojos al mundo, encontrando allí, gracias a su divina indiferencia, un espectáculo cuyo dolor él transfigura en risa.

A diferencia del narrador satírico, la perspectiva del narrador contrautópico es cercana, humana y palpitante. *La vida de los personajes le preocupa y concierne*. Disociado del escritor demiúrgico que ha dado forma al universo de la ficción, se encarna en ese nuevo mundo, deambula en él y, proteico, se oculta entre sus múltiples personajes. Es víctima y verdugo, inocente y culpable, presa y depredador. Carga sobre sus hombros el peso excesivo del drama que se está desarrollando, y así comparte, tanto el destino de los personajes como el desasosiego de unos lectores que se descubren reflejados en la ficción. No podemos, más que en contadas ocasiones, oír su risa. La distancia ha desaparecido y el regocijo (olímpico u obsceno) que ésta hace posible, se transforma en la desesperación de quien sabe que esa historia es *su* historia y que, además, no dispone de recursos para trascender su tragedia.

Sin embargo, el narrador contrautópico tampoco se identifica con los personajes. Su posición

es, como decíamos arriba, “intermedia”. No es el narrador omnisciente de la novela clásica, pero conserva algunos de sus rasgos; en concreto, la lucidez desapasionada, la objetividad del análisis, el pesimismo de la inteligencia. Se trata de un *ser escindido*, próximo al drama narrado por sus *emociones*, pero distante de él por una *neutralidad* que le impide encarnarse plenamente. En cierto sentido, es un dios hecho hombre, un ángel con sentimientos humanos, el agregado final de la piedad y del entendimiento. Es *nuestra consciencia crítica*. Lo que hace que se ejemplifique preferentemente en aquellos personajes, los protagonistas, en los que se produce la mayor disociación entre pensamiento y creencia, entre consciencia falsa y consciencia objetiva, entre lo vivido y lo revivido. Paradójicamente, en el mundo desquiciado de las contrautopías, autenticidad y subjetividad guardan una relación inversa.

También por su contenido se aleja la contrautopía de la sátira. *Los viajes de Gulliver*, una de las cimas de la literatura satírica, es un museo de la necedad, una galería de retratos cuyo denominador común es la deformidad anímica. Cortesanos hipócritas, engraidos lilliputienses, arbitristas desafortunados, inútiles filósofos y *yaboo*s sucios, desvergonzados, agresivos, desfilan por sus páginas recordándonos la miseria de nuestra naturaleza. Ha bastado un nuevo contexto para obligar a la costumbre a devolver su cetro, para que lo habitual haya cedido su lugar a lo ridículo. Pero lo verdaderamente importante, es el resultado de esa transformación. Reconociéndonos actores en esa “parada de los monstruos”, acabamos compartiendo el pesimismo del organizador del desfile. Si nosotros somos “esos”, no hay duda de que nuestra naturaleza está *torcida*, de que el mal se encuentra enraizado sustancialmente en nuestras almas. La sátira es un ácido y desgarrador reconocimiento de la materia que nos constituye. Su moraleja no revierte sobre la historia, alcanza a la *naturaleza*, estructura que, organizadora de la historia, le otorga su *inmutabilidad*. Somos

lo que somos, y saberlo podrá avergonzarnos, pero nunca hacernos cambiar.

De este modo, la sátira se mueve entre la mayor concreción y la máxima universalidad. En sus formas más cómicas ridiculiza aspectos parciales sin ahondar en las estructuras básicas (causales y sincrónicas) de la comunidad. En las más extremas, alcanza una naturaleza que, trascendiendo a la historia, la sostiene. En todas sus variantes, es un género *ahistórico* cuya novedad se encuentra en su *pesimismo*. La tradición hacía del hombre una esencia encarnada “hecha a imagen y semejanza de Dios”. La sátira conserva la esencia pero *invierte* su contenido. El pecado original pasa a ser constitución natural. La libertad desaparece o, en su defecto, se transforma en *lúcida* referencia a una naturaleza que podremos comprender, pero no trascender. Nuestro ser marca los límites del círculo del mal, y la liberación del círculo, imposible en la práctica, es sólo cuestión de *actitud veraz*.

La contrautopía, por el contrario, es *esencialmente histórica*. Los males que describe no son naturales, sino sociales. De igual modo, la “naturaleza humana” es, para sus creadores, una entidad fantasma. Lo que existe son *estados de humanización*, diferentes formas de hombre dependientes *toto coelo* de la estructura política y económica y de las relaciones de poder y de producción de un momento dado. Hay tantas *versiones de hombre* como contextos humanos; es más, no existe diferencia entre lo *público* y lo *privado*; el hombre no es él y su circunstancia, es *únicamente* esta última.

Una antropología novedosa, cuya piedra angular es la tesis de la *plasticidad humana*, explica las coordenadas del género. Si lo que somos es lo que hacemos, estudiarnos es estudiar la sociedad. El pesimismo podrá ser sobrecogedor, pero no será *radical*. Las *posibilidades (frustradas, en la contrautopía)* se convierten en el *tema* por

excelencia del nuevo género, y éste queda definido por su historicidad. En dos sentidos: porque, frente a la sátira, se refiere a una historia *desvinculada de la naturaleza*, y porque, ocupándose de la contradicción entre lo posible-práctico y lo real, su posibilidad como género es también histórica, enmarcada en una situación que prefigura los mundos que allí se describen. La contrautopía es, tanto por su antropología inherente como por la temática que la constituye, un género del *siglo veinte*. Si el mensaje de la sátira es universal, el escritor contrautópico habla a hombres de su tiempo con un lenguaje de difícil comprensión en otros contextos. Se trata del *universal concreto*, de un género que trasciende el marco establecido, pero que adquiere sentido únicamente con referencia a ese marco.

Al final, constatamos la conexión entre el contenido y el punto de vista en los dos géneros. La sátira, denunciando la naturaleza humana, perversa e infranqueable, cierra todas las posibilidades de reconstrucción del hombre. La única liberación es la *lucidez descarnada: huir de nuestra naturaleza*, desprendernos de nosotros mismos, quemar los barcos que nos devolverían a tierras conocidas en exceso. El narrador satírico, deshumanizado, no representa tan sólo el sombrero mágico del que, inesperadamente, surge el ridículo; es también el *ideal* de libertad que perfilan las nuevas coordenadas. La liberación pasa a concebirse como *negación pura*, y un dios que todavía sucumbe al aburrimiento, parece la encarnación de esa negatividad que tan ardientemente se está anhelando. “Todo lo humano me es ajeno” será el lema de la *ética del espectador*, tabla de valores con la que el cínico se salva del naufragio de la vida, y que significa, en definitiva, el triunfo moral de la *estética*. Con lo que ello implica: que esa victoria (si se trata de una victoria) nunca es definitiva, que el ser ha de barrer una y otra vez esa pequeña isla que tan trabajosamente levanta una voluntad escindida de sí misma, condenada por la inteligencia a querer un no-querer imposible.

El cínico es un *asceta violento*. Su punto de vista, el trágico resultado de una naturaleza condenada y que, pese a ello, se resiste a desaparecer. En él hablan al tiempo la inteligencia y la humanidad. Y, por eso, su risa acaba siendo una blasfemia *contra sí mismo*. Es la naturaleza la que impulsa su proyecto de *desnaturalización*. Queda prendido de sus propias redes, y así, en el contemplador se oculta un *pathos*. Ese *pathos* se llama "Fracaso", y ese fracaso consiste en la contradicción de su ideal, que, opuesto a la naturaleza, la contiene tanto en su génesis como en su concepto. *El ser se enmascara en su negación*. Hemos quemado los barcos, pero aquello de lo que queríamos escapar lo hemos traído con nosotros.

