



Universidad de Concepción
Dirección de Postgrado
Facultad de Humanidades y Arte -Programa de Magíster en Filosofía

**UTOPÍA Y DISTOPÍA: DE LA OBRA LITERARIA AL
IDEAL DE LA SOCIEDAD**
**Un análisis hermenéutico de “La Nueva Atlántida” y
“Un Mundo Feliz” desde la filosofía de Hans-Georg
Gadamer y Paul Ricoeur**

Tesis para optar al grado de Magíster en Filosofía

VALERIA MARGARITA BURGOS ORTIZ
CONCEPCIÓN-CHILE
2018

Profesor Guía: Rodrigo Pulgar Castro
Dpto. de Filosofía, Facultad de Humanidades y Arte
Universidad de Concepción

Decimos «libre como un pájaro» y envidiamos a los alados seres su poder de moverse sin restricción alguna en las tres dimensiones. Pero, ay, nos olvidamos del dodo. Todo pájaro que aprende a organizarse una buena vida sin necesidad de usar sus alas pronto renunciará al privilegio del vuelo y permanecerá por siempre en tierra. Algo parecido pasa con los seres humanos. Si se les procura con regularidad y abundancia el pan tres veces al día, muchos de ellos se contentarán con vivir de pan únicamente o, al menos, de pan y circo únicamente. «Al final -dice el Gran Inquisidor en la parábola de Dostoievski- pondrán su libertad a nuestros pies y nos dirán: “hacednos vuestros esclavos, pero alimentadnos.”»

Aldous Huxley, Nueva visita a un mundo feliz.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer, en primer lugar, a la Universidad de Concepción, por haberme brindado la oportunidad de continuar estudios de Postgrado, específicamente al cuerpo académico del Magíster en Filosofía del Departamento de Filosofía.

Al profesor Dr. Rodrigo Pulgar Castro, por aceptar acompañar este proyecto, por brindarme siempre los mejores consejos, por su apoyo, su paciencia y motivación.

A mis colegas y amigos que me instaron a seguir adelante en los momentos de mayor dificultad. De manera particular, quisiera agradecer a Juan Carlos, por facilitarme parte del material utilizado para desarrollar la investigación, y al profesor Dr. David Solís Nova, por brindarme el espacio para desarrollar el diálogo en torno a las utopías y contribuir constantemente a mi crecimiento profesional.

A mi familia, por el amor que me entregan día a día. En especial a mi madre, que es una constante inspiración en mi vida, y a mi marido Diego, por su contención y apoyo incondicional.

TABLA DE CONTENIDOS

| | |
|--|-----|
| AGRADECIMIENTOS | iii |
| TABLA DE CONTENIDOS..... | iv |
| RESUMEN..... | vi |
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| CAPÍTULO 1: HERMENÉUTICA Y FICCIÓN Y SU INCIDENCIA EN LA CONSTRUCCIÓN MORAL DEL INDIVIDUO | 15 |
| CAPÍTULO 2: UTOPIÍA: UN MODELO IDEAL DE SOCIEDAD..... | 26 |
| 2.1 El concepto utopía a través del tiempo | 26 |
| 2.2. Características y clasificación de las utopías | 30 |
| 2.2.1. Encuentros y desencuentros en la obra utópica | 30 |
| 2.2.2. Utopía y su carácter intrahistórico | 34 |
| 2.2.3. Utopías de Escape y Utopías de Reconstrucción | 35 |
| CAPÍTULO 3: MODELOS DE UTOPIÍA: DE LA REPÚBLICA DE PLATÓN A LA NUEVA ATLÁNTIDA DE FRANCIS BACON | 41 |
| 3.1. La República de Platón, una utopía filosófica | 41 |
| 3.2. El Renacimiento y el apogeo de las utopías..... | 48 |
| CAPÍTULO 4: EL NACIMIENTO DEL GÉNERO DISTÓPICO: UNA NUEVA UTOPIÍA | 59 |
| 4.1. Formulación y el carácter de la distopía | 59 |

| | |
|--|-----|
| 4.2. Distopía en el tiempo histórico | 70 |
| 4.3. Modelos distópicos del siglo XX | 73 |
| CAPÍTULO 5: “LA NUEVA ATLÁNTIDA” Y “UN MUNDO FELIZ”, UN ANÁLISIS HERMENÉUTICO | 79 |
| CONCLUSIÓN | 104 |
| BIBLIOGRAFÍA | 108 |



RESUMEN

La designación del término “utopía” se aplica por primera vez en el siglo XVI con Tomás Moro. Son diversas las obras de repúblicas utópicas que se han escrito desde los inicios de la literatura y la filosofía. La primera aproximación filosófica corresponde a “La República de Platón” (380 a. C), pero las más conocidas en el género son la “Utopía” de Tomás Moro (1516), “La Ciudad del Sol” de Campanella (1602) y la “Nueva Atlántida” de Francis Bacon (1626).

Las distintas obras utópicas, entre ellas las nombradas anteriormente, difieren unas de otras en su estructura, contexto histórico e incluso finalidad, sin embargo, todas poseen al menos un elemento en común: surgen como una crítica social y, a la vez, presentan un ideal de sociedad que se quisiera alcanzar, un gobierno justo y una vida armónica en la que prima el bienestar común.

Sin embargo, en la contemporaneidad, la idea de utopía se ve amenazada frente a los vertiginosos avances científicos, a las grandes guerras, al inconformismo político. Estos cambios sociales han traído consigo el declive de los ideales utópicos, dando paso a la distopía como una denuncia y crítica social pesimista, negativa, que presenta un futuro donde la felicidad y la libertad resultan incompatibles. Ejemplos de aquello son las obras de Aldous Huxley, George Orwell y Ray Bradbury. Pero ¿es la distopía el fin de la utopía?, si la utopía ha tenido una repercusión ética e ideológica en las sociedades ¿podrá la

distopía producir el mismo efecto? y ¿cuál es la vía que utiliza la distopía para promover el ideal social si en sus obras prevalece el pesimismo e inconformismo en la exposición de sociedades catastróficamente negativas y deshumanizadas?

El presente trabajo busca exhibir la incidencia de la utopía y, especialmente, de la distopía literaria en la construcción moral del individuo y la sociedad, tomando en cuenta los fundamentos hermenéuticos de Hans-Georg Gadamer y Paul Ricoeur.

Para llevar a cabo este análisis se considerará la “Nueva Atlántida” de Francis Bacon, debido a su estructura utópica particular -en la que el progreso social va unido al progreso científico-, la incidencia que produjo en la conformación de sociedades científicas y la inspiración que incita la creación de distopías literarias contemporáneas. Paralelamente, se analizará la obra “Un Mundo Feliz” de Aldous Huxley como representante de las distopías contemporáneas, con el fin de dilucidar de qué forma la distopía promueve la formulación de ideales utópico.

INTRODUCCIÓN

El término utopía¹ tiene su origen en las palabras *ouk-tópos*, ningún lugar, e indica “lo que no está en ninguna parte [...] un ideal que se supone a la vez deseable e irrealizable” (Ferrater, 1975, p. 862). El concepto ‘utopía’, surge con Tomás Moro en su obra de 1516, que recibe el mismo nombre. La utopía de Moro, este sin lugar, tiene la particularidad de ser además un buen lugar o eutopía.



¹ UTOPIÍA. En sentido literal 'utópico' significa lo que no está en 'ninguna parte'. Pero como lo que no está en ninguna parte no se halla tampoco alojado en ningún tiempo, la utopía es equivalente a la ucronía. Junto al citado significado general, el vocablo 'utopía' tiene un sentido más específico: se llama utopía a un ideal que se supone a la vez deseable e irrealizable. Este ideal suele referirse a una sociedad humana que se coloca en un futuro indeterminado y a la cual se dota mentalmente de toda suerte de perfecciones. Como tal sociedad funciona, por así decirlo, en el vacío, esto es, carece de resistencias reales, todos los problemas quedan en ella solucionados automáticamente. Hay muchos ejemplos de tales utopías sociales; entre los más destacados figuran la sociedad descrita en “República” de Platón, en “Utopía” de Santo Tomás Moro (a quien se debe la palabra), en “La ciudad del sol” de Campanella, en “Nueva Atlántida” de F. Bacon, en “Erewhon” de S. Butler, en “Icaria” de Cabet, en “Noticias de ninguna parte” de William Morris, en “Una Utopía moderna” de H. G. Wells. Estas utopías son muy distintas entre sí. Todas tienen, sin embargo, algo de común: el presentar una sociedad completa, con todos sus detalles, y casi siempre cerrada, en el sentido de que (a causa de su supuesta perfección) no es ya susceptible de progreso. No hay que creer, con todo, que los autores citados suponen la posibilidad de realización de sus respectivas utopías. La mayor parte de ellos saben que son en principio irrealizables. Pero les mueve el deseo de criticar la sociedad de su época y el deseo de mejorarla. El motivo principal de las utopías es, pues, la voluntad de reforma. En este sentido puede decirse que las utopías son revolucionarias, aunque hay que tener en cuenta que la revolución que pretenden introducir en la sociedad está destinada casi siempre a que se constituya una comunidad humana donde no sea ya posible ninguna revolución. Se ha criticado con frecuencia el llamado espíritu utópico, al cual se ha calificado de ciego para las realidades humanas. En efecto, el pensamiento utópico se basa en gran parte en el olvido de ciertos aspectos de la realidad humana que son reacios a entrar, por principio, en el marco de ninguna utopía. Sin embargo, hay que tener presente que la utopía no es totalmente inoperante. En algunas ocasiones el pensamiento utópico crea ciertas condiciones que se convierten en realidades sociales. En su acción concreta, pues, el pensamiento utópico no es siempre utópico. Ello se debe a que estas teorías pueden modificar semejantes realidades y, por lo tanto, no se encuentran siempre completamente al margen de la realidad concreta de la sociedad (Ferrater, 1975, p. 862).

El género utopista se constituye como una muestra significativa de las inquietudes de un tiempo, como respuesta al interés de bienestar y felicidad. La utopía cumple la función de identificar situaciones deplorables de un espacio y tiempo real, es decir, posee una fundamentación intrahistórica. Pero no solo critica problemáticas concretas, sino que también se convierte en meta, en la pretensión de mayor bienestar humano. En términos de convivencia, la utopía expresa la aspiración a un orden de vida verdaderamente justo, un mundo social plenamente humanizado capaz de responder a la totalidad de sus aspiraciones.

Sin embargo, en la actualidad es imposible pensar la utopía a la manera de Tomás Moro o de Francis Bacon. La postmodernidad proclama el fin del ideal utópico. Mannheim señalará en “Ideología y Utopía” que el siglo XX ha perdido el espíritu de utopía (Mannheim, 1993, pp. 216-230). Las utopías del siglo XX en las que destacan “Un Mundo Feliz” de Aldous Huxley, “Rebelión en la Granja” y “1984” de George Orwell, “Fahrenheit 451” de Ray Bradbury o “Nosotros” de Evgueni Zamiátin se imponen y difunden como distopías, antiutopías o contrautopías; como una imagen de mundo negativo e infeliz, pero ¿son las distopías el fin de la utopía?

Marco Referencial

Diversos autores, entre ellos Gianni Vattimo en el capítulo “Utopía, Contrautopía, Ironía” de su obra “Ética de la interpretación” sostendrán que la aparición de literatura utópica pesimista es el reflejo de un quiebre de la fe en el progreso y en la ciencia (Vattimo, 1991,

pp. 93-112). Vattimo afirma que las experiencias negativas experimentadas por la sociedad en el siglo XX explican en gran medida el pesimismo generalizado de las sociedades europeas. Raymond Trousson, en “Historia de la Literatura Utópica: Viajes a países inexistentes” afirma que el pesimismo, el escepticismo profundo respecto a la naturaleza humana, la creencia en el progreso, la ciencia y la técnica desplazaron del centro de atención el futuro de las formas sociales y económicas a la problemática de los fines últimos de la humanidad (Trousson, 1995, pp. 288-290).

Por otra parte, Ricoeur en “Ideología y Utopía” aboga por la existencia de la utopía.

El autor plantea que

no podemos imaginar una sociedad sin utopía porque ella sería una sociedad sin metas [...] con el abandono de las utopías el hombre perdería su voluntad de dar forma a la historia y, por lo tanto, su capacidad de comprenderla (Ricoeur, 2006, p. 301).