También el narrador contrautópico es el correlato (exigido) de la narración. También su perspectiva se identifica con la liberación o, al menos, con la condición de posibilidad de la libertad. Sin embargo, contrariamente a lo que sucede con el narrador satírico, se trata de un punto de vista sin dualidades traumáticas, de una liberación *posible*, en la que, porque no hemos de renunciar a una naturaleza irrenunciable, no encontraremos contradicción alguna entre el *ser* y una *trascendencia* que sólo lo excluye volitivamente. La narración contrautópica denuncia un *mal histórico*, por consiguiente, la *negación* que propone es también histórica: eliminación de una *versión humana*; disolución de las capas móviles de nuestra personalidad; prioridad y liberación de algo (la *racionalidad*) que, decisivo y presente, ocultan las mareas cambiantes de la socialización. La libertad se realiza aquí en la consciencia despierta, pero ésta no es una *consciencia deshumanizada*. Así, se evitan los escollos de la libertad cínica. Al no tratarse de una negación *absoluta*, contaremos con una plataforma para proyecciones futuras, con

un *punto arquimédico* que otorga volumen y objetivos a la negatividad. Al ser una trascendencia *parcial* dispondremos de un hilo que unifique la consciencia falsa y la objetiva, y que, al mismo tiempo, evite una escisión cuyas partes son el ser y la nada. De este modo, podremos conservar la trascendencia sin renunciar a la "naturaleza"², y ello porque "trascendencia" deja de entenderse como término exclusivamente antitético y pasa a concebirse (en relación con el mundo de los hechos) *dialécticamente*: como *liberación y purificación* de lo ya existente. La libertad es perfección de la "naturaleza". Lo monstruoso no es lo que somos, sino lo que *hemos devenido*. Por tanto, ya no es imposible que lleguemos a ser aquello a lo que aspiramos. Porque no aspiramos a eliminar una esencia, porque sólo pretendemos corregir un accidente; la contrautopía hace *factible* lo que la sátira había transformado en *imposible*, en contradicción angustiosa entre el deseo y todas las formas de realidad.

El narrador satírico, escindido, *personificaba* la contradicción de un ideal de libertad irrealizable por *antinaturalista*.

2. IDENTIDADES Y DIFERENCIAS DE LOS GÉNEROS UTÓPICO Y CONTRAUTÓPICO

Utopía y contrautopía se presentan como el anverso y el reverso de la misma moneda, como las dos especies de un género común. Comparten algunas características básicas:

(1) Genéticamente, se originan en contextos sociales en *crisis*. La *República* platónica expresa e intenta paliar el desmoronamiento de la *polis* griega; la *Utopía* de Moro refleja (denunciándolos) los primeros pasos del capitalismo agrario

inglés; las contrautopías del siglo XX responden a la aceleración del proceso de tecnificación de la naturaleza y de la política, y a la pérdida de referentes colectivos en un mundo en el que *globalización* y *descontextualización* del individuo se interrelacionan.

(2) Literariamente, ambos son géneros de *denuncia*, ejemplos de ficción *comprometida*. Sus autores construyen mundos imaginarios, pero ni se refugian en ellos, ni son (esos mundos) el simple *artificio* de un arte que, o únicamente pretende *entretener* ("domingo del espíritu", según la conocida expresión de Hegel), o se presenta como *valor en sí*, como *fin último*. Esos mundos ficticios son, por el contrario, como los espejos de la calle del Gato de Valle-Inclán: deformaciones conscientes, exageraciones que idealizan la realidad y que, de este modo, nos devuelven *nuestra imagen* ampliada, retorcida, caricaturizada. Su función es arrancar las telarañas de nuestra consciencia, despertar el espíritu. La grandeza de las utopías incuba la tentación de lo imposible y nos hace presente nuestra actual miseria. La iniquidad de los universos contrautópicos nos obliga a prestar atención al presente, preñado de un futuro que contemplamos (con horror) en la novela. La supuesta "deformación" de la realidad que instituye la narración, acaba reconociéndose como "verdadera realidad", y la hipotética "realidad histórica" pierde el poder de sugestión que le otorgaba la costumbre. Se produce una *inversión de la perspectiva*: lo ilusorio, lo aparente, la caricatura, es el mundo "real", universo ideológico que la manipulación levanta de la tumba y de la nada. Lo posible se autoproclama juez de lo real, y así, la *acción*, objetivo último de la contemplación, puede desarrollarse. Nos encontramos, en fin, ante un arte *gnoseológico*. Pero el conocimiento que se nos proporciona

no acaba, como sucede en la concepción estética de Schopenhauer, revirtiendo sobre sí mismo. Su *sentido* es la *realización*, su meta la *práctica*. Es un saber que no apacigua el espíritu, sino que, exigiendo cumplimiento, proclama una estética *activa*, donde el disfrute se encuentra, no en la contemplación de la ficción ("consciencia mejor", de acuerdo con la terminología de Schopenhauer³), más bien, en la *recreación* dentro del mundo público de una creación que, mientras la comparte el pensamiento pasivo, será sólo una nueva *carga* para quienes, siendo esclavos, también saben que lo son.

(3) Utopías y contrautopías son también *experimentos sociales* realizados en el medio diáfano de la *imaginación*, es decir, "espacios experimentales"⁴ en los que el autor, análogamente a lo que hace el científico en su laboratorio, diseña unas *coordinadas motrices* (condicionamientos operantes) y describe, desde un punto de vista antropológico, las *consecuencias necesarias* de la aplicación de tales parámetros. La función gnoseológica del género es, así, doble: referida al lector, a quien se pretende abrir una *perspectiva trascendente* de la realidad humana, una ventana objetiva a su situación; y *pura*, esto es, como *juego intelectual* de causas y efectos, de circunstancias y de respuestas de adaptación al marco creado. Este rasgo explica algunas de las características más relevantes del utopismo: *clausura* espacial o temporal del universo utópico; *prioridad del medio* (social y natural) en la explicación de las creencias, valores y conducta del individuo; *determinismo social* estricto; *relevancia de la ciencia* en la transformación de los modelos humanos y, finalmente, un *optimismo racionalista* que no está reñido con el más profundo *desencanto*, el que origina el contraste entre lo que podemos hacer *con nosotros* y lo que, probablemente, acabemos construyendo una

² Empleo el entrecomillado porque esta naturaleza no ha de entenderse en el sentido *fuerte* del esencialismo: como una *constante* de todas las versiones humanas, como una estructura que define lo que el hombre es, que determina lo que debe ser y que limita sus posibilidades.

³ SCHOPENHAUER, A. *Escritos inéditos de juventud. Sentencias y aforismos II*. VALENCIA, Pretextos, 1999, p. 32.

⁴ SKINNER B.F. *Más allá de la libertad y la dignidad*. Barcelona: Martínez Roca, 1986, p. 168.

vez que cobremos consciencia de nuestro poder sin límites.

El universo utópico garantiza su *verosimilitud* (como hecho y como experimento) mediante la estrategia del *aislamiento*. El autor construye un mundo cerrado, desvinculado del universo real por barreras *geográficas* infranqueables (la Atlántida de *Timeo*; la isla de Utopía; el "país de los ciegos" que Wells, adaptando pasajes del *Cándido*, ubicó en un valle inaccesible de los Andes), o, en su defecto, y cuando la cartografía terrestre es tan conocida que no posibilita sorpresas, trasladado, o a otro planeta (función de Marte en las *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury), o a un *futuro indeterminado*, cuyos vínculos con el presente sean oscuros o esquemáticos. Todas estas tácticas comparten objetivos: se trata de *alejarse* la ficción de la realidad con el fin de garantizar la trascendencia, de subrayar la *naturaleza posible* del universo construido; se trata también de hacer de la sociedad narrada un espacio *autárquico*, en el que intervengan con verosimilitud, no un cúmulo indeterminable de contingencias, sino unos pocos *principios básicos*. El mundo ficticio no puede competir en *complejidad* con el real; consecuentemente, parecerá tanto más real cuanto su simplicidad logre, o pasar desapercibida gracias a la riqueza lingüística de la narración, o quedar justificada en virtud de su aislamiento.