Siguiendo el mismo lineamiento, E. López Keller, en su trabajo “Distopía: otro final de la utopía”, afirma que el género utópico posee tres funciones: 1) denuncia las deficiencias del mundo real, 2) analiza las sociedades en las que se producen dichas deficiencias (contexto histórico) y, finalmente, 3) incentiva la posibilidad de implantar otras formas y modos de vida (López, 1991, p. 10). Si lo plasmamos a la obra distópica, este tercer paso ya no se produce a través de la imagen de sociedad idílica planteada por

las utopías renacentistas, sino que a través de la representación o imagen de cómo no debiese ser el mundo, utilizando la sátira y la paradoja² como medios de disuasión.

El punto de partida de esta investigación tiene su origen en la concepción histórica de la utopía literaria³ como obra filosófica y como obra estética, específicamente en la “Nueva Atlántida” de Francis Bacon y “Un Mundo Feliz” de Aldous Huxley. El planteamiento central es ¿de qué manera la obra distópica, en tanto obra de arte, es capaz de incidir en el imaginario colectivo de una sociedad? Y a partir de este lineamiento, dilucidar cuáles serían las implicancias éticas que posee la obra distópica.

Gadamer (2013, p. 149) considerará que “el arte, entre todo aquello que encontramos en la naturaleza y la historia, es aquello que nos habla de manera más inmediata, como si no existiese distancia tiempo-espacial entre la obra de arte y nosotros”. Pareciera ser entonces, que la obra de arte actúa en los individuos como un encuentro con ellos mismos; la obra de arte es cercana, familiar e indudablemente persuasiva, y en la medida en que haya sido lograda y posea una presencia activa, se mantendrá en el tiempo,

² Sátira: Del lat. *satīra*, este de *satūra* 'sátira', 'composición literaria arcaica en verso y prosa, acompañada de danza'. **1.** f. Composición en verso o prosa cuyo objeto es censurar o ridiculizar a alguien o algo. **2.** f. Discurso o dicho agudo, picante y mordaz, dirigido a censurar o ridiculizar. Paradoja: La forma f., del lat. *paradoxa*, *-ōrum*, y este del gr. [τὰ] *παράδοξα* [*tà parádoxa*]; propiamente 'lo contrario a la opinión común'. **1.** adj. desus. paradójico. **2.** F. Hecho o expresión aparentemente contraria a la lógica **3.** F. Ret. Empleo de expresiones o frases que encierran una aparente contradicción entre sí, como en *mira al avaro, en sus riquezas, pobre*. (RAE, Vigésimo tercera edición 2014, actualización 2017).

³ En la presente investigación se utilizará el término utopía en tres acepciones: en primer lugar, para referir a la obra *Utopía* de Tomás Moro, que se expresará con cursiva e inicial mayúscula; un segundo sentido es el concepto desde sus fuentes etimológicas y filológicas, que dan cabida al lugar 'bueno' e 'idealizado' y finalmente, un tercer uso en tanto género literario. En esta tercera distinción se aloja la distopía, objeto de estudio de la tesis

adquiriendo el carácter atemporal, pero también requiere que exista una tarea de comprensión en torno a su origen.

La obra artística está en constante diálogo con el individuo, refiriéndolo y no sólo en forma de figuras literarias como metáforas e hipérbolos. En la medida que la obra artística comunique un mensaje se convierte en objeto de estudio de la hermenéutica. Finalmente, la obra de arte contribuye a la formación de la identidad del individuo, lo interpela motivándolo a cambiar su forma de pensar, actuar y vivir; y es aquí, donde la obra literaria traspasa su sentido estético adquiriendo además un sentido ético.

Marco Metodológico

La presente investigación posee un enfoque cualitativo y su objetivo es interpretar los textos utópicos, específicamente “La Nueva Atlántida” de Francis Bacon y “Un Mundo Feliz” de Aldous Huxley, a la luz de los presupuestos filosóficos desarrollados por Hans-Georg Gadamer y Paul Ricoeur.

El enfoque se desarrollará a través de un método inductivo, a partir de la interpretación de estas dos obras del género utópico, en sus subgéneros utopía y distopía respectivamente, para obtener conclusiones que aporten a la comprensión del fenómeno distópico en el siglo XX, a través de la profundización de ideas que permitan alcanzar una explicación acabada de dicho fenómeno.

El estudio se desarrollará a través de un método dinámico que contempla la relación interdisciplinaria entre filosofía, historia y arte, situando la investigación filosófica específicamente en las áreas temáticas hermenéutica, ética y estética. El carácter holístico de esta investigación facilita la relación entre los acontecimientos históricos, sociales y los descubrimientos científico-tecnológicos que rodean el fenómeno. Martorell coincide con la contribución del carácter holístico en este tipo de investigaciones, afirmando que “la apuesta por este tratamiento generalista implica, sin menoscabar el predominio del enfoque filosófico, una alta carga de interdisciplinariedad añadida” (Martorell, 2015, p. 17).

Dentro del enfoque cualitativo, es posible situar el desarrollo investigativo en el subgénero de estudio interpretativo, específicamente en la inducción analítica propuesta por Znaniecki⁴ en 1934, cuyo objetivo es explicar y comprender hechos o fenómenos sociales y culturales complejos, con el fin de verificar o refutar teorías a través de un ejercicio dialéctico que confronte argumentos y razonamientos entre sí. Goetz y Le Compte la identifican como una técnica inductiva que permite generar un trabajo investigativo, con "la particularidad reseñable de que no exige un tipo concreto de unidad de análisis, sino que es adaptable a varios" (Goetz & Le Compte, 1988, pp. 186-187). En

⁴ Filósofo y sociólogo polaco, 44° presidente de la Asociación Sociológica Americana (1954). Entre sus aportes destacan la introducción del concepto ‘coeficiente humanístico y culturalismo’, además de las importantes contribuciones a la teoría sociológica y a la sociología empírica moderna con su obra “El campesino polaco en Europa y América” (1918-1920).

el enfoque se utilizó específicamente el método hermenéutico, que resalta el carácter dialéctico del análisis de las obras filosófico-literarias. Ricoeur (1998, p. 83) sostiene que

en la medida que el acto de leer es la contraparte del acto de escribir, la dialéctica del acontecimiento y el sentido tan esencial a la estructura del discurso genera en la lectura una dialéctica correlativa entre el acto de entender o la comprensión y la explicación.

Es relevante el planteamiento de Ricoeur, al sugerir que el análisis hermenéutico debiese ser considerado desde una concepción dialéctica, ya que “la noción de acontecimiento [...] está sometida a una serie de polaridades dialécticas resumidas bajo el título doble de acontecimiento y sentido / significado y referencia” (Ricoeur, 1998, p. 28). Con este doble acontecimiento, se recalca que, en el análisis de las obras literarias, específicamente de las obras utópicas, no se puede dejar de lado la intencionalidad que contribuye al desarrollo propio de la interpretación.

El término hermenéutico proviene del griego que significa declarar, anunciar, esclarecer y, por último, traducir. Significa que alguna cosa es vuelta comprensible o llevada a la comprensión. La hermenéutica será la encargada de proveer métodos para la correcta interpretación, así como estudiar cualquier interpretación humana (Cárcamo, 2005, p. 206). El método hermenéutico, en primer lugar, parte del supuesto de que el ser humano por naturaleza es interpretativo; en segundo lugar, que no hay una verdad, sino que la hermenéutica dice su verdad y, además, que posee un carácter deconstructivo, cuyos elementos particulares del texto se entenderán a partir del todo y el todo a su vez a partir de lo particular.

Por otra parte, Giannini sostiene que "imaginar es interpretar comprensivamente y comprender será el mecanismo para percibir la intención ajena" (Giannini, 1998, p. 309). La hermenéutica busca reconstruir a través del círculo hermenéutico todo aquello que rodea el fenómeno, sin embargo, la tarea de ejecutar una reconstrucción holística es compleja en la medida que el intérprete condiciona el sentido y la utilidad de aquello producido por otro. Hans-Georg Gadamer pone énfasis en el carácter ontológico de la hermenéutica, afirmando que "el ser del hombre reside en comprender" (Echeverría, 1997, p. 248), lo que significa que, por naturaleza, el individuo es capaz de razonar y reconocer fenómenos lingüísticos, históricos y culturales que se transmiten a través de otro. Esta dualidad será identificada como "interpretación- comprensión" (Cárcamo, 2005, p.206). Podemos explicar esta experiencia con palabras de Gadamer (2003, p.334), quien afirma que

la experiencia del choque con un texto -bien porque en principio no da sentido, bien porque su sentido no concuerda con nuestras propias expectativas- es lo que nos hace detenernos y atender a la posibilidad de una diferencia en el uso del lenguaje.

El análisis hermenéutico debe considerar el uso tanto diacrónico como sincrónico de la lingüística, para interpretar a cabalidad el fenómeno, ya que

el sentido puede ser captado desde lo que se quiso decir, específicamente la intencionalidad contenida en el discurso; y, por otra parte, desde lo que realmente significa la oración -en consideración a los elementos gramaticales y de vocabulario dispuestos en ella. (Cárcamo, 2005, p. 212)

En todo análisis hermenéutico es posible identificar cuatro estructuras que interactúan entre sí: Horizonte, Circular, Diálogo y Mediación, que H. Cárcamo caracterizará de la siguiente manera:

1) La estructura de 'Horizonte' refiere al carácter holístico de la intelección desde una perspectiva sistémica; ya que se plantea el condicionamiento de los diversos elementos con noción de totalidad. De esta forma, un elemento condiciona a 'otros', pero a la vez, el mismo se condiciona en los otros.

2) La estructura 'Circular' expresa la "necesidad de apertura que la intelección debe tener hacia los nuevos sentidos. Entendiendo que ella se manifiesta de acuerdo con un cuerpo de pre-comprensiones dadas por las experiencias del sujeto cognoscente" (Cárcamo, 2005, pp. 219).

3) La estructura del 'Diálogo' posee como característica inherente la voluntad de apertura del sujeto cognoscente hacia otros con la intencionalidad de comprender sus palabras. Esta intencionalidad puede expresarse de dos formas; la primera de estas es la presencial hablada, por lo tanto, sincrónica; y la segunda es la lectura, que reconoce el distanciamiento con el sujeto que interpretó, por tanto, posee un carácter fundamentalmente diacrónico.

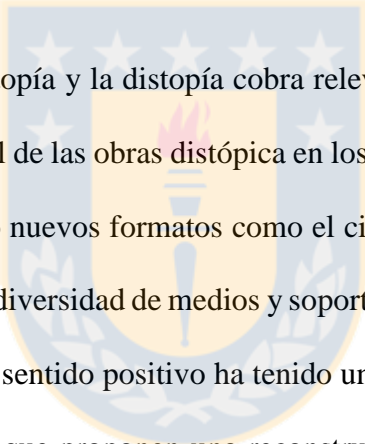
4) Por último, la estructura 'Mediación', que refiere a la importancia del proceso de intelección a los elementos propios del contexto⁵, ya que no se puede hablar de un sujeto "puro y autónomo" (Cárcamo, 2005, pp. 210).

Para alcanzar un análisis interpretativo adecuado, Baeza propondrá diversos lineamientos, algunos de los cuales serán considerados en el desarrollo de la presente tesis. En primer lugar, tal como afirma el autor, "es necesario lograr un conocimiento acabado del contexto en el cual es producido el discurso sometido a análisis" (Baeza, 2002, pp. 163-164). Para ello se revisará el contexto histórico e intrahistórico, que contempla el marco cultural, social y político de las obras utópicas a analizar. En segundo lugar, se trabajará analíticamente en una temática específica, que en este caso particular será la relación entre utopías modernas y distopías contemporáneas en el vínculo progreso social y progreso científico en la conformación del ideal de sociedad. Y, finalmente, se sintetizará el contenido, discriminando obras y autores de acuerdo con la hipótesis abordada para luego establecer las conclusiones.

La hipótesis que se intentará defender es que las obras distópicas, como subgénero de la literatura utópica, contribuyen a la búsqueda del ideal de bienestar individual y social, a partir el contexto histórico desde el cual se proyectan, utilizando como métodos la sátira, la denuncia y la ironía.

⁵ Por ejemplo: el espacio, tiempo, idioma, cultura, tradiciones, religiosidad, instituciones, símbolos, arte, entre otros aspectos.

Las distintas expresiones artísticas transmiten un mensaje cargado de simbolismo, costumbres, valores y prácticas que entendemos como el imaginario propio de una época. Este fenómeno es objeto de análisis de distintas disciplinas; entre ellas la sociología y la antropología cultural. Pero la obra utópica, además de considerarse una manifestación estética, es una expresión que por naturaleza apela a la racionalidad del lector, es decir, posee un carácter intrínsecamente filosófico, independiente del propósito con el cual fue publicada, la temática que aborda o si es positiva o negativa.



El estudio de la utopía y la distopía cobra relevancia en la actualidad al observar el incremento exponencial de las obras distópicas en los siglos XX y XXI, incluso más allá de la literatura, utilizando nuevos formatos como el cine, la televisión, la novela gráfica, entre otros, y en una gran diversidad de medios y soportes de comunicación. Por otra parte, la literatura utópica en su sentido positivo ha tenido un decrecimiento significativo, tanto de las utopías filosóficas que proponen una reconstrucción de la sociedad, como de las utopías de evasión que generan una ruptura con la realidad, con el fin de eludirla (como es el caso de las obras ficticias, por ejemplo, los cuentos de hadas).

El análisis de dicho fenómeno ha suscitado el interés de investigadores de diversos puntos del globo, algunos centros de estudios en torno a la temática utópica son la “Red Transatlántica de estudios de las utopías”, creada el 2015 por académicos de España y América Latina, el grupo “U-Topos” perteneciente a la revista *Morus* de la Universidad de Campinas, Brasil; la Utopian Studies Society de Inglaterra o el Centro

Interdipartimentale di Ricerca sull'Utopia de Bologna, Italia, por mencionar algunos. Lo que demuestra la vigencia y actualidad del estudio de las obras utópicas y distópicas.

Además de la actualidad de la temática abordada, la presente investigación surge por el interés de dilucidar ¿por qué se produce el cambio del enfoque utópico positivo al negativo?, ¿qué suscita en el autor de la obra utópica la transmisión de un mensaje pesimista y catastrófico? Y, sobre todo, ¿cuál es la finalidad de dicho mensaje? y ¿qué provoca la recepción del mensaje distópico en la sociedad?

Para desarrollar la investigación, se trabajará en torno a los siguientes objetivos:

Objetivos Generales

1. Dilucidar la labor hermenéutica en el análisis de textos, a través de los aportes de Hans-Georg Gadamer y Paul Ricoeur, con el fin de identificar las repercusiones de la obra estética en la dimensión moral del individuo.
2. Indagar en los componentes diacrónicos y sincrónicos de la literatura utópica, considerando factores lingüísticos, históricos, literarios y filosóficos.
3. Develar el carácter hermenéutico de la obra distópica, interpretándola como un nuevo modelo de pensamiento utópico y demostrando su incidencia en la conformación del juicio ético del individuo.

4. Relacionar “La Nueva Atlántida” de Francis Bacon con las distopías posmodernas, específicamente “Un Mundo Feliz” de Aldous Huxley, estableciendo vínculos y distinciones en la relación progreso científico y desarrollo humano.

Objetivos Específicos

1. Desentrañar el concepto utopía a partir del análisis etimológico, considerando su definición estipulativa y léxica.

2. Identificar las características de las obras utópicas y su categorización.

3. Exponer los modelos utópicos de la antigüedad y la modernidad, mostrando sus similitudes y diferencias.

4. Conceptualizar la distopía, estableciendo el origen, uso y categorización del término.

5. Identificar las características de las distopías posmodernas, a través de sus modelos más representativos.

6. Contrastar la propuesta baconiana expuesta en la “Nueva Atlántida” con la propuesta de Aldous Huxley en “Un Mundo Feliz” en la relación entre desarrollo tecnocientífico y progreso humano.

En el análisis y estudio de las utopías existen tres líneas de investigación principales; la primera está enfocada en la utopía como género literario; la segunda, en la utopía como manifestaciones del espíritu humano, es decir, la reflexión política y el pensamiento tecnocientífico; y, en tercer lugar, los estudios se centran en el imaginario, en la arquitectura mítica y las creencias religiosas. Estas tres corrientes investigativas tienden a desarrollarse de forma conjunta, con diversos matices (Martorell, 2015, p. 32). La presente tesis se centrará en el segundo enfoque, que posee un singular carácter filosófico, pero sin dejar de lado los elementos literarios y referentes al imaginario colectivo que aportan a la reflexión sociopolítica y cultural, mostrando una visión más acabada del fenómeno.

Los recursos bibliográficos utilizados corresponden por una parte a diversas obras utópicas en su acepción tanto positiva, como negativa (distopías), y de diversas épocas, categorías y temáticas; autores como Moro, Campanella, Andreae, Bacon, Wells, Cabet, Huxley, Orwell, Bradbury, Zamiátin, por mencionar los más destacados.

Por otra parte, se utilizarán obras filosóficas que hayan contribuido al origen y desarrollo de la utopía, como la “República” platónica; textos que desarrollen el fenómeno utópico desde la sociología, la historia, la política y/o la filosofía, como por ejemplo obras de Mannheim, Mumford, Bloch, Popper, Eliade, Cassirer, Trousson, Ricoeur, Vattimo. Y, finalmente, artículos académicos en los que se compare, analice y sintetice el fenómeno utópico y distópico.

CAPÍTULO 1: HERMENÉUTICA Y FICCIÓN Y SU INCIDENCIA EN LA CONSTRUCCIÓN MORAL DEL INDIVIDUO

La hermenéutica etimológicamente significa “anuncio”, “traducción”, “explicación” e “interpretación”. La labor hermenéutica busca transferir e interpretar de un mundo a otro y a su vez justificar dicha interpretación teóricamente. Desde esta perspectiva, la tarea hermenéutica tiene como fin actuar como un puente entre la mente del autor y la mente del lector, creando un acceso de una mente a otra. Lo interesante de este aspecto, es que el mensaje interpretado y transmitido puede tener impacto en la conformación moral del individuo e incluso la perspectiva ética de una sociedad.

La hermenéutica se define como “el arte de explicar y comunicar por nuestro propio esfuerzo de interpretación lo que ha sido dicho por otros y lo que hallamos en la tradición” (Gadamer, 2013, p.152). La interpretación hermenéutica posee un carácter moldeable y adaptativo que incorpora nuevas reinterpretaciones, es decir, es un ejercicio constante de comunicación que se actualiza a través de las nuevas consideraciones sociales, políticas, filosóficas y culturales, pero también posee un origen definido, dado por la intención y el contexto histórico en el que la obra a interpretar fue creada.

La hermenéutica, afirmará María Esguerra Lozada, ha sido tomada desde su inicio como un instrumento de las ciencias humanas (Esguerra, 2014, p. 990). Siguiendo esta perspectiva, Antonio López Molina, en su artículo “Fundamentación Epistemológica de

las ciencias humanas (el diálogo de Habermas con Dilthey)” busca justificar epistemológicamente que las ciencias humanas son posibles si son comprendidas hermenéuticamente, a través del círculo hermenéutico. Se trata, dirá el autor, de “justificar la hermenéutica como comprensión del sentido de las vivencias propias y ajenas” (López, 2008, p. 407). Las ciencias humanas⁶ no podrían entenderse a través de sistemas de análisis rígidos, como las ciencias físicas o naturales, sino que, por el contrario, debido a lo complejo y experiencial de su realidad, las ciencias humanas necesitan de la subjetividad que aporta al carácter dialógico de la experiencia y el intérprete, por lo que la flexibilidad se convierte en un elemento fundamental.

Beuchot definirá la hermenéutica como una disciplina de interpretación de textos escritos y hablados (Beuchot, 2008, p. 32), considerando, además, que la condición para que un texto sea objeto de la hermenéutica es que debe poseer más de un sentido (polisemia), que vaya desde una interpretación superficial a grados de interpretación de mayor profundidad. Gadamer, discípulo de Heidegger, declara: “esta estructura existencial del estar ahí tiene que hallar su expresión también en la comprensión de la tradición histórica” (Gadamer, 1996, p. 330). Gadamer enfatiza la vinculación entre estética, historia y hermenéutica en la construcción del imaginario colectivo, a través de

⁶ En palabras de Dilthey, “junto a las ciencias de la naturaleza se ha desarrollado, espontáneamente, por imposición de la misma vida, un grupo de conocimientos unidos entre sí por la comunidad de su objeto. Tales ciencias son la historia, la economía política, la ciencia del derecho y del estado, la ciencia de la religión, el estudio de la literatura y de la poesía, de la arquitectura y de la música, de los sistemas y concepciones filosóficas del mundo, finalmente, la psicología. Todas estas ciencias se refieren a una misma realidad: el género humano. Describen y relatan, enjuician y forman conceptos y teorías en relación con esa realidad”. Dilthey, W. Obras, VII, El mundo histórico. Trad. de E. Ímaz. Ed. FCE, México, 1978, p.100.

la cual se logrará unificar y alcanzar los niveles de profundidad de interpretación esperados.

La obra de Gadamer, en línea hermenéutica, destaca por coincidir con Dilthey en la preocupación por la comprensión e interpretación, considerando al ser humano en la posesión de sus capacidades cognitivas y del lenguaje. El lenguaje posibilita la comprensión de la realidad intrahistórica del conocimiento humano, en sus diversas disciplinas o interpretaciones simbólicas como lo son la filosofía, el mito, la religión, el arte, la historia, etc., que no se reducen solo a saberes, sino que son parte de la existencia humana misma. Es decir, la identidad del sujeto, tanto particular como colectiva, es construida por los diversos saberes o ciencias humanas en la medida que son formulados, difundidos e interpretados.

Para Gadamer “el lenguaje es el lugar en donde se realiza la comprensión de los textos a la manera de una conversación” (Esguerra 2014, p.100), que se da entre el lector y el texto mismo, pero no solo se restringe al sentido exclusivamente textual, sino que proyecta este análisis a la comprensión que pone en juego la hermenéutica en los distintos ámbitos en donde el sentido debe ser reinstaurado. La comprensión se definiría como “el ponerse de acuerdo en la cosa, no ponerse en el lugar del otro y reproducir sus vivencias” (Gadamer, 1996, p. 461). En esta definición dada por Gadamer hay dos puntos fundamentales; 1) la comprensión hermenéutica requiere que exista un ‘acuerdo’ entre lector y escritor, entre autor e intérprete, es decir, una conexión que promueva la

interacción y la búsqueda de la verdad, ‘su’ verdad, tras lo que el texto quiere decir; pero a su vez, 2) exige que exista una distancia en la propia construcción de la interpretación. Si el lector toma el lugar del escritor, no es capaz de reconocer su ‘otredad’⁷ y desde esa perspectiva su identidad misma se ve mermada.

Gadamer afirmará que comprensión significa entenderse en la cosa y secundariamente destacar y comprender la opinión del otro. Por eso la primera de todas las condiciones hermenéuticas es la pre-comprensión del sí. Siguiendo el mismo lineamiento, Beuchot dirá que el lector descifra el código del autor añadiendo significado. La hermenéutica, dirá “descontextualiza para recontextualizar” (Beuchot, 2016, p. 14).

Ricoeur a su vez, sostendrá en “Sí mismo como otro” que debido al carácter evasivo de la vida real necesitamos ayuda de la ficción para organizar retrospectivamente nuestra vida. La literatura contribuye de cierto modo a fijar el contorno a los fines provisionales – por ejemplo ‘la muerte’, donde la ficción puede ayudar al aprendizaje sobre el morir-. Es así como la experiencia a través de la interacción con la obra utópica puede llevarnos a imaginar el determinismo genético o la existencia de formas de comunicación avanzadas. Los símbolos de nuestra identidad no derivan exclusivamente de nuestro presente y nuestro pasado, sino que también de lo que esperamos en el futuro, por lo tanto, la estructura de nuestra identidad también sería una estructura simbólica, en una dualidad de la historia real y la historia ficticia. En esta dualidad se constituye la

⁷ Condición de ser otro.

identidad misma a través de elementos que aporta la imaginación. Ricoeur, además, cree que la literatura trabaja como un laboratorio de experiencias del pensamiento donde se somete a innumerables variaciones imaginativas (Ricoeur, 1996, p. 167). “Ricoeur describe la íntima relación entre tradición e innovación que muestra como la segunda – que abre nuevos mundos posibles- necesita de la primera en cuanto la novedad que surge de sus interpretaciones sucesivas” (Escríbar, 2013, p.155).