Pero no nos confundamos. Ni el narrador utópico es un demiurgo lingüístico, cuyo propósito sea la creación de *ilusiones sostenibles*, ni ese alejamiento de la realidad persigue su olvido. Todo se encuentra en función de la *simplificación*, pero ésta trasciende el contexto de la creación literaria, alcanzando la realidad. El objetivo es comprender lo actual *seleccionando* sus materiales, creando un puñado de condiciones cuyas consecuencias puedan determinarse. El juego es, así, más gnoseológico que literario.

⁵ *Ibid.*, p. 144.

Por eso señaló Skinner que la simplificación de los escritos utópicos "*no es ni más ni menos que la simplificación característica de la ciencia*"⁵. Es decir, que el recurso del escritor a la estrategia de aislamiento, es similar a la creación de *condiciones ideales* en el laboratorio por parte del psicólogo, del biólogo o del químico; y que, consecuentemente, la valoración de sus proyectos será más "veritativa" que estilística. Los universos utópicos se miden por su *valor de verdad*, determinable *a posteriori* en la realización de comunidades utópicas, o *a priori*, mediante la evaluación de los principios de acción que los sostienen, y de la conexión lógica y la concordancia entre los resultados descritos y esos principios. Una utopía podrá ser falsa, o bien por *incoherencia*, o bien por la *falsedad* de sus cimientos, ilusiones de la consciencia aplicables a criaturas que únicamente son humanas en apariencia. Al final, la utopía juzga la realidad, pero ésta, en sus estratos más básicos, es la que otorga *verdad y sentido* al universo de la ficción, universo que sólo es verdadero en el caso de ser significativo.

(4) En consecuencia, la literatura utópica consiste fundamentalmente en el *diseño de una cultura*. Filósofos y pensadores, utopistas y contrautopistas, proclaman su vocación *deicida*, su voluntad de sustituir a Dios y de crear un mundo *ordenado*, previsible y proporcional. El utopismo creó el "mito de Frankenstein", lanzó un reto a las fuerzas ciegas de la historia y puso en manos de los hombres la forja de su destino. Blasfemó también, pues el origen de su acto fue la constatación del mal, de la incoherencia entre una divinidad bondadosa y providente, y un mundo cuyas heridas muestran, o el silencio de Dios o su naturaleza, irracional, arbitraria, cruel. Literatura de *rebelión metafísica*, ficción prometeica que devuelve a la humanidad un *papel activo* en su propia historia; el utopismo ejemplifica lo que Nietzsche denominó "moral de cría y doma". Pues de eso se trata, de construir una nueva especie, en la que

los residuos de la historia, por fin apartados, no obstruyan la impetuosa corriente del nuevo hombre.

El prometeísmo utópico puede hacer del hombre señor y víctima de sus acciones, porque subvierte las coordenadas de la antropología tradicional. No hay "naturaleza humana"; por consiguiente, nada limita las posibilidades de un ser que podrá transformarse en cualquier cosa y que, sin embargo, nunca será ninguna. No hay esencias fijas; por tanto, se rompe la conexión aparentemente inmutable entre lo que somos, lo que podemos y lo que debemos ser. Se abre así un nuevo espacio para la crítica, un punto en el que *realidad y valor* se escinden, y en el que la identificación conservadora de lo *actual* y lo *deseable* (la tiranía ética y metafísica de la realidad) queda en entredicho. No hay "libertad de arbitrio", sino *maleabilidad*; por lo que los conceptos de "culpa" y de "mérito" dejan de ser predicaciones del individuo, y, o bien se trasladan al *todo social* (y a sus artífices), o bien, de modo más coherente, desaparecen. En fin, se repudia el absolutismo del instinto y su relevancia causal en los procesos históricos; así, sociología y psicología social se desprenden del lastre del darwinismo y de sus exclusiones *naturalistas*, aplicando a las sociedades y a su génesis modelos *lamarckianos*.

Incluso las contrautopías, caracterizadas por su recusación de ciertas políticas de planificación, comparten estos principios. La descripción de la peor de las versiones humanas posible, no pretende pasar por lamentación elegíaca de la *libertad humana*, por denuncia de la supuesta *abolición del hombre* o por aclamación literaria de lo que Ryle llamó "el mito de Descartes"; es decir, de la metáfora psicofísica tradicional del *fantasma en la máquina*⁶. No pertenecen a la "literatura de la libertad", entre otras cosas, porque la rebelión dentro de un sistema cerrado

⁶ Cfr. G. Ryle. *The Concept of Mind*, Penguin, Harmondsworth, 1990, p. 13-25.

⁷ Cfr. G. Orwell, 1984, Penguin, Harmondsworth 1989, 62, 63.

no se explica en términos de libre arbitrio, sino, por el contrario, de acuerdo con un modelo de *socialización defectuosa*. Bernard, protagonista de *Un mundo feliz*, es el resultado de un error en la máquina de montaje biológico, en la que se determinan las capacidades de las futuras *castas*. Montag, el rebelde de *Fahrenheit 451*, no ha sido reforzado positivamente. En consecuencia, el rasgo que mejor lo define es el *miedo* al sistema, miedo que, previsiblemente, se transforma en *aversión*, cristalizando por último en rebelión abierta. Montag es lo contrario al héroe libertador clásico. Su ambigüedad moral, producto de la mezcla insensata de terror y respeto, es una constante en toda la obra. De igual forma, Winston Smith, héroe anónimo, disidente solitario, hombre al que aterrorizan hasta sus propias ideas, no disiente en virtud de la fuerza de su libertad innata. Educado en el viejo mundo, comparte la *doble vida* (que es un doblepensar, *doublethink*) de todos aquellos que han sufrido una educación contradictoria, en la que los nuevos valores han tratado de reemplazar (inútilmente) a los antiguos. Su escisión es, más que personal, social. El hilo que guía su disidencia, una historia pasada en la que se apoya y de la que se nutre, incluso, la *protesta biológica* de su piel y de su estómago⁷.

Las contrautopías son, ciertamente, un lamento. Pero no por la planificación, sino por la *mala* planificación. No critican el control; denuncian la *dirección*, la *finalidad*, los *objetivos* y los *resultados* de ciertas aplicaciones de ese control.

(5) La posibilidad de *creación* del hombre genera el problema de fondo al que ha de enfrentarse el utopismo: el del *abuso* de la ciencia por parte de un poder deshumanizador, cuya *finalidad* sea, más que la construcción de seres libres, la *restricción* de cualquier posibilidad, el diseño de esclavos sumisos y, además, satisfechos de su condición. La plasticidad de la naturaleza humana

hace posible que de la misma materia inerte puedan surgir santos o criminales, monstruos o héroes. Una vez que la ciencia carece de limitaciones técnicas, el universo del discurso adquiere una tonalidad ética: ¿qué rumbo hemos de dar a la tecnología de la conducta? ¿qué versión humana satisfaría nuestras aspiraciones? ¿qué hacer para que mister Hyde no acabe siendo el producto final de los esfuerzos del doctor Jeckyll?