Ricoeur rescata la interpretación del símbolo como fuente principal de la capacidad innovadora del ser humano. Esta capacidad interpretativa generaría el progreso y desarrollo social, puesto que a través de dicha interpretación se genera el movimiento de un modelo a otro, de un ideal a otro. “El símbolo da que pensar”, dirá Ricoeur (Escríbar, 2005, p. 47), el símbolo pone de manifiesto la unión entre mostrar y ocultar en la dialéctica de la regresión- progresión. El carácter regresivo- progresivo quiere decir que el símbolo es capaz de moverse a través del tiempo y la historia, en un vaivén incesante que traspasa barreras y realidades. El símbolo remite al pasado, posibilitando el progreso en otro momento de la concepción histórica. En este aspecto, “el símbolo es un signo equívoco [...] Es un signo analógico. Tiene un aspecto natural, porque es figura del significado, pero tiene otro aspecto cultural, porque requiere ser interpretado en un contexto sociológico” (Beuchot, 2016, p. 30). Para Beuchot el signo es un ‘signo rico’ siguiendo la corriente propulsada por Cassirer, Eliade y Ricoeur, que consideran que el signo no es un elemento meramente lingüístico, sino que, abarcador en su más amplio sentido y, además, el símbolo forma parte esencial de la condición humana. Él tiene la capacidad de otorgar

identidad, si es que no se constituye como parte de la identidad misma. Esta identidad es plural, colectiva y facilita un apego cultural; y a la vez, particular. El símbolo une el microcosmos con el macrocosmos, la dimensión personal del sujeto y la dimensión social.

La literatura y la historia presentan problemáticas inicialmente hermenéuticas porque requieren de interpretación. Por ello, la hermenéutica como corriente filosófica contribuye a la comprensión de nuestra sociedad y de su desarrollo histórico-cultural. La explicación y la comprensión son elementos propios de la hermenéutica. “La hermenéutica se ha centrado en la interpretación, que abarca la comprensión (*Verstehen*) y la explicación (*Erklären*), dos caras de la misma moneda: el que comprende es capaz de explicar y al explicar comprende mejor” (Palazón, 2010, [s.p.]). Schleiermacher, siguiendo este lineamiento, acepta que “cada texto se explica por sí mismo”, pero además requiere para su comprensión que se tomen en cuenta sistemas léxicos, el contexto histórico-cultural, convenciones ideológicas, creencias religiosas, sistemas de valores, entre otros que profundicen dicha comprensión.

“Toda tradición vive gracias a la interpretación” (Ricoeur 2003, p. 31). El sentido histórico de la humanidad es la manifestación misma del pasado que influye en el presente y en el futuro debido a la interpretación del elemento simbólico. “Somos históricos, estamos afectados por la historia y la hacemos; es necesario que el texto literario se interprete muchas veces sin que se yuxtapongan los modos de comprenderlo” (Palazón, 2010, [s.p.]). En el texto literario existe un nexo entre el pasado histórico y la

interpretación contemporánea que actúa como un flujo constante y no se rompe. Por ello, la ‘comprensión pertinente’ es un “espiral sin fin” (Ricoeur 1999, p.141).

La historia humana, dirá Ricoeur en “El conflicto de las interpretaciones. Ensayos Hermenéuticos”, es construida a través de los ‘residuos’ de las construcciones anteriores (Ricoeur, 2003, p. 45). Por ello, los cuentos, los mitos, las narraciones, el teatro y la poesía se repiten, se unen, se oponen y avanzan temporalmente, resurgiendo en ciertos periodos.

Constantemente podemos apreciar las consecuencias positivas y negativas de la ficción para la vida, y cómo los personajes de las obras literarias, sobre todo aquellos con los que es posible sentir más identificación, influyen en la vida desde un lado más reflexivo de la persona. La literatura amplía la visión de mundo del lector, proponiéndole otros lugares, otros tiempos y otras experiencias, así como también en la presentación de cualidades, virtudes, valores. Ricoeur, en “Sí mismo como otro”, observará que las diferencias entre la vida y la literatura llevan a definir la individualidad en término de las negociaciones de estas diferencias. La comprensión e interpretación por consecuencia llevan constantemente a evaluar nuestras acciones morales en la búsqueda y orientación al bien.

Fitting, en su artículo “Positioning and Closure: On the “Reading Effect” of Contemporary Utopian Fiction”⁸, afirmará:

Now called ‘reader-response’ criticism. there are various esthetic currents in the 20th century which have been concerned with the reads of which the most important is that of didactic and committed art, and whose most famous practitioner is the communist play write Bertolt Brecht. His call for an art which would arouse the spectator’s capacity for action and force him to take decisions. Was not simply slogan, but a concrete political and esthetic project, which he developed through the alienation or estrangement effect. (Fitting,1987, pp. 23-36)

En la literatura los ejemplos de acción generada en el lector por medio de la interpretación son múltiples. Textos como “La Nueva Atlántida” han contribuido a la generación de un movimiento colectivo hacia la creación de sociedades científicas y “1984” fue inspiración para la creación de los ‘*reality show*’ televisivos, por mencionar el alcance real de algunas obras representantes del género.

Gadamer afirma que en lo que respecta a la obra artística, no es una metáfora, sino que tiene un sentido bueno y demostrable el que la obra artística nos diga algo y el que, con ello, como una cosa que dice algo, pertenezca al conjunto de todo lo que nosotros

⁸ Traducción de la cita: “Ahora se llama crítica de ‘lector-respuesta’. Hay varias corrientes estéticas en el siglo XX que se han preocupado por las lecturas, de las cuales la más importante es la del arte didáctico y comprometido, y cuya práctica más famosa es la obra comunista, escrita por Bertolt Brecht, quien hace un llamado a un arte que despertaría la capacidad de acción del espectador y lo obligaría a tomar decisiones. No era simplemente un lema, sino un proyecto político y estético concreto, que desarrolló a través del efecto de alienación o extrañamiento”. Desde este mismo paradigma se puede enfatizar el aporte que ha hecho Martha Nussbaum en Filosofía de la Educación en el interés por el desarrollo de las artes (entre ellas el desarrollo de la imaginación narrativa), que generaría en la persona empatía, sensibilidad y un mayor desarrollo del juicio. Así las artes en el currículo educativo podrían incluso contribuir a la construcción ciudadana.

hemos de entender (Gadamer, 2013, p. 152). De este modo, la obra artística pasa a ser objeto de la hermenéutica, y la labor hermenéutica consistirá precisamente en interpretar y comprender que es aquello que dice.

Aristóteles defiende la consideración de que el saber ético no es exclusivamente teórico y debe culminar en una aplicación concreta. Como dirá en la “Ética a Nicómaco” no sabemos qué es la virtud por mera contemplación de ella, sino que, buscamos conocer la virtud para hacernos virtuosos⁹. Gadamer, tomando el pensamiento aristotélico concluye que no indagamos interpretaciones generales de la justicia solo para ser analizadas desde un punto de vista lingüístico, sino que a través del lenguaje simbólico el ser humano busca producir ejemplos viables del actuar justo.

Ricoeur en “Sí mismo como otro” dirá que W. Benjamin, en su ensayo “El narrador”, alude al arte de narrar como un ejercicio popular de sabiduría práctica, en la que las experiencias de pensamiento que hacemos en el plano de lo imaginativo son también exploraciones hechas en una perspectiva ética, en cuanto a la dilucidación de problemáticas en torno al bien y al mal (Ricoeur, 1996, p. 166). Esta labor hecha desde la imaginación es sumamente interesante, puesto que genera la posibilidad de prever

⁹ 1105b “el hombre se hace justo por el hecho de realizar acciones justas y templado por realizarlas templadas; y también que como consecuencia de no realizar éstas nadie podría ni siquiera estar en disposición de ser bueno. Sin embargo, la mayoría no llevan esto a la práctica, sino que se refugian en la teoría y creen que son filósofos y que así van a ser virtuosos, obrando de manera parecida a los enfermos que escuchan atentamente a los médicos, pero no hacen nada de lo que se les prescribe. Pues bien, lo mismo que éstos no van a estar bien de cuerpo si reciben este tratamiento, tampoco aquéllos van a estar bien de alma si filosofan de esta manera”.

escenarios, direcciones y consecuencias a partir de las elecciones que aún no se realizan pero que en un futuro podrían hacerse, y desde este aspecto, no se necesita la propia experiencia para generar esta exploración imaginativa, también es posible simpatizar con el narrador y/o personajes de una obra ficticia.

Ricoeur afirma que, debido a los elementos imprevistos de la vida real, necesitamos ayuda de la ficción para organizar retrospectivamente nuestra vida y encaminarla a un fin. La literatura ayuda de cierto modo a fijar el contorno a los fines provisionales y últimos, y sobre todo a evaluar nuestro actuar. De esta discusión se deduce que los relatos literarios e historias de vida, lejos de excluirse se complementan. Pérez afirmará en “Utopía y escatología en Paul Ricoeur” que

es la utopía la que, al nivel de los fines, puede proporcionar una perspectiva a la prospectiva que exige la complejidad del mundo contemporáneo y posibilita los medios existentes, dando así sentido y dirección a la acción política. (Pérez, 1997, p. 431)

Por otra parte, como afirma Ricoeur, “las palabras no operan como mosaicos aislados, sino como un organismo” (Ricoeur, 1980, p. 113) y al respecto coincidirá Gadamer afirmando que no se puede negar que “el modo como una obra de arte habla a su tiempo y a su mundo [...], contribuye a determinar su significado, esto es, el modo como nos habla también a nosotros” (Gadamer, 1996, p.670). Este es el punto central de la obra literaria como elemento simbólico: la capacidad de ser interpretada. La obra de arte le da un sentido, un horizonte a una serie de corrientes, visiones, en fin, un sinnúmero

de aportes que se han establecido desde los inicios de las sociedades y que seguirán existiendo mientras exista la historia.

La hermenéutica es un instrumento que “debe tener en cuenta al sujeto y sus condicionantes, pero desde la conciencia que desde ellos se produce la interpretación-comprensión de sí mismos y de sus productos” (Grondin, 2003, p. 169). La obra estética debe necesariamente desembocar en la acción. Específicamente en las distopías contemporáneas existe un mensaje más allá de la literalidad del texto, que debe ser interpretado y comprendido para generar movimiento y avance en el desarrollo humano. “El intérprete no busca meramente conversar con la tradición a través del texto, busca entenderla y entenderse a sí mismo en la otredad” (Becherini, 2014, p. 18). Finalmente, la comprensión de la obra literaria se logrará a través del diálogo lector- texto y las acciones que repercutirán en el sujeto están abiertas a un sinnúmero de posibilidades. Lo que no se puede negar, es que la obra literaria con su carga histórico-cultural pasa a formar parte de la identidad del sujeto, en tanto individuo, pero también en cuanto forma parte de una sociedad. Hay obras literarias – unas más que otras- que han sido capaces de generar verdaderos movimientos sociales, y es precisamente eso lo que se espera desde la consideración ética de la narración.

CAPÍTULO 2: UTOPIA: UN MODELO IDEAL DE SOCIEDAD

2.1 El concepto utopía a través del tiempo

Tomás Moro acuña la palabra ‘utopía’ en su obra de 1516 que lleva el mismo nombre y que se utilizó para designar al género literario que caracteriza las sociedades idílicas, donde priman principios como el bien común, la felicidad, la tolerancia, la igualdad, la justicia y la libertad¹⁰.

Una de las primeras problemáticas que se presenta al momento de abordar las utopías, es en torno al uso y aplicación del concepto, por la naturaleza equívoca del término, hecho que trae como consecuencia las diversas interpretaciones que el concepto admite. El filósofo inglés, padre del género y la obra, no aclara si la palabra utopía hace alusión a un lugar bueno o a un lugar inexistente (o inclusive a ambas ideas) puesto que, el término podría proceder tanto de los conceptos griegos *εὖ* y *τόπος*, que significan «buen lugar» como de *οὐ* y *τόπος* «no lugar», lo que daría pie, en primera instancia a dos interpretaciones: un lugar bueno e idealizado o un lugar inexistente e irrealizable.

¹⁰ Los conceptos de libertad y de felicidad en las obras utópicas renacentistas deben ser entendidos en un sentido estoico, siguiendo principios de la razón y el actuar virtuoso.

Francisco Lisi¹¹ analiza la evolución del concepto, dando cuenta de la ambigüedad implícita del mismo, afirmando que efectivamente no existiría un acuerdo en relación con el término utopía ni en las diferentes lenguas y ni siquiera en la misma lengua a lo largo la historia (Lisi, 2006, p. 2). El autor advierte tres interpretaciones diferentes del término, incluso contradictorias entre sí. En primer lugar, la utopía puede considerarse como un proyecto crítico y reformador, que posee aplicabilidad en la realidad política y social. En segundo lugar, otra interpretación apuntaría a la utopía como irrealidad, como una proyección fantasiosa e irrealizable. Finalmente, está la utopía como un modelo, como la idealización de un Estado perfecto en la que, al menos en el caso del castellano, pueden observarse oscilaciones y contradicciones no sólo diacrónicas, debido a los cambios que ha tenido en su evolución en el tiempo -por ejemplo observando los cambios de modelo en las utopías renacentistas y las distopías contemporáneas-, sino que también sincrónicas, tomando el fenómeno en un lugar y tiempo determinado, ya que incluso en una época concreta existen diferencias considerables en tema, problemática a abordar y/o planteamiento de la utopía.

Por otra parte, el concepto utopía entra en el Diccionario de la Real Academia de la lengua española en 1869, cuando se la define como "Plan, proyecto, sistema o doctrina que halaga en teoría, pero cuya práctica es imposible" (Lisi, 2006, p.2). En esta definición

¹¹ En su artículo "La República de Platón y su influencia en el Pensamiento Utópico", trabajo realizado en el marco del proyecto HUM2004-04168/FILO, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia de España.

se subraya su carácter imposible y también se observa que no está limitada a un ámbito específico: ni político, filosófico, social o literario. La misma definición se repetirá en la posterior edición de 1884, sin embargo, en la edición de 1899 sufre modificaciones, y aparece como "plan, proyecto, doctrina o sistema halagüeño pero irrealizable" (Lissi, 2006, p.2). Si bien la definición es bastante imprecisa, fue la utilizada por la Real Academia hasta la vigésima edición del año 1985. En la 21ª edición, publicada en 1992, se cambia por "plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación" (Lissi, 2006, p.2). La modificación más destacable es la frase "irrealizable en el momento de su formulación", que deja abierta la posibilidad de realización el futuro, o que haya existido en el pasado. Este cambio es sumamente significativo, pues las definiciones clásicas solían separar la utopía de la realidad y ponían énfasis en la imposibilidad de su ejecución tanto en el presente como también en una realidad futura. En la 22ª edición del año 2001, la definición no presenta cambios¹², pero sí en la edición 23ª publicada en octubre de 2014¹³, en la cual el concepto se define como:

1. Plan, proyecto, doctrina o sistema deseables que parecen de muy difícil realización, y
2. Representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano.

En esta última definición de la RAE se destacan dos elementos importantes, en primer lugar, la consideración de "difícil realización" que sustituye al término "irrealizable", es decir, deja entrever que su concretización en la realidad es posible y no

¹² Cabe mencionar que en la 22ª edición de la RAE, la etimología de la palabra versa «Del gr. οὐ, no, y τόπος, lugar: lugar que no existe», que difiere de enunciado etimológico de la 23ª edición que agrega «Del lat. mod. *Utopia*, isla imaginaria con un sistema político, social y legal perfecto, descrita por Tomás Moro en 1516, y este del gr. οὐ *ou* 'no', τόπος *tópos* 'lugar' y el lat. *-ia*'-ia'»

¹³Real Academia Española. (2017). Utopía. En *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=bCnqw2G>

solo una realidad futura o pasada, sino una realidad presente y, en segundo lugar, la introducción del concepto de bien humano, como *telos*¹⁴ de la obra utópica.

Otra definición del concepto es aquella introducida por Lewis Mumford¹⁵, quien define la utopía como “Los esfuerzos racionales por reinventar el entorno del hombre y sus instituciones e incluso su propia naturaleza imperfecta, con el fin de enriquecer las posibilidades de su vida en comunidad” (Mumford, 2015, p. 9). La definición de Mumford contiene elementos interesantes a considerar, por primera vez una definición se apunta al concepto de racionalidad, es decir, la proyección del pensamiento utópico sería producto de la racionalidad humana con el fin de generar mejoras en el ser humano, no solo como ser individual, sino como un ser social que, al ir perfeccionándose, perfecciona la comunidad a la cual pertenece. Esta idea coincidiría con la afirmación de Aristóteles quien define al ser humano como un *zôion politikón*¹⁶ o Animal político (Aristóteles, 1983, pp. 1-3), que se enriquece y desarrolla plenamente en la Ciudad-Estado a través de la vida comunitaria.

Otro sinónimo utilizado por el sociólogo es el término *Commonwealths*; introducido por Lewis Mumford en “History of Utopias” (1922). El concepto proviene de los conceptos «común» y «riqueza», por lo tanto, la utopía bajo esta definición se

¹⁴ Del griego τέλος, ‘fin’, ‘objetivo’ o ‘propósito’

¹⁵ 1895-1990 Historiador, sociólogo, filósofo, filólogo y urbanista estadounidense. Algunas de sus obras son “Técnica y civilización”, “La ciudad en la historia” e “Historia de las Utopías”.

¹⁶ 1253a, edición bilingüe griego-español de María Araujo y Julián Marías.

traduciría como “una comunidad política organizada para el bien colectivo”. Mumford hace referencia a una comunidad política organizada ficticia o imaginaria, diferenciándose así de la *Commonwealths of nations*, la comunidad de naciones vinculadas a Reino Unido (Mumford, 2015, p. 9).

2.2. Características y clasificación de las utopías

2.2.1. Encuentros y desencuentros en la obra utópica

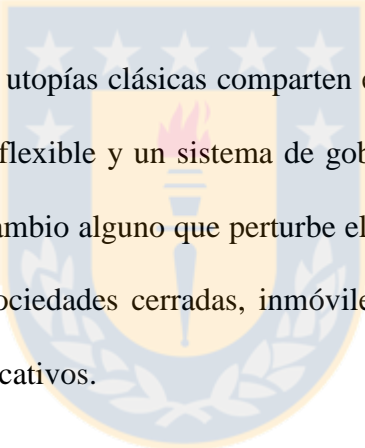
Las obras utópicas difieren en su estructura, contenido e incluso finalidad, sin embargo, también hay en ellas algunas esferas comunes de encuentro.

La mayoría de las utopías clásicas comparten una visión premonitoria acerca del futuro y ponen énfasis en evidenciar las falencias de la sociedad en la que son formuladas, con el fin de promover potencialidades que el Estado ignora u oculta. En este sentido, la obra utópica intenta derribar normas y costumbres establecidas que vayan en desmedro del bien común e intenta instaurar nuevos principios que contribuyan al ideal de felicidad y vida virtuosa de sus ciudadanos.

La obra utópica en general no está exenta de críticas. Bertrand Russell en “Historia de la Filosofía Occidental”¹⁷ (1945) afirmará que, “en la Utopía de Platón, la aristocracia reina en absoluto [...] Reina una censura rígida desde los primeros años sobre la literatura accesible para los jóvenes y para la música que pueden oír” (Russell, 2003, p. 162). Russell

¹⁷ Cap. XIV *La Utopía de Platón*.

cataloga la utopía de Platón como dictatorial y habría afirmado que el sistema comunista en sus aspectos más represivos puede compararse con lo planteado por Platón en “La República”. Desde este punto de vista, Platón, a pesar de su genialidad, podría fácilmente ser descrito como un “proto-fascista que creía en la autarquía o el dominio de la elite” (Mumford, 2015, p. 12). Esta misma idea es planteada por Karl Popper en “La sociedad abierta y sus enemigos”, donde se afirma que en el pensamiento platónico existirían raíces totalitarias que habrían derivado en el marxismo y el fascismo (Popper, 1993, p 24-25).



La mayoría de las utopías clásicas comparten esta tendencia dictatorial en la que se vislumbra un orden inflexible y un sistema de gobierno centralizado y absoluto que impide la existencia de cambio alguno que perturbe el modelo. Gran parte de las utopías se caracterizan por ser sociedades cerradas, inmóviles, con posibilidades reducidas de promover cambios significativos.

Sin embargo, a pesar de los ideales estáticos y las falencias propias del modelo filosófico- utópico, los *commonwealths* poseen características dignas de encomio. La obra utópica, como modelo ideal unifica la sociedad como un todo, resaltando la unidad entre instituciones y la finalidad misma del ser humano. En la actualidad, una de las críticas recurrentes a los modelos políticos, es la división y separación de las dimensiones de la vida humana. La segregación entre economía, educación y política, como si fueran polos aislados e independientes, han llevado a la sociedad a nuevos arquetipos axiológicos, en

los cuales prima la individualidad e indiferencia en la conformación de sociedades mancomunadas.

El pensamiento utópico es contrario del sectarismo, la parcialidad y la especialización. Quien se hiciese partícipe de la vida utópica, debía contemplar la vida pública y privada de forma holística, es decir, como “un sistema unificado y no una amalgama azarosa de acciones particulares” (Mumford, 2015, p. 14). La intención tras este tipo de organización era alcanzar la permanencia del régimen a través del tiempo y la prosperidad en el desarrollo económico y por lo tanto social, que finalmente beneficie a todos los miembros de la comunidad.

Es importante recalcar que las utopías además de ser obras ficticias poseen un carácter filosófico producto del pensamiento crítico-reflexivo de una época y lugar concreto en el que son formuladas. Poseen la particularidad de que además de estar situadas en un contexto histórico, son atemporales en cuanto a que dichos ideales o principios son compartidos y rescatados a través del imaginario colectivo¹⁸ de una sociedad a otra y de un tiempo a otro. En este aspecto cabe preguntarse ¿qué sentido o propósito tiene el estudio de las obras utópicas? Existen dos aportes fundamentales:

¹⁸ Edgar Morin (1960) define en su obra “El Cine o el Hombre Imaginario”, el concepto de ‘imaginario colectivo’ como el conjunto de mitos, creencias, sueños y ficciones. El lugar común de la imagen y la imaginación. Morín afirmará que “la fuente de lo imaginario es la participación [...] la participación es la presencia concreta del hombre en el mundo” que el ser humano examina el imaginario no solo a la luz del error o lo irreal, puesto que el mito está fundado desde la realidad. (p. 184).

1) Toda comunidad está constituida por potencialidades que proceden tanto de su pasado como de las mutaciones que ha sufrido a lo largo de su desarrollo (producto del mestizaje, la secularización, el sincretismo cultural, entre otros factores); y ninguna sociedad puede proyectar su preservación si ignora el hecho de que existen diversas alternativas y múltiples fines posibles para la implantación de un modelo político. En este sentido, la utopía literaria presenta arquetipos que son sometidos a valoración y son aceptados o rechazados, parcial o totalmente, una vez han sido objeto de reflexión de sus principios filosóficos.

2) La idea de totalidad y equilibrio son esenciales en todo tipo de organismos (Mumford, 2015, p. 16). Tanto biológicos como sociales, los organismos tienden a una organización y estructura a fin de poder desarrollarse en plenitud.

Desde la poesía, Eduardo Galeano¹⁹ caracteriza y expone el sentido de la utopía con los siguientes versos de su obra “Ventana sobre la utopía”:

Ella está en el horizonte.
Me Acercó dos pasos
y ella se aleja dos pasos.
Camino diez pasos
y el horizonte se corre
diez pasos más allá.
Por mucho que yo camine
nunca la alcanzaré.
¿Para qué sirve la Utopía?
Para eso sirve: para caminar.

¹⁹ Periodista y destacado escritor uruguayo. Fue reconocido con el premio Casa de las Américas en 1975 y 1978, el premio del Ministerio de Cultura del Uruguay en los años 1982, 1984 y 1986; el premio American Book-Award en 1989, el premio Aloa en 1993, el premio a la Libertad Cultural en 1999, el premio Alba de las letras en 2013, entre otros reconocimientos.

La Utopía tiene la capacidad de mover el espíritu humano, actuando a través de la voluntad, generando un cambio, una reforma social, política, cultural que, si bien puede no ser acabada, se encamina hacia la proyección tanto del individuo como de la colectividad, con miras a una sociedad ideal.

El término utopía se ha utilizado muchas veces para designar lo irreal e imposible; sin embargo, estas obras filosófico-literarias pueden presentar un horizonte esperanzador y presentar “un modelo de ciudades que aspiran valientemente a la vida buena” (Mumford, 2015, p. 23).

2.2.2. Utopía y su carácter intrahistórico

La RAE en su 23ª edición define intrahistoria²⁰ como “la vida tradicional, que sirve de fondo permanente a la historia cambiante y visible”, ejemplo de ello son las tradiciones, el folclore y la literatura como reflejo de la vida cotidiana de las personas.