La respuesta no es un "retorno al romanticismo", definido por la demonización de la tecnología y la sumisión reverente y fanática a las fuerzas, irracionales e incontrolables, de la naturaleza y de la historia. Evitar el abuso de la ciencia no puede significar renunciar a la razón científica, desandar un camino traumático retornando al seno de la incertidumbre, del azar o de una religión que, para aplacar a sus dioses, no duda en sacrificar a sus fieles. Sólo la razón podrá liberarnos de las cadenas de la necesidad, afirma el sentido común utópico. Pero la razón es *valorativamente neutra*, un instrumento cuyo uso no está determinado de antemano. Así, el pensamiento utópico se sitúa ante una *encrucijada* en la que se originan dos vías inéditas en la, hasta ahora, caótica historia de la humanidad: un *camino de perfección*, que conduce a un hombre pleno, capaz de dominar la oposición de la naturaleza y de *humanizarla*; y un *camino de servidumbre*, por el que el hombre sea doblemente esclavo, de una minoría y de sí mismo. La primera senda es explorada por el utopismo; la segunda, por el ámbito de reflexión de la contrautopía. Ambas se complementan, pues comparten un mismo origen: como ya hemos señalado, la descripción del peor de los mundos posibles es elegiaca en la medida en que muestra el contraste entre las *posibilidades* de las que disponemos, y el abuso de los instru-

mentos que las hacen posibles. La *irracionalidad* del totalitarismo contrautópico no se encuentra en la tiranía, sino en el contraste entre lo *actualmente posible* y lo *real*. Tal como ha subrayado Marcuse:

*La continuidad se preserva a través de la ruptura: el desarrollo cuantitativo se convierte en cambio cualitativo si alcanza la estructura misma de un sistema establecido; la racionalidad establecida se hace irracional cuando, en el curso de su desarrollo interno, las posibilidades del sistema superan a sus instituciones.*⁸

(6) Relacionadas con el problema del uso de la ciencia, se desarrollan dos cuestiones, ineludibles dentro de un género con fuertes pretensiones *pedagógicas* y constitutivas del ámbito de reflexión utópico: la *paradoja del educador* y la *determinación de las élites político-científicas*.

La paradoja presenta dos versiones complementarias: (a) ¿Quién educa al planificador cultural, es decir, quién planifica a quien tiene la tarea de educar a otros? (b) ¿Cómo puede el científico conductista que experimenta con sus conciudadanos diseñar valores que, *ex hypothesi*, y porque se trata de crear una *nueva cultura*, son efectos que no se encuentran en la *causa*?

Al fin y al cabo, el experimentador social no es un dios, forma parte de la experiencia con dos roles, como sujeto y como objeto del experimento. De este modo, el científico es otra pieza del tablero, un eslabón más en la cadena de la historia y de la socialización. Pertenece al mundo y, en consecuencia, comparte con sus conciudadanos la *situación previa* al inicio de la experiencia. ¿Cómo puede, entonces, ésta iniciarse siquiera? ¿cómo podrá haber trascendencia en un marco aparentemente fijo?⁹

Enfrentados a esta paradoja, los pensadores clásicos han optado, en general, por recurrir al *elitismo* representado por la metáfora platónica del *rey-filósofo*. ¿Quién liberará a los hombres de la caverna? quien se encuentre ya liberado. Y, ¿quién es éste? El *hombre excepcional*, el *genio*, el *espíritu libre*; aquél que, independiente de las cosas y de los hombres, posea "suficiente calor propio"¹⁰ como para ser un dios epicúreo o un sabio estoico. Más allá de la historia, ese pedagogo que se ha educado a sí mismo podrá volver a un mundo que desconoce cargado de dones. La segunda cuestión que señalábamos parece, así, surgir *naturalmente* de la respuesta tradicional a la paradoja del educador; el *elitismo*, constitutivo de la literatura utópica, tiene su origen en la otra gran característica de este género: su *reformismo*.

Sin embargo, esta solución, frecuente hasta el punto de ser convencional, no es satisfactoria. Por dos razones: porque introduce el *dualismo* en un horizonte discursivo que lo recusa explícitamente; y porque desemboca en una ética *aristocrática* cuya consecuencia previsible será el *culto al poder ciego* y la *mitificación de la voluntad todopoderosa*. La idolatrización del *carisma* es la tentación del utopismo; evitarla significará replantearse (cosa que abordaremos en el apartado siguiente) las nociones tradicionales de *educación*, *malestar* e *individualización*.

Baste para finalizar este punto, conque señalemos que las literaturas utópica y contrautópica, pese a todas sus similitudes, presentan algunos rasgos específicos. El más significativo: el contraste entre el *conservadurismo* de los grandes utopistas y el *reformismo* de las contrautopías. Moro, ante las nuevas relaciones sociales de la Inglaterra protocapitalista, no duda en *idealizar* el organicismo medieval transformándolo en el mejor de los mundos posibles. Platón, bajo el

peso de la amenaza de desintegración de la *polis*, vuelve la vista atrás, añorando un colectivismo con nombre propio: Esparta. *Cualquier tiempo pasado fue mejor*, parece ser su lema. Romanticismo y retorno al pasado: la Utopía se asienta en la historia y, así, la sociedad ideal, tejida de acuerdo con el patrón de una sociedad real, aunque *idealizada*, adquiere la nitidez propia de lo *revivido*, el detallismo de un lienzo flamenco, una *minuciosidad* tal, que sólo puede ser explicada por la presencia del modelo, al menos como reminiscencia colectiva en el orden de los valores.

Por contraste, en la literatura contrautópica buscaremos en vano *respuestas para nuestro futuro*, descripciones de la vida social ideal, recetas pormenorizadas para la constitución de repúblicas. No son cuadros realistas. En el mejor de los casos, podríamos calificarlas, respecto de lo posible, de lienzos abstractos en los que manchas de colores y formas geométricas reemplazan a las figuras. El pasado no es un modelo, por tanto, no puede servirnos de inspiración. El presente es caótico, pero contiene instrumentos que, bien empleados, abren posibilidades inéditas en las sociedades pretecnológicas, sociedades donde el imperio de la naturaleza y la tiranía del azar, no pueden identificarse, ni con el reino de la libertad, ni con el espacio propicio para la humanización. El futuro, en fin, está todavía *abierto*: sin referencias que lo determinen es un cuadro que espera todavía que emprendamos su realización. En las contrautopías no se desprecian los logros del presente, se alerta sobre su abuso. Y ello porque, subrayémoslo, el *contexto* de ambos tipos de literatura difiere. Las utopías se originan, al igual que las contrautopías, en tiempos de crisis; pero su lugar natural es la *tempestad*, el punto exacto en el que, encontrándose el mundo antiguo y el nuevo, valores, símbolos y marcos de referencia *colisionan*, provocando que,

⁸ H. MARCUSE. *El hombre unidimensional*. Seix Barral, Barcelona, 1968, p. 249.

⁹ "Entonces debe plantearse una vez más la pregunta: ¿cómo pueden los individuos administrados -cuya mutilación está inscrita en sus propias libertades y satisfacciones y así es reproducida en una escala ampliada- liberarse al mismo tiempo de sí mismos y de sus amos? ¿Cómo es posible pensar siquiera que pueda romperse el círculo vicioso?" *Ibid.*, p. 279, 280.