Las *commonwealths* adquieren forma en la época en que se escriben: “La República” de Platón, por ejemplo, data del periodo de desintegración social y los conflictos que sucedieron a la guerra del Peloponeso²¹. Platón, confirmará W. Capelle, nació en Atenas el 427 a.C., procedía de una de las familias más antiguas y nobles del país

²⁰ Real Academia Española. (2017). Intrahistoria. En *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=bCnqw2G> <http://dle.rae.es/?id=Lynu9Mx>

²¹ 431-404 a.C.

y su juventud transcurrió en la época de la Guerra del Peloponeso, en la que aún se podía apreciar parte del esplendor de la cultura de Pericles (Capelle, 1958, p. 145). Por otra parte, el contexto de “Utopía” de Tomás Moro es también un periodo de violencia y desorden, debido a los cambios generados en la relación de la monarquía de Enrique VIII, de la casa Tudor, con la Iglesia Católica. La “Utopía” de Moro adquiere el carácter de “puente en el que se pretendía superar el foso entre el viejo orden de la Edad Media y los nuevos intereses e instituciones del Renacimiento” (Mumford, 2015, p.24), es decir, la obra de Moro trata de enlazar las ideas de un régimen, que para los humanistas se mostraba antiguo y obsoleto, con el fin de reformarlo, rescatando los vestigios procedentes de la antigüedad clásica, unidos a una perspectiva acorde a los nuevos paradigmas introducidos por la ciencia y los nuevos descubrimientos geográficos.

El carácter intrahistórico cobrará aun mayor relevancia en el planteamiento de las distopías contemporáneas, cuyo fin es expresar, prever y reflexionar en torno a los temores y cambios sociales producto de los conflictos bélicos, movimientos sociales y avance científico-tecnológico.

2.2.3. Utopías de Escape y Utopías de Reconstrucción

La historia humana posee una complejidad que va más allá de los movimientos físicos y los cálculos exactos. Posee un carácter incierto que se debe en gran medida al carácter espiritual y mental y al mundo interior donde el individuo genera sus proyecciones,

ilusiones, opiniones, elecciones; ejercicios propios de su racionalidad. El mundo físico, “posee límites concretos, estables, sólidos como la madera o el acero” (Mumford, 2015, p. 26). El imaginario colectivo no es estático, transforma tanto activa y colectivamente a la sociedad (desde la sociedad misma) y al individuo.

En otro sentido, el mundo interior participa de las creencias, la cultura, la religiosidad propia de un pueblo y puede generar creencias que trascienden más allá incluso de verdades científicas. La mente es capaz de otorgarle mayor validez a creencias culturales, míticas, religiosas, literarias, incluso frente a un hecho real, puesto que la imagen ideal se comparte y transmite en el imaginario colectivo. Desde esta perspectiva es posible fundamentar la acción del imaginario con palabras de Durkheim (1975, p. 112) citado por D' Agostino quien afirma que “la sociedad supera al individuo y con ello cumple la primera condición necesaria para servir de fin a la actividad moral [...] La sociedad hunde en nosotros raíces profundas y vigorosas” (D' Agostino, 2014, p. 128). Ejemplos de ello existen varios, uno de ellos es que la creencia de que la Tierra fuera el centro del universo en otro tiempo fue más importante que el hecho que la Tierra girara alrededor del Sol.

La académica M. Martínez del departamento de Filología Clásica, Francesa, Árabe y Románica de la Universidad de la Laguna de España expone el caso del humanista sevillano, Sebastián Fox Morcillo, en su artículo titulado “Una defensa de la teoría geocéntrica de Platón en época de Copérnico”, en el que analiza la situación del

comentarista platónico quien habría dedicado parte de su estudio a la situación de la Tierra en el universo expuesta por el filósofo griego en sus obras “Timeo”, “República” y “Fedón” y, que, al conocer los novedosos postulados de Copérnico, los rechaza en favor de las teorías platónicas (Martínez, 2005, pp. 163-169).

Otro ejemplo es la existencia de la ciudad de Troya mencionadas en la obra homérica “La Ilíada”, que se mantuvo en el imaginario colectivo de la cultura occidental desde que fue escrita entre los s. VIII y VI a.C., convirtiéndose incluso en objeto de inspiración para historiadores, escritores y arqueólogos. La ciudad de Troya, que también recibió el nombre de Ilión, aparece en diversas referencias históricas y literarias, pero principalmente es reconocida por su mención en “La Ilíada”. En ella se cuenta la guerra entre aqueos y troyanos, y la posterior caída de Troya tras el incendio. Durante siglos se buscaron vestigios de la ciudad, que finalmente vieron la luz en 1870 cuando Heinrich Schliemann, arqueólogo, descubrió sus ruinas. Schliemann afirmará en su autobiografía “¡Doy gracias a Dios porque no me ha abandonado nunca mi firme creencia en la existencia de Troya durante las mutaciones de mi existencia azarosa!” (Brückner & Schliemann, 2010, p. 18).

El mundo de las ideas, por una parte, tiene como propósito dar refugio, ser el lugar de escape cuando la realidad se vuelve confusa y, por otra parte, busca configurar un nuevo tipo de realidad que se proyecta como una respuesta al mundo real. Estos dos propósitos son el origen de las utopías de escape y las utopías de reconstrucción; “la primera deja el

mundo tal como es; la segunda trata de cambiarlo de forma que podamos interactuar con él en nuestros propios términos” (Mumford, 2015, p. 27). Si bien, existe una proporción mayor de individuos que proyectan modificaciones a su entorno sociopolítico, es innegable que también existen aquellos sujetos que no sienten necesidad de utopías. Aquellos consideran que la vida que viven es una vida buena y adecuada.

La utopía de escape se construye y se cuestiona constantemente la realidad, “se caracteriza por ser una manifestación de literatura pura, en la que la obra actúa como un refugio para el ser humano como respuesta a la realidad estremecedora y agobiante” (Mumford, 2015, pp. 31-32). Ejemplos de este tipo de literatura es la joven que sueña con el príncipe encantado o el hombre que anhela ganarse un premio millonario, algunos de estos casos se pueden apreciar en los cuentos recopilados y publicados por los hermanos Grimm, tales como “La Cenicienta”, “Rapunzel” o “La Bella Durmiente”, por mencionar algunos.

La vida en la utopía de escape es idealizada y fantasiosa, se caracteriza por obtener resultados sin dificultades en muchos casos a través de magia y encantamientos. Existe un gran número de utopías de escape y se transmiten a través de cuentos, el cine o la televisión.

El segundo tipo de utopías es la utopía de reconstrucción. Si la utopía de escape representa un pensamiento vano, fatuo, que llega al individuo como un sueño desordenado

e inconsistente en el que se perciben imágenes que estimulan, aparecen y luego desaparecen, las utopías de reconstrucción buscan una respuesta real y proyectan acciones necesarias para generar un cambio social. La utopía de reconstrucción no solo planea un mundo mejor, sino que se hace cargo de cada una de las problemáticas a modificar en aras de una sociedad completa.

A través de las utopías de reconstrucción se busca instaurar nuevos hábitos, una escala de valores inédita, nuevas redes entre las instituciones. Esa reconstrucción busca ser tanto del mundo físico como mental. Entre los ejemplos más representativos destacan “Utopía” de Tomás Moro (1516), “La Nueva Atlántida” de Francis Bacon (1627), “Noticias de Ninguna Parte” de William Morris (1890), “Una Utopía Moderna” de H.G. Wells (1905), “La Plaga Escarlata” de Jack London (1912).

Desde esta perspectiva, Anatole France²² dirá que “sin los utopistas del pasado, los hombres todavía vivirían en cavernas desnudos y miserables” (France, 2008, p. 9). Es decir, fue necesaria la intervención de los utopistas de antaño, utopistas de reconstrucción para generar los cambios que se han sucedido para dar paso a la social actual. La utopía es el principio de todo progreso y de cualquier tipo de ensayo en vistas de un mundo mejor.

²² Escritor francés y premio nobel de literatura en 1921, autor de La isla de los Pingüinos (*L'Île des Pingouins*) novela de ficción histórica, de carácter satírico publicada en 1908.

Si la utopía de reconstrucción es capaz de seguir generando movimientos que van desde la crítica a la sociedad real, a la idea fantasiosa e idealizada pero cuyas proyecciones desembocan nuevamente en el mundo real, la utopía como obra seguirá teniendo cabida en las sociedades y en la historia humana. Las utopías existen de manera concreta de la misma manera en que existe el día y la noche, los meses y las estaciones. Como dirá Mumford (2015, p. 36)

resulta absurdo despachar la utopía con el pretexto de que existe solo sobre el papel. Como respuesta basta recordar que se puede decir exactamente lo mismo sobre los planos de un arquitecto y no por eso dejan de hacerse casas.

Las utopías han realizado diversos aportes a la historia de la humanidad, un claro ejemplo es “La Nueva Atlántida” de Francis Bacon, que ha influenciado a las sociedades científicas de la modernidad en la búsqueda del desarrollo científico. Si otras utopías no han ejercido suficiente incidencia la realidad, es porque no han sido lo suficientemente completas y convincentes para responder ante las necesidades y proyecciones de la sociedad y, aun así, es preciso afirmar que toda obra utópica de reconstrucción es capaz de generar algún tipo de examen u observación, algún tipo de cambio en la perspectiva del lector, y este elemento, es sin duda, merecedor de análisis.

CAPÍTULO 3: MODELOS DE UTOPIÍA: DE LA REPÚBLICA DE PLATÓN A LA NUEVA ATLÁNTIDA DE FRANCIS BACON

Las obras utópicas se establecen como cuadros inmóviles en los que priman principios éticos, sociales y políticos. Sin embargo, pese a su inmovilidad, la utopía es capaz de generar movimiento en la medida en que las proyecciones idílicas emplacen a la sociedad hacia un estado de plenitud. Si bien no es posible constatar sociedades utópicas que perduren a través del tiempo, sí es posible dar cuenta de que las proyecciones utópicas han existido en toda civilización, en toda nación y en toda época.

En tiempos de la cultura egipcia y mesopotámica, en Roma y Macedonia, en toda civilización, las ansias de expandir el territorio, de constituirse como potencia militar, económica y política, ha dominado la mente de los hombres. Incluso en la conquista europea hacia otros continentes existió la convicción de establecer un territorio y un orden capaz de superar las carencias pasadas y proyectarse como una utopía.

3.1. La República de Platón, una utopía filosófica

Como señala Cassirer en “El mito del Estado”

mucho antes que Platón, la cuestión de cuál fuera «el estado mejor» había sido discutida con frecuencia y seriamente. Pero este no es el tema que le interesa a Platón. Lo que busca él no es el estado mejor, sino el Estado «ideal». (Cassirer, 1968, p. 83)

“La República” de Platón, como obra filosófica marca el primer precedente a las utopías como género. Remontándose a tiempos de guerra entre Atenas y Esparta, Platón plantea

su pensamiento político en un contexto de derrota y con la intención de indagar los principios y finalidad del Estado que los había llevado al declive. Platón, afirmará Cassirer (1968, p. 83)

tuvo que rechazar todo intento puramente práctico de reforma del estado. Su tarea era muy distinta: él tenía que comprender al *Estado*. Lo que él exigía y lo que buscaba no era una simple acumulación de hechos aislados y fortuitos relativos a la vida política del hombre, o un estudio experimental de estos hechos, sino una idea que pudiera abarcarlos y producir en ellos una unidad sistemática.

En la obra platónica se observan particularidades que no son observables en otras obras utópicas; en primer lugar, Platón no sitúa su comunidad en un lugar imaginario, en una isla mítica o inexistente, sino que alude directamente a la tierra en la que vive, a su patria. Para los filósofos griegos de la Atenas del S. IV a. C., una comunidad política idónea era aquella ordenada al bien común, es decir, la estructura sociopolítica contemplaba instituciones de las que participaran los ciudadanos en pleno. Como dirá Mumford “se trataba de una parcela con límites definidos y dentro de aquellos límites se compartía el culto a los dioses, los teatros y gimnasios y toda una multitud de saberes” (Mumford, 2015, p. 43). Platón busca resaltar la posibilidad de poner los bienes en común y alcanzar la perfección no sólo de manera individual, sino también colectiva; este elemento es el centro del ideal utópico platónico.

Lisi citando a Schöpsdau, afirma que “*La República* no inicia esta tradición, sino que es sólo el miembro de una serie de proyectos políticos que se remonta a pensadores

anteriores” (Lissi, 2006, p. 9). Autores como Isócrates²³ o Aristóteles²⁴ hacen alusión a un género que podría denominarse ‘Proyecto de Ordenación Política’ que contemplaría una serie de obras de carácter utópico durante los siglos contiguos al nacimiento de “La República”, incluso anteriores a la obra de Platón y que estas tendrían principalmente una naturaleza teórica, es decir, no tendrían prevista su aplicación inmediata.