¹⁰ A. SCHOPENHAUER. *Eudemonología (Aforismos sobre la sabiduría de la vida seguidos de Pensamientos escogidos)*, Madrid: Ediciones Ibéricas, 1961, p. 482.

ante la novedad, desconocida, muchos se refugian en lo pretérito. Por el contrario, las contrautopías, además de ser propias de la era tecnológica, suponen algo así como el canto de cisne de los nuevos tiempos, pertenecen al momento en el que los nuevos valores, dominantes y perfectamente asimilados, comienzan a llevarse a la práctica. El problema es la aplicación, no una *forma mentis* que el escritor, no pudiendo contrastar, tampoco pone, en sus rasgos básicos, en entredicho. Crisis en ambos casos, pero crisis de distinto orden: de *cosmovisiones* para Platón; de *modelos de realización* para Orwell, Bradbury y Huxley.

Tengamos, sin embargo, en cuenta que en estas literaturas el contexto es sólo *ocasión*, ni causa, ni, mucho menos, finalidad u obstáculo. Con pretensiones de *universalidad*, lo que allí se denuncia no es, ni un período concreto, ni una sociedad determinada. Si algo define a los dos géneros es la *recusación de la historia como totalidad*. La Utopía se diseña a partir de sociedades excepcionales, pero su desarrollo pleno es *ahistórico*: no sólo porque pretende ser válido para todos los hombres, sobre todo porque *aspirando a detener la historia se ubica fuera de ella*. La Contrautopía, a su vez, constata las deficiencias del mundo contemporáneo, pero, al mismo tiempo, las enraiza en un proceso histórico de socialización defectuosa y las critica en la medida en que su significado profundo es la asimetría entre las posibilidades y las realizaciones. Usar los logros de la técnica para, así, *poner fin a la historia*; crear el reino de la libertad en la medida en que la historia, territorio de la necesidad, lo ha posibilitado: una *vocación de trascendencia* que es también *anhelo de perfección*, subyace a los universos contrautópicos.

No lo olvidemos: la sociedad perfecta es un objetivo, pero, fundamentalmente, se trata de un *final*; de un sueño de plenitud cuyo origen habrá de buscarse en el *malestar del hombre ante su imagen*.

3. HISTORIA, UTOPIA Y NATURALEZA.

Es significativo que todos los utopistas recusen la historia, pero todavía lo es más su *discrepancia respecto del mejor de los mundos posibles*. Luchan en el mismo frente contra un enemigo común: la realidad; pero en vano buscaremos idénticos motivos para su lucha, como también en vano intentaríamos evitar una cruentísima guerra civil en el supuesto de su victoria colectiva. Sólo la historia une al utopismo; lo demás, es decir, antropología, valores, horizontes o concepción del proceso de individualización, no hace otra cosa que ahondar el abismo que separa a los miembros de un conjunto definido, más que por propiedades positivas, por la *pura negatividad*.

De entre los muchos criterios posibles para clasificar a los individuos de esta familia mal avenida, escogeré tres íntimamente relacionados: desde un punto de vista axiológico, la contraposición entre *libertad* y *reconocimiento*; desde una perspectiva ontológica, entre *naturaleza* y *socialización*; en virtud de un criterio moral (y político), entre *subjetividad (democrática)* y *forma de vida aristocrática*.

La primera *triada* (libertad-naturaleza-subjetividad) es propia del *individualismo anarquista*, corriente cuyas raíces, hundiéndose en el *contractualismo clásico*, se nutren de sus premisas evitando sus conclusiones.

Las dos versiones arquetípicas del contractualismo, la hobbesiana y la lockeana, pese a todas sus diferencias, compartían un suelo común: *individualismo* y *optimismo histórico*. El yo era, en ambos casos, previo a la sociedad. Se trataba, en varios sentidos, del motor de la historia: en la medida en que, abandonado a sí mismo y a su naturaleza, era incapaz de sobrevivir; y en tanto que aquello (sociedad y estado) que *necesariamente* debía obstaculizar su libre desarrollo, no era un impedimento impues-

to por una exterioridad represora, más bien, la *prolongación* de la voluntad soberana del individuo, libre creador de restricciones y coacciones que revertían positivamente sobre él, o bien garantizando su vida (Hobbes), o posibilitando la *realización* de sus derechos naturales (Locke). De este modo, la historia, inaugurada por el contrato mediante el que se constituía la primera sociedad, era, por el hecho de tratarse de un *límite*, un *triunfo*. Sólo podíamos ser libres *en* comunidad (coercitiva y legal). La libertad de la naturaleza (de *nuestra* naturaleza) significaba la tiranía de las pasiones, el triunfo del caos y de la imprudencia, la apuesta por la autodestrucción. El *pesimismo antropológico*, secularizando la "obsesión por el mal" de las teologías reformistas, pasaba a ser la clave de todo el edificio sistemático, el *gozne* imprescindible que unía naturaleza y sociedad, y que *racionalizaba* el "salto" a la historia, el abandono de una libertad absoluta que, precisamente por ilimitada, había pasado a ser insostenible. De acuerdo con esta concepción, el proceso de socialización carecía de rasgos morales: en sociedad no dejábamos de ser quienes éramos en naturaleza, únicamente carecíamos de las *posibilidades* de un "estado" sin policía y sin ley¹¹.

El *conservadurismo* del contractualismo, que señala que siempre es mejor *cualquier estado que ninguno*, es desbordado en el utopismo anarquista por su *individualismo*. Con un punto de partida idéntico, la primacía lógica, ontológica y axiológica del individuo, contractualismo y anarquismo acaban en posicionamientos opuestos. Lo que para uno es condición de posibilidad de la libertad, para el otro significa *su eliminación*. Lo que el primero interpreta como proyección racional del yo, el segundo lo entiende como

exterioridad inmovilizadora. Y, finalmente, el pesimismo de uno se convierte en el otro en culto a la libertad, a la subjetividad y a la hipotética "bondad natural" de los individuos. El mito del "buen salvaje" es la otra cara de la recusación de una historia que, supuestamente, y con la excusa del orden y la salvaguarda de su finalidad altruista, no habría hecho más que vampirizar al sujeto, despojándole, tanto de su "fuerza vital" como de su "moral natural". La "receta" del anarquismo es clara: supeñitándolo todo al valor de la libertad, confía en un hombre sin ataduras, recomendándonos volver a ser lo que somos (y lo que siempre hemos sido) y obligándonos a no restringir las fuentes últimas de nuestro placer y de nuestra voluntad.

Naturalismo, hedonismo, optimismo antropológico: las características del individualismo anarquista subrayan un utopismo en este caso equivalente a *irrealizabilidad*, *arbitrismo* y *desenfreno lógico y político*. Como cierto personaje de Quevedo¹², el anarquista distingue lo imposible de lo que no se puede hacer, proponiendo algo que su lógica impide, pero que sus prédicas recomiendan. Incapacitado por su optimismo para explicar el paso de la naturaleza a la historia, el acto insensato de una voluntad *buen a e incorruptible* que, repentinamente, no sólo *desea el mal*, sino que, abandonando el paraíso natural, se complace en proyectar su aniquilación; el anarquismo ha de introducir el mal en la naturaleza y, consecuentemente, se ve obligado, por mor de la libertad, a la desentronización de la *libertad ilimitada*, y por mor de la posibilidad misma de la historia, que rechaza pero no niega, a la *contaminación* de una naturaleza (humana y externa) que únicamente

¹¹ Schopenhauer proporciona un excelente resumen de los fundamentos individualistas y, al mismo tiempo, conservadores del contractualismo. Escribe: "El estado está llamado únicamente a realizar este egoísmo y ha sido creado en atención a la imposibilidad de una moral pura, es decir, de una conducta basada en principios morales, pues de ser posible esta conducta resultaría superflua. El estado ha sido instituido, no contra el egoísmo, sino contra las desastrosas consecuencias que resultan para todos de la multiplicidad de los egoísmos individuales que turban el bienestar común y a fin de asegurar este mismo bienestar." A. SCHOPENHAUER. *El mundo como Voluntad y Representación*. México, Porrúa, 1992, p. 268.

¹² Cfr. F. de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos*, Orbis, Barcelona 1999, p. 54-56.

por su *impureza* puede superarse. Así, acaba contradiciéndose: obligado por el mismo individualismo que le servía para *juzgar* y *trascender* la historia a volver a ella, su intento de utopía finaliza irremediabilmente en conservadurismo, esto es, en una apología de la sociedad y de la historia como medios que el individuo diseña para preservar su individualidad, amenazada por los otros, pero, sobre todo, por su propia naturaleza. Su replanteamiento de la explicación fuerza, a su vez, una nueva axiología; y el anarquista queda emplazado entre un inmoralismo libertario (“vuelta a la naturaleza” como liberación de los instintos y, por tanto, como *apología de la barbarie*) de corte hedonista y de resultados autodestructivos y un moralismo necesariamente heterónimo que convierte a la coacción (super-ego, conciencia moral) en el supuesto fundacional de la libertad y de la supervivencia.

La segunda *tríada* (reconocimiento-socialización-moral aristocrática) define un modelo de utopismo que, opuesto al individualismo y a la idolatrización del retorno a la naturaleza, tiene en la obra de Rousseau su referente más importante.

También ahora el tribunal de la razón condena a la historia. Lo que cambian son sus argumentos. Si el anarquista alegaba la ruptura (y la consiguiente perversión) con lo natural, Rousseau subraya exactamente lo contrario: la presencia excesiva de la *naturaleza* (identificada como lo subjetivo-empírico, lo autónomo y lo egoísta) en la sociedad, esto es, la *socialización deficiente* de un individuo que, conviviendo, todavía es *más hombre que ciudadano y menos hombre que animal*. Si en el individualismo primaba la libertad sin obstáculos, Rousseau subraya la importancia (en sociedad) del *reconocimiento*, mostrando así cómo ni el yo es previo a la comunidad (cobramos conciencia de nosotros mismos en virtud de la existencia de otros de los que *podamos diferenciarnos* y que, a su vez, *nos diferencien*), ni la medida de sus valores es la amplitud de sus

posibilidades, sino sus *logros* en referencia y, sobre todo, *a la vista* de los demás. Si, por último, la absolutización de la voluntad libre conducía a un ideal humano del que responsabilidad y sufrimiento morales quedaban eliminados, el ideal russoniano de humanidad exige tanto la *tensión extrema de la voluntad* como la constante presencia de obstáculos en un proceso que podría muy bien definirse como de *dolorosísima construcción* del sujeto. Ciudadanía significa *desnaturalización*, y ésta conlleva la victoria sobre uno mismo, el encauzamiento, dominación y entrenamiento de los instintos, la *transfiguración* de la propia persona en un procedimiento de creación y recreación constantes, de *corrección* y de constitución de *autenticidad* dentro del marco de *tenso ascetismo* que define a la moral aristocrática y que, por definición, no podrá descansar en la victoria definitiva, ésta última verdadera contradicción en los términos.

El territorio descubierto por Rousseau es inmenso. Recalcando la distinción entre *convivir* y *vivir*, separa lo que la tradición contractualista se había empeñado inútilmente en unir, naturaleza e historia, y diferencia dos territorios con lógicas y objetos irreductibles. Vinculando yo y colectividad, logra trascender reduccionismos de distinta índole, establece una *reciprocidad dialéctica* consistente en la relación proporcional entre el reconocimiento del individuo y su utilidad pública e, inaugurando la psicología social, deduce un vínculo *coimplicativo* entre la desestructuración del sujeto y la descomposición del organismo al que pertenece. Desplazando a la socialización el despertar de la subjetividad, obtiene una *dúplice desnaturalización del ciudadano*, como unidad inintercambiable con sus partes, es decir, como yo que trasciende el *haz de sus inclinaciones, intereses y sentimientos*, y como *órgano político* abierto a la alteridad, gracias a su recién descubierta *unidad*.

En Rousseau se hermanan el hecho y la trascendencia, la utopía y la historia, el individuo y

la totalidad. El sujeto cobra peso ontológico una vez que un juez externo, por el reproche y la alabanza, prolonga sus acciones desde el pasado más remoto hasta el incierto futuro. Pero esa nueva dimensión, cobrada por la convivencia, se proyecta sobre ella como *unidad de conducta*, en forma de *restricción de la subjetividad natural* y de sustitución de sus valores (individualistas) por los valores sociales (aquellos que beneficien al mayor número). No es de extrañar que el abandono de la *lucha por el reconocimiento* sea síntoma de pérdida de sustantividad: al fin y al cabo, quien no se preocupa por la alabanza tampoco tendrá en cuenta el reproche y, por consiguiente, y porque no tratará ni de evitar una cosa ni de lograr la otra, vivirá a merced del viento inconstante que vaya marcando su “libertad” natural.

La historia ha sido un fracaso, pero la utopía, más que su negación, supone el desarrollo y consolidación de sus *condiciones y posibilidades*. La lógica de la convivencia, pórtico de la historia, ha sido negada por ésta. La sociedad ha devenido en naturaleza, y así, una *doble lógica*, que también es *doble moral*, ha pasado a constituir una *estructura híbrida* que se corresponde con la *esquizofrenia individual*. Vivimos y convivimos. Adoramos, según nos convenga, al dios del placer o al de la caridad. Seguimos indistintamente la tabla de valores del reconocimiento o el código de vía estrecha de la voluntad momentánea. Valoramos el sacrificio, pero estamos dispuestos a deslizarnos por la suave pendiente de la pereza. La obra de Rousseau, apasionada denuncia de sí mismo y de su fragilidad, es el adelanto de una utopía lógicamente *posible* en la que *coherencia, unidad de propósito y autenticidad*, son la condensación de un ideal egregio que nos salva por el hecho de rescatar del naufragio de la naturaleza el mundo que nos rodea.

Aquí, *socialización y moralización son lo mismo*; y lo histórico, en vez de ser recusado por su oposición a lo natural, es salvaguardado en proporción directa a su *artificialidad*. *Sucumbir o no sucumbir ante nosotros mismos*: cuando ya no se puede distinguir entre historia y naturaleza, entre humanidad e instinto, entre razón y pasión, la utopía nos hace conscientes de aquello que sostiene a la historia y que sólo una historia fraudulenta pudo reducir a simple posibilidad, desvincular de aquello a lo que nutre y que fundamenta.

Las virtualidades de la filosofía política de Rousseau son infinitas. Desde la perspectiva utopista, su inserción de la *gramática utópica* en la *gramática histórica* permite evitar los *dualismos* de otras corrientes revolucionarias, tanto como la tentación de identificar lo utópico con lo irrealizable, o de abogar por un voluntarismo carismático excluido por la *universalidad* de las reglas de la dinámica social y de los valores que el estado *post-natural* origina. Desde el punto de vista histórico, la vinculación dialéctica de individuo y grupo, proporciona, tanto un *modelo general* de hermenéutica histórica, como un instrumento eficaz de evaluación del *devenir histórico real* o de los rasgos determinantes de *momentos específicos*. En este sentido, el *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*¹³ y *Del contrato social*¹⁴, no son, a diferencia de lo que se suele decir, obras con lógica y objetos opuestos, una, descriptiva, centrada en la historia y en su dinámica racional; la otra, normativa, preocupada por diseñar unas condiciones de legitimidad política que rehúsan ejemplificarse. Al contrario, se trata de *aplicaciones complementarias* del mismo principio general, en un caso, con el fin de racionalizar la historia a partir de la dinámica (contenida como oposición necesaria en la *ética aristocrática de la*

¹³ ROUSSEAU, Juan Jacobo. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres (y otros escritos)*. Tecnos, Madrid, 2001.