La ciudad ideal que busca establecer el filósofo griego posee incluso una geografía ideal. La Ciudad-Estado que proyecta Platón en “La República” tiene su ubicación en el mismo territorio helénico, cuyas características son: una ciudad con una amplia extensión de tierra que permita el desarrollo de diversos oficios, situada junto al mar y rodeada por montañas para protegerse de los enemigos²⁵. A este modelo geográfico ideal se le denomina ‘sección de valle’ y es posible constatar que las grandes civilizaciones del mundo se ubicaron en secciones de valle: Egipto en el Nilo, Roma en el Tíber, China en el Amarillo, Mesopotamia entre el Tigris y el Eúfrates, y la India en el Ganges. De esta manera, la naturaleza resolvía favorablemente el problema de la supervivencia, en la medida en que los hombres fueran capaces de aceptar las condiciones y trabajar en ellas.

²³ Filipo V, 12

²⁴ En el libro II de la Política (1983) edición bilingüe griego-español de María Araujo y Julián Marías.

²⁵ La República Platónica tiene la particularidad de establecer límites y márgenes a dicha comunidad idílica. Para Platón, el Estado debiese tener un límite aproximado de 5040 personas (Mumford, 2015, p. 49), que era el número de individuos al cual podía dirigirse un sólo orador. A su vez, el crecimiento excesivo de un Estado favorecería la pérdida de la Unidad, lo que ya en el S. IV a. C. era una problemática social.

El Estado para Platón nace del principio de que todo ser humano requiere de otro para completar sus carencias. Como las necesidades de la sociedad son variadas, es preciso establecer roles entre la ciudadanía para suplir dichas necesidades. Cuando la sociedad coopera, intercambian bienes y trabaja con miras a un bien común, recibirá el nombre de Estado.

La primera necesidad por satisfacer en la Utopía Platónica será “asegurar alimentos, vino, vestido, calzado y habitación” (Mumford, 2015, p. 46). Es decir, bienes materiales básicos para la sobrevivencia, que permitan la base del desarrollo pleno del individuo. Y en esto Platón coincide con Aristóteles²⁶ quien postulaba que el hombre feliz no solo obra bien, sino que vive bien (Aristóteles, 2001), ya que no es posible permanecer en un estado de bienestar si no se poseen los bienes materiales mínimos para sobrevivir, por ende, además del ejercicio de las virtudes, es necesario poseer las condiciones adecuadas que permitan al sujeto desarrollarse individual, pero sobre todo colectivamente.

Lo opuesto a la utopía Platónica sería la injusticia que surge de la ambición y necesidades superficiales. Como Aristóteles, Platón deseaba un modo de vida que no fuese de privaciones ni de lujos, y para ello a cada estamento le asigna elementos materiales necesarias a su sustento.

²⁶ Cfr. *Ar. Eth. Nic. 1098b 20*

Por otra parte, Platón veía un peligro en el crecimiento de la *polis*, puesto que cuando crece el número de personas en una comunidad decrece el número de bienes que estas pueden compartir. Hay en esta consideración una coincidencia con planteamientos del urbanismo moderno²⁷, referidos al crecimiento exponencial de la urbe y los peligros que este crecimiento puede suponer al desarrollo habitual de la población. Para Platón, la comunidad ideal funcionaba como un cuerpo saludable y vital, cuya eficacia era similar a la de una “orquesta sinfónica moderna” (Mumford, 2015, p.51) en la que cada miembro aporta a la construcción de la melodía. En este sentido, Platón observaba que las personas no son miembros de una comunidad por compartir el mismo sistema de gobierno o por habitar en un mismo territorio, son ciudadanos en la medida en que comparten instituciones y formas de vida con otras personas educadas de forma similar.

En términos de educación, Platón sigue las enseñanzas pitagóricas promoviendo el cultivo del cuerpo, del alma y de la mente. La educación es común a ambos sexos y una vez finalizado los estudios básicos, los estudiantes son examinados y separados en clases o estamentos. La clase gobernante o guardianes reciben una estricta formación militar hasta los cincuenta años, edad en la que están preparados para dedicarse a la filosofía y

²⁷ Un autor que coincide con el planteamiento Platónico es el urbanista inglés Raymond Unwin. Unwin concluye que, frente a las problemáticas de urbanización del siglo XIX en Inglaterra, el desarrollo industrial si bien positivamente posicionó a Inglaterra como potencia económica- industrial, provocó una serie de consecuencias negativas producto de la construcción excesiva de viviendas de baja calidad, y la sobrepoblación de la urbe. Algunas de esas consecuencias fueron: grandes focos infecciosos, alarma en la población e inseguridad. Para suplir dichas dificultades, Unwin, Ebenezer Howard y Barry Parker proponen el modelo de ciudad- jardín como una respuesta al desarrollo de las ciudades. El modelo sigue una estructura radio-céntrica y situaba las viviendas en áreas verdes, en sectores alejados de la capital, pero con conexión mediante ferrocarril. Esta idea se desarrolla en profundidad en “Las ciudades jardín de mañana” de “Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna ” de Gustavo Gili (1972).

tomar el mando del Estado. La educación propuesta por Platón sigue el modelo de *paideia*, “la educación plena intelectual, física y espiritual del hombre” (García, 1985, p.35). El concepto *paideia* es definido por el filósofo, filólogo e historiador clásico alemán W. Jaeger en su obra “Paideia, los ideales de la cultura griega” como “una formación otorgada a la vez por la ciudad y por una enseñanza formal que está en armonía con lo que enseña la ciudad de manera informal” (Jaeger, 2001, p. 361). De igual forma, en “Christianopolis” (1619) de Johann Valentin Andreae²⁸, al igual que en “La República” de Platón, existe un acento marcado en la formación de los ciudadanos; en la obra se presenta un programa detallado en torno a la educación de los ciudadanos, en la que se incluyen disciplinas científicas, teológicas y filosóficas. Otro ejemplo de este modelo es “La Ciudad del Sol” de Campanella, que presenta un modelo educativo que sostiene el modelo social. En dicha utopía la educación es universal: todos reciben la misma educación y se educan en diversas artes y disciplinas.

Hay maestros dedicados a explicar las pinturas, las cuales acostumbran a los niños a aprender todas las ciencias sin esfuerzo y como jugando [...] Los niños aprenden la lengua y el alfabeto paseando por las habitaciones, en cuyas paredes se hayan los contenidos (Campanella, 2009, p. 194),

además, los niños se ejercitan en la lucha y a través de actividad física, realizan talleres de diversos oficios, aprenden nociones matemáticas y de todas las ciencias naturales incluyendo medicina. Es decir, en la utopía de Campanella hay una preocupación por la formación integral del individuo, sin diferencias, cada niño es potenciado en una serie de áreas multidisciplinarias y en la medida que se descubre en él alguna aptitud esta es

²⁸ Johann Valentín Andreae fue un teólogo luterano alemán, que vivió entre el 1586 y 1654. Es conocido por su obra utópica Christianópolis, obra cuya finalidad es exponer una genuina fraternidad cristiana.

potenciada. Quienes aspiren a magistraturas²⁹ podrán acceder a estudios complementarios relacionados con sus cargos.

“La República” de Platón coincide con obras utópicas posteriores como la “Utopía” de Moro, “La Ciudad del Sol” de Campanella y “La Nueva Atlántida” de Bacon en la proyección de una imagen de sociedad cerrada, sin embargo, las premisas que generan este sistema normativo inmóvil y estructurado parten “desde una concepción racional del hombre, de su espíritu y su condición en el mundo” (García, 1985, p. 33). El hombre racional sería capaz de ceder sus derechos al Estado en vista de un Estado más perfecto.

Platón no ignoraba ni negaba que existieran otras fórmulas para alcanzar el bienestar y la felicidad, sin embargo, al presentar su obra hace hincapié en la necesidad de establecer una República en la que la sociedad en pleno alcance el mayor bienestar posible y no solo se opte por la felicidad individual de una pequeña colectividad, en ello consiste la República ideal. Para ello el filósofo planteó una estructura cimentada en la división de clases, y cada una de estas clases está relacionada a una virtud³⁰. La clase gobernante será la encargada de producir libertad. La verdadera preocupación de los

²⁹ La obra de Campanella presenta como modelo de sociedad una República Teocrática, en ella el jefe supremo es un sumo sacerdote, también llamado *Hoh* o metafísico, que es asistido por tres triunviratos: el amor, la sabiduría y el poder. A cada uno de estos triunviratos corresponden tres magistrados elegidos por meritocracia (Campanella, 2009, pp.189-190).

³⁰ La sabiduría es propia de los gobernantes, el valor de la clase militar, la templanza se aplica a los artesanos y la justicia es la virtud que conserva el orden de las demás clases (Mumford, 2015, pp. 52-53).

guardianes es el buen desarrollo del Estado, que trae como consecuencia el establecimiento de una comunidad viva y armónica.

En “La República” los individuos realizaban las mismas actividades que en otras sociedades reales ¿cuál es la diferencia entonces? La distinción fundamental no es la acción que ejecutan los hombres en la sociedad, sino las relaciones que cimentan dichas acciones y la estructura social misma. En “La República” platónica no existe la injusticia ni el vicio, en ella el sujeto lucha por el bienestar comunitario ya que el perjuicio a su comunidad traerá por consecuencia su propia ruina.

3.2. El Renacimiento y el apogeo de las utopías

Entre “La República” de Platón y la “Utopía” de Moro hay una separación temporal de aproximadamente dos mil años. La utopía de Tomás Moro se inicia con el encuentro con Rafael Hitlodeo, navegante que ha acompañado a Américo Vesputio en las visitas a América o las Indias. Hitlodeo entusiasmado quiere contar su testimonio del viaje y, sobre todo, dar a conocer la fantástica isla de Utopía.

Los humanistas de la época tenían puestas sus esperanzas en que los nuevos descubrimientos geográficos traerían consigo un nuevo modelo de sociedad. Como dirá Eugenio Ímaz, “la presencia de América ha hecho surgir la utopía, ha hecho posible el viaje de Hitlodeo” (Chueca, 2001, p. 128). Los humanistas, entre ellos Moro y Erasmo de

Rotterdam tenían la convicción de que no existía una institución o gobierno lo suficientemente fantástico que no pudiese existir en algún lugar del mundo.

El punto de partida para la redacción de la obra parece haber sido una serie de conversaciones con otros humanistas en Amberes y Brujas, sobre los viajes realizados de Américo Vespucci, sobre el nuevo mundo recién descubierto y acerca de las conjeturas que entonces se hacían sobre su sistema de vida y de gobierno. (Fernández, 2007, p. 74)

Por su parte Giannini (2005, p. 12) dirá al respecto que

no es accidental, por ejemplo, que el imaginario utópico se inspire a propósito del encuentro real o inminente con otros mundos; con el continente de los Atlántides (en el *Timeo* y en el *Critias* de Platón), con el Nuevo Mundo, el americano (en tiempos de Bacon, Moro, Campanella) o, en nuestros tiempos, la utopía del triunfo tecnológico.

Con el auge de las exploraciones esta ensoñación de nuevo mundo se convierte en una posibilidad real y el escenario para plasmar un nuevo orden social y político se abre espacio entre una Europa con regímenes que se desmoronan.

La Utopía de Tomás Moro se enmarca en un periodo de desigualdad social, en tiempos de Enrique VIII³¹, periodo en el que los pobres mendigan y los ladrones son

³¹ Rey de Inglaterra desde 1509 a 1542. Enrique VIII, por medio de una dispensa del Papa Julio II, había contraído matrimonio con Catalina de Aragón, pero hacia 1527 se había cansado de su matrimonio al no tener heredero varón. Este y otros hechos hicieron que Enrique estuviera ansioso por terminar su unión. Además, hacia 1527 se había enamorado de Ana Bolena, una dama de honor, hermana menor de una antigua amante, quien no estaba dispuesta a ceder sus favores al rey sin que existiera al menos la esperanza de convertirse en reina. Tomás Moro, como canciller del rey no estaba dispuesto a aceptar el capricho de disolución del sacramento, afirmando que la Iglesia en sus preceptos era desfavorable a los deseos reales. Sumado a eso, la reforma de Martín Lutero para 1520 había puesto en duda la validez de cuatro de los siete sacramentos de la Iglesia Católica, arguyendo que sólo el bautismo, la eucaristía y la penitencia estaban autorizados por los Evangelios. En 1529, la Cámara de los Comunes de Inglaterra aprobó decretos reduciendo los privilegios del clero y el rey comenzó a estudiar la idea de rechazar totalmente la jurisdicción papal, llegando a afirmar que él (Enrique VIII) debía ser aceptado como “el único jefe supremo de la Iglesia

condenados al patíbulo. Los granjeros eran expropiados y los soldados que volvían de la guerra estaban en condiciones de incapacidad para el trabajo. Los gobernantes se preocupan de la guerra, dejando de lado la búsqueda de la paz y la instauración de un gobierno justo. Siguiendo este pensamiento, Moro, a través de la figura de Hitlodeo reconoce que “donde hay propiedad privada y donde todo se mide por dinero, difícilmente se logrará que la cosa pública se administre con justicia y se viva con prosperidad” (Mumford, 2015, p. 72).