¹⁴ _____ *Del contrato social*. Alianza Editorial, Madrid, 2000.

alteridad) del *resentimiento*; en el otro, con el objeto de mostrar *una historia posible* concordante con el modelo universal de socialización. Historia *con caída*, tratándose de los hechos; historia *sin caída* (*pero historia*), refiriéndonos a la utopía.

Pese a todas sus virtudes, el modelo russonianos presenta una *limitación* que se extiende a los ámbitos limítrofes de la historia y de la utopía, de lo real y de lo deseable. El proceso paralelo de moralización y constitución del sujeto es descrito en términos *utilitarios* y *de actualidad*, es decir, como la relación *presente* entre un individuo que trabaja *por* su comunidad, y un grupo que se encarga de *reforzar*, recompensándolo, ese esfuerzo. Con ello, se olvida lo que posiblemente sea el rasgo más sobrecogedor de la convivencia: *la proyección por parte del individuo social y socializado hacia un futuro que no conocerá de sus tareas y de sus objetivos*; esto es, la inmoliación (y subsiguiente resurrección) del individuo, no en el altar de sus contemporáneos, sino en la pila funeraria de las generaciones que aún están por venir.

La sociedad se presenta, más que como unidad actual, como *unidad de destino*; como cadena que vincula a sus miembros, no a través de un pasado compartido o de un presente convivido, sino de un *proyecto* dirigido hacia la oscuridad de lo *todavía posible*, y cuya conclusión y disfrute no están reservados para quienes se esforzaron en él; de un proyecto que es capaz de ilusionar en virtud de su *desproporción* y que, paradójicamente, es tanto más atrayente cuanto más exige, cuanto más prolonga el esfuerzo, apartando de nosotros la recompensa. Esta proyección introduce a la historia en el drama de nuestra existencia, convierte a nuestros herederos en nuestros contemporáneos; y, de esta forma, multiplicando sus espectadores, multiplica también las *expectativas* de nuestra vida, vivida ahora, por primera vez, traspasada por el prisma de la *ejemplaridad*: como *ejemplo posible*, como *modelo de existencia*, como *obra de arte* cuya justificación no depende tanto de nuestros conciu-

dadanos, como de aquellos que los reemplacen y sobrevivan.

Cuando nos emplazan ante el futuro, nos tienta el “donjuanismo”, tiranía del presente que dicta como respuesta el conocido “Largo me lo fiáis”. Sin embargo, sólo lo “largo” acaba importándonos, y ello porque una vez que hemos traspasado el umbral de nuestra pequeña estancia, la anchura del mundo nos devuelve el sentido de las proporciones y nuestro universo hedonista acaba pareciéndonos ridículo, asfixiante y polvoriento: sólo una buena tumba para quien desee pudrirse en vida. En su “Metafísica del amor sexual”, Schopenhauer, con un recurso muy similar al de la conocida “astucia de la razón” hegeliana, defendía que el impulso sexual era el señuelo con el que la especie lograba que el individuo, creyendo trabajar para su propio placer, se transformaba en *asalariado* de la humanidad; instancia que, de este modo, y mediante un engaño (*ilusión*) en el que recompensas escasas aparentan ser portentosos beneficios, y cargas insoportables simplemente pasan desapercibidas, se prolongaba inútilmente. Pues bien, en el caso de la sociedad, *puede (y debe) suceder* exactamente lo inverso. En vez de encontrarnos con individuos que, buscando desesperadamente su placer, rentabilizan en *dolor* sus aspiraciones, podremos hallar ciudadanos que, condenándose conscientemente a una vida de *privaciones y martirio*, cuyo esfuerzo no garantiza, en un universo del que las retribuciones metafísicas quedan excluidas, ningún cumplimiento, obtienen, pese a ello, una *felicidad en la miseria*, un *sentido en el esfuerzo de su voluntad*, que quien vive en el placer, aunque no comprende, misteriosamente *envidia*. La sociedad *ilusiona* a sus miembros proponiéndoles la *senda del sacrificio*. Aquí no hay engaños, sino responsabilidad; no hay apacibilidad, sino tragedia. Lo significativo es, no tanto la relevancia práctica de esta opción, sino su *deseabilidad*, un *carácter normativo* que se acentúa en aquellas épocas en las que el placer ha sustituido al *heroísmo* y, por ello, lo efímero reemplaza a lo constante.

La sociedad, proteica, puede presentarse ante el individuo de diversos modos, como obstáculo y como entidad represora, como espectáculo y como totalidad proveedora de bienes de consumo; pero también puede ser un *horizonte de sentido*, el punto de partida imprescindible para que de la matriz regeneradora del dolor el hombre se desprenda de sí mismo y logre aquellas metas que su bestialidad solitaria y solipsista hacía imposibles. De esta forma, lo realmente importante en el proceso de socialización no se encuentra tanto en los *contenidos a plasmar en el mundo*, proyectos cuyas determinaciones específicas varían de un tiempo y de un territorio a otros, y cuya universalidad o concreción son, en cierto modo, accidentales, sino en el *éxito* de un grupo en alentar su realización y en poner en movimiento la maquinaria de la voluntad. El placer privado se obtiene pronto y, por ello, también se apaga pronto la voluntad a la que había activado. Su logro produce, sin duda, un *apaciguamiento*; pero llamar “felicidad” a esa abulia que pronto desespera de sí misma condenándose a la forma más prolongada de humillación y muerte, *el tedio*, es un sarcasmo. Aunque su reverso sea el dolor, *feliz* es la actividad, y *reposo* no es la satisfacción de la tarea concluida, sino *la esperanza de su conclusión en el momento álgido de su realización*. La convivencia, en este sentido, no nos compensa tanto por sus beneficios materiales, como por sus *exigencias espirituales*: si la sociedad crea a un yo que se hipertrofia y extiende, genera también *metas* a la medida de esa nueva entidad, objetivos que puedan ocuparlo y preocuparlo *el mayor tiempo posible* más allá de sí mismo y que, de esta forma, prolongando su actividad, lo alejen del espectáculo aterrador de su propio vacío. Pues la raíz de la unidad social es la misma raíz del arte, la ciencia o los ideales ascéticos. Respecto de estos, escribía Nietzsche algo que vale para el caso que nos ocupa:

Ahora bien, en el hecho de que el ideal ascético haya significado tantas cosas para el hombre se expresa la realidad fundamental de la voluntad humana, su horror vacui: esa voluntad necesita una meta —y prefiere querer la nada a no querer.¹⁵

Cuando la sociedad deserta de su tarea moralizadora firma, tanto su aniquilación como la de sus componentes, nos deja huérfanos y a la intemperie, *condenados, o a la tarea sobrecogedora de levantarnos solos de entre nuestras cenizas, o al dramático espectáculo de ser espectadores de nuestra descomposición a la vez individual y moral*. Una *deserción*: las sociedades *neutrales y libertarias* del primer mundo han sucumbido al Moloch del *subjetivismo*; renunciando a encauzar *formas de vida unitarias*, reinstauran en la historia la primacía de la naturaleza; justificándose bajo el rótulo patético de “fin de la historia” anulan el futuro y así, por el desbordamiento de su presente, se condenan a ser únicamente *pasado*.

La *trascendencia histórica*, la utopía entendida como *el mito de una sociedad mejor que reivindica todos nuestros esfuerzos*, se presentan ahora como *motor y fundamento* de la historia. Sólo los recios hombros del futuro son capaces de sostener el presente. *Sólo lo que está fuera del mundo puede otorgarle significado*. Lo *por venir* comparte con la ficción su *poder transfigurador*. Animado por él, el individuo emprende un camino que en otras circunstancias no hubiese iniciado siquiera y, recorriéndolo, contempla los hechos familiares bajo una nueva luz. Todo se reanima. E historia y naturaleza acogen en su seno una *voluntad de sentido* que, al fin, las despierta y justifica.

4. UN MUNDO INFELIZ

Lo más dañino de nuestra sociedad, pétrea y desapasionada, es su esfuerzo consciente por la *aniquilación de la voluntad*, objetivo que pasa

¹⁵ Nietzsche, Federico. *La genealogía de la moral*. Alianza Editorial, Madrid, 1995, p. 113, 114.

por la exclusividad de lo fáctico y por la reducción drástica de la *fantasía*. *Trivializarlo todo* es el mejor modo de evitar sorpresas y de apartar cuestiones incómodas. El *nihilismo*, apático y desmoralizador, triunfa en cuanto el objeto de deseo se restringe a lo *personal* y a lo *posible*, y la mediación entre el *querer* y el *obtener* se reduce radicalmente. Una sociedad sin futuro puede *controlarse* con facilidad, pero lo que ahí se gana en control se pierde en esencia socializadora, es decir, en *adhesión*. Difícilmente el ganado se revuelve contra su pastor; pero éste tendrá que arreglárselas solo cuando los problemas arrecien.

Obstáculos, eso es lo que precisa un arte sano, una filosofía sana, una ciencia sana, un individuo sano, una sociedad sana. Sin la *tensión por lo perfecto*, la obra artística es únicamente publicidad. Sin la constante acechanza del error, la verdad filosófica es dogmatismo. Sin la tensión por superarse, la individualidad se resquebraja en los momentos que la componen. Sin oposición, sin *voluntad de oposición*, sin *voluntad de vencer esa oposición*, el tejido social enferma y, hundidas por el peso de su opulencia, se desmoronan las civilizaciones.

Una voluntad que se extiende es *dura*, consigo misma y con los demás. No puede permitirse el lujo de relajar su tensión, de claudicar ante el poder sordo de la pasividad. En la medida en que vive, *juzga*, y, haciéndolo, también *condena*. Opuesta a lo *actual*, cuya perpetuación obstaculiza su meta, no se deja tentar por el canto de sirenas de la inactividad represora, por la fuerza desmoralizante de la *tolerancia absoluta*. No entiende de *compasión*, pues la piedad, justificándolo todo, bendiciéndolo todo, exonera a todos, *perpetúa el mal y conduce a la apacible*

*disolución en lo indiferenciado (y, por eso mismo, indiferente)*¹⁶. Una *teleología inmanente* ha transformado lo real, y una ética finalmente natural *juzga todo en relación con un fin* que sólo puede ser horizonte de sentido en la medida en que, buscando el *perfeccionamiento* de la realidad, exige para ello su aniquilación. La moral heroica necesita *pruebas*, y, para obtenerlas, no duda en idealizar el mundo para que éste, transformado en obstáculo, intervenga en una reconstrucción del sujeto, paralela a las reconstrucciones de la historia y de la sociedad.

Pero no nos engañemos: esa idealización *no es una falsificación*, al menos, no una falsificación mayor que la de la "realidad" cotidiana. Tipos distintos de hombre erigen formas diferentes de universo. Lo anodino genera un mundo sin sobresaltos; lo heroico, una existencia en continuo crecimiento. Su unidad de medida no es la verdad, sino el *valor* y la *expectativa* actuales. Tendremos que escoger entre hacer de la naturaleza una *meta* o transformarla en un *obstáculo*, entre la disolución y la ampliación, entre el resignado cansancio o la lucha titánica contra nosotros mismos. Y, aunque los resultados puedan ser indiferentes desde un punto de vista absoluto, desde una perspectiva *vital*, no cabrá comparar al hombre que se opone a su destino y que amenaza con su puño a las fuerzas oscuras de la naturaleza, retando en su silencio a Dios; y a aquél que, *renunciando a su humanidad*, apostando por su extinción, negándose a rescatarse de su presente, sucumbe bajo el peso de sus pasiones. *Trivializar el mundo es deshumanizarnos*, perder aquello, la *ligereza*, el *espíritu*, la *visión de futuro*, que nos definía. Por eso lo mismo que nos atrae nos aterra: el placer, que nos embruja con la seducción de una

¹⁶ La reciente película de Lars von Trier, *Dogville*, desarrolla este tema magistralmente. Una joven escapa de unos gangsters y se refugia en un pueblo de montaña aparentemente idílico. La acogida de los vecinos pronto exige un precio, y la "bondad natural" que ejemplificaban en un principio se transforma pronto en el sadismo del verdugo que, impunemente, puede abusar de una víctima desvalida. La joven acepta las humillaciones más extremas y, arrebatada por la piedad, encuentra para todas ellas una justificación. Por fin, se da cuenta de la *necesidad ética y óptica del enjuiciamiento* y, en un acto catártico que simboliza su *regreso a la vida*, castiga las ofensas que había sufrido.

paz perpetua, nos aniquila, pero también, por su presencia destructiva, nos eleva. Ni ángeles ni demonios, sólo nuestras acciones son, verdaderamente, *derrotas* o *victorias*. *Libres* en la medida en que no nos anegamos en la naturaleza, el abismo y la necesidad acechan cada uno de nuestros pasos.

No estamos hechos para la utopía, aunque sólo podemos hacernos en vistas a ella. Ideal heurístico, su presencia invisible pone en movimiento una historia que, lográndola u olvidándola, se disuelve en pura naturaleza. Pasa con lo utópico lo mismo que le sucedía a la

muerte de acuerdo con los epicúreos: cuando ella está nosotros ya no somos, cuando nosotros estamos ella no es. Si alguna vez lográsemos un mundo perfecto no tendríamos otra opción que desmoronarlo con el propósito de preservar nuestra humanidad: su paz nos aniquilaría, su carencia de obstáculos nos *naturalizaría*, su moralidad universal nos *desmoralizaría*.

La perfección es buena mientras no se alcanza; pues, parafraseando a Hölderlin, las olas del corazón no se convertirían en espíritu si no chocaran con la roca muda del destino.

BIBLIOGRAFÍA

- MARCUSE, H. *El hombre unidimensional*. Seix Barral, Barcelona, 1968.
- NIETZSCHE, F. *La genealogía de la moral*. Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- ORWELL, G., 1984. Penguin, Harmondsworth, 1989.
- QUEVEDO, F. (de). *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos*, Orbis, Barcelona, 1999.
- ROUSSEAU, J.J. *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres y otros escritos*. Tecnos, Madrid, 2001.
- _____ *Del contrato social*. Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- RYLE, G. *The Concept of Mind*, Penguin, Harmondsworth, 1990.
- SCHOPENHAUER, A. *Escritos inéditos de juventud. Sentencias y aforismos II*, Pretextos, Valencia, 1999.
- _____ *El mundo como Voluntad y Representación*. Porrúa, México, 1992.
- _____ *Eudemonología (Aforismos sobre la sabiduría de la vida) seguidos de Pensamientos escogidos*. Ediciones Ibéricas, Madrid, 1961.
- SEXTO EMPÍRICO. *Esbozos pirrónicos*. Gredos, Madrid, 1993.
- SKINNER, B. F. *Más allá de la libertad y la dignidad*. Martínez Roca, Barcelona, 1986.