Geográficamente la isla de Utopía no existe, es producto de la imaginación de Moro. Posee una extensión de quinientas millas y su forma es de luna creciente. Está rodeada de montañas y mar, de modo que es muy peligroso acercarse y, por lo demás, es desconocida para los pueblos, “sólo los naturales conocen los pasos y por esto, y no sin motivo, ningún extranjero se atreve a penetrar en el golfo, a no ser con guías utópicos” (Moro, 2009, p. 96). La isla, como dirá su autor, tiene cincuenta y cuatro ciudades

Inglesa”. El papa no tardó en declarar nulo el matrimonio con Ana y excomulgar a Enrique. Cuando Moro fue invitado a “agregar su consentimiento” al matrimonio del rey, Moro respondió “Esperé sinceramente no volver a oír más de este asunto”. Se agregaron castigos severos en la ley, cualquiera que difamara el matrimonio con la reina Ana o a los herederos reconocidos, era culpable de traición, lo que acarrea la pena de muerte y la pérdida de todos los bienes. Moro estaba convencido de que no estaba obligado a obedecer al rey en una cuestión que iba contra su conciencia, sobre todo si él se había tomado el trabajo de ver que su conciencia estuviera bien formada. Una serie de resoluciones afectaron el destino de Moro: La Ley de Supremacía, que declaraba que el rey era el jefe supremo de la Iglesia inglesa y rechazaba toda autoridad extranjera en cuestiones eclesiásticas, además de la Ley de Sucesión y la Ley de Traiciones que declaraba traición intentar quitar al rey cualquiera de sus títulos. Finalmente, Moro fue denunciado por su obstinada negativa a prestar juramento, a través de la Ley de Proscripción. El 1° de julio Tomás Moro fue decapitado en Tower Hill, después de encarar un juicio en Westminster Hall, luego de declarar que “ningún príncipe puede adjudicarse por ley alguna, como corresponde por derecho a la sede de Roma, una preeminencia espiritual otorgada sólo a san Pedro y sus sucesores” Moro además afirmó “No hago mal a nadie, ni predico a nadie el mal, ni pienso mal de nadie, sino que deseo el bien a todos. Si esto no es suficiente para mantener vivo a un hombre de buena fe, no deseo vivir más”. Kenny, A. (2014). *Tomás Moro*. México: FCE.

idénticas, cuya capital es Amauroto, ciudad de forma cuadrada, ubicada bajo las faldas de un monte colindando con el río Anidro³².

La base económica de la isla de Moro es la agricultura, que es actividad común a todos los ciudadanos. Además de ella, las familias se especializan en oficios específicos, tales como la herrería, carpintería o el trabajo con lana y lino. Las familias son conformadas por cuarenta miembros aproximadamente. La familia se constituye como el núcleo social en “Utopía”, aquí se observa un principio diferente a la estructura social en “La República” de Platón, ya que para Platón el Estado debía controlar las relaciones entre la clase de gobernantes y guerreros, y les quedaba prohibido a los ciudadanos de dichas clases engendrar hijos de manera ‘ilegal’. La idea de familia como núcleo social es un pensamiento que Moro rescata de “La Ciudad de Dios” de Agustín de Hipona. Para Agustín, el Estado surge del progresivo desarrollo de la familia, y la concibe como “multitud de hombres unidos por cierto vínculo de sociedad” (Fernández, 2007, p.59). Este vínculo que establecen los ciudadanos es un vínculo de concordia o amistad, por lo tanto, el Estado estaría unificado como una gran familia. La estructura social de San Agustín viene dada por una dinámica ordenada que permite el desarrollo social y que es inherente a la naturaleza humana, en la que el hogar, la urbe y el orbe se ordenan en una

³² El concepto *Amauroto* etimológicamente quiere decir ‘sin muros’ y *anidro* se traduce literalmente como ‘sin agua’. El uso de conceptos contraproducentes acerca a los historiadores a considerar la idea de que Moro, en su obra no hace más que ironizar la idea de sociedad ideal (Moro, 2009, p.100).

progresión ascendente (Agustín, 2010, p. 407). Esta secuencia también se aprecia en la “Política”³³ de Aristóteles, quien considerará que

la comunidad constituida naturalmente para la satisfacción de las necesidades no cotidianas es la casa, [...] y la primera comunidad constituida por varias casas en vista de las necesidades no cotidianas es la aldea, [...] la comunidad perfecta de varias aldeas es la ciudad [...] que surgió por causa de la necesidad de la vida, pero existe ahora para vivir bien. (Aristóteles, 1983)

La Utopía de Moro, coincide con “La República” platónica en la relación campo-ciudad, ya que en ambas el trabajo de la tierra es relevante para sostener otros oficios y la relación campo-ciudad es complementaria. La ocupación de los utópicos es velada por los magistrados quienes se encargan de tratar los asuntos del Estado, “los magistrados jamás obligan a los ciudadanos contra su voluntad al ejercicio de tareas inútiles, [...] permiten que puedan dedicarse al libre cultivo de la inteligencia, por considerar que en esto estriba la felicidad de la vida” (Moro, 2009, p.110), además de velar por que nadie viva ocioso. Esta alusión a la ociosidad es una crítica de Moro a las autoridades de su época, ya que era común observar a los ricos viviendo de forma ociosa. Contrario a esto, el humanista es partidario de la idea de que entre menos personas ociosas existan, se reducen considerablemente las horas de trabajo y, por lo tanto, los ciudadanos pueden dedicar tiempo a cultivar su espíritu.

Si bien, la sociedad de Moro se presenta como un modelo ideal, este ideal es objeto de críticas al tomar, por ejemplo, la consideración de libertad y felicidad que se aproximan

³³ 1252 b 27-34

más al ideal estoico que a otros modelos eudemonistas. En este modelo la felicidad y la libertad sólo se entienden en el ejercicio de la razón propia de la naturaleza humana.

[La razón], dirá Mumford, nos enseña y empuja a vivir con mayor alegría [...] Y en virtud de nuestra naturaleza común nos invita a ayudar a los demás a conseguir este mismo fin [...] La naturaleza nos exige no buscar el desarrollo individual en detrimento de los demás. (Mumford, 2015, p. 86)

Por lo tanto, la finalidad de la obra de Moro es mostrar un modelo de sociedad en el que toda institución contribuya a la realización humana, tomando como punto de partida que todo individuo posee la capacidad de obrar bien, alcanzando objetivos racionales que permitan alcanzar el desarrollo más alto desde el punto de vista social, económico y político.

Otro exponente del pensamiento utópico renacentista es Johann Valentín Andreae³⁴ (1586-1654) en cuya obra, “Cristianopolis”, presenta el primer modelo de utopía científica en el cual se reconoce la ciencia práctica-experimental como contribuyente al progreso social, pero además establece un nuevo orden teocrático en el que intenta rescatar ciertas prácticas deshechas por el catolicismo. Mumford citará que “lo que procuran ante todo los jueces de la Ciudad Cristiana es castigar gravemente lo que lesiona a Dios directamente, levemente lo que lesiona al hombre, levísimamente lo que lesiona la propiedad” (Mumford, 2015, p. 103). “Cristianopolis” está ubicada en una isla que se estructura como un mundo miniatura y al igual que “La República” platónica, está

³⁴ En el prólogo de la edición 2007 de “Cristianopolis” publicada en New York es presentado como *a mysterious figure associated with alchemy, Kabbalah, Rosicrucianism, and other philosophical esoterica of the 17th century.*

ubicada en una sección de valle. En el centro de la ciudad se erige un templo, las actividades son diversas y el objetivo del comercio es aumentar la variedad de productos para la comunidad. El matrimonio está permitido y no exige dotes, ni siquiera deben preocuparse por establecerse en un hogar pues no existe escasez de vivienda. Los pobladores de la isla son considerados ricos puesto que tienen todo cuanto necesitan.

Otro modelo de sociedad utópica es “La ciudad del Sol”, obra del filósofo y poeta italiano Tomasso Campanella. Su nombre de nacimiento era Giovanni Campanella, nació en Stilo en 1568, al ingresar a los Dominicos en 1573 tomó el nombre de Tomasso (Tomás) y comenzó a leer a Erasmo de Rotterdam, a Ficino y a Telesio. Mostró interés por la magia y el ocultismo, motivo por el cual fue condenado por herejía y, si bien logró evitar la pena de muerte fingiendo locura, esto no evitó que se le condenara a cadena perpetua. Posteriormente el Papa Urbano VIII le solicitó que fuera su consultor en astrología y política. Finalmente, muere en el convento de San Honorato en 1639. En la cárcel escribió “La Ciudad del Sol”, Campanella creía en la necesidad de un cambio radical en la sociedad instaurando una sociedad universal. La obra fue escrita en italiano y no en latín, pues se cree que el autor “que quería darle mayor difusión posible” (Fernández, 2007, p. 107), incluso algunos historiadores consideran que Campanella tenía tal afán por hacer posible su sueño utópico, que intentó difundirla en diversas ocasiones en su natal Calabria en distintos grupos de erudición.

La utopía de Campanella destaca por la exposición de la globalización de las ciencias y el conocimiento³⁵. El filósofo italiano le concede un rol primordial a la educación de sus ciudadanos; “La Ciudad del Sol” es “una ciudad-museo” como afirmará Fernández Buey en su obra “Utopía e ilusiones naturales”, donde el conocimiento es exhibido y la educación se combina con el trabajo manual. La ciudad está gobernada por el Metafísico, quien, ayudado por la sabiduría, el poder y el amor, se encargan de impartir justicia y vigilar la moral de los ciudadanos. En la Ciudad del Sol está abolida la propiedad privada, incluso existe una comunidad de mujeres y una comunidad de niños, puesto que, el amor en su sentido más amplio “supera el amor propio egoísta” (Fernández, 2007, p. 110).

Campanella afirmará en su obra que “ellos admiten plenamente la libertad humana” (Campanella, 2007, p.258); el valor de la libertad humana, la convicción de que ningún individuo puede doblegar nuestra voluntad “ni siquiera por una decisión de Dios” (Campanella, 2007, p.258). El autor plantea la necesidad de cambios sociales en tres ámbitos, una triple reforma: en el plano social, en el ámbito político y en el plano religioso. Desde el ámbito social el pensador humanista creía que era necesario generar un modelo ideal a través del cambio en las condiciones de vida del pueblo, ello sumado a la acción

³⁵ En el siglo XVII suele destacar el desarrollo de la ciencia y la tecnología, haciendo hincapié en hitos como la revolución industrial y la primera revolución científica. Los autores y obras más representativos de la época son: “Novum Organum” de Francis Bacon (1620), “Diálogo sobre los dos máximos sistemas y Discurso en torno a dos nuevas ciencias” de Galileo, publicadas en 1632 y 1638 respectivamente; “El discurso del método” de Descartes (1637) y “El Leviatán” de Hobbes (1651). Fernández afirmará al respecto “Si el renacimiento abrió las tinieblas del mundo medieval, la razón científica moderna encaminará a la humanidad por la buena senda de la razón” (2007, p. 102).

en el campo político, en la que buscaba instaurar una potencia universal que unificara el globo, y finalmente Campanella considera necesaria una reforma religiosa pero distinta a la llevada a cabo por Lutero y Calvino, esta reforma religiosa estaría impregnada de elementos esotéricos y experiencias místicas.

Siguiendo con las utopías renacentistas de reconstrucción, es importante destacar como el último de sus grandes exponentes a Sir Francis Bacon, autor de “Novum Organum” y de “La Nueva Atlántida”, promotor del nuevo método científico centrado en el empoderamiento del ser humano sobre la naturaleza. Francis Bacon (1561-1626), barón de Verulam, vizconde de St. Albans, pensaba que uno de los problemas más importantes de la filosofía política era determinar cuál es la naturaleza del mejor Estado. Fue Letrado Real, Procurador General, Fiscal General, miembro del Consejo Privado, Ministro de Justicia, Lord Guardián del Sello y Lord Canciller. La filosofía de Bacon es influenciada fuertemente por la filosofía política de Maquiavelo y de Giordano Bruno.

Para Bacon, la causa final, aquello para lo cual existen todas las cosas, es lo que hace el hombre y una de las cosas que hace el hombre es la república. La república que presenta Bacon en su obra la “Nueva Atlántida” es un Estado armónico, feliz, donde todas las cosas terrenales merecen ser consideradas y reconocidas, y tanto el progreso como el avance tecnológico son elementos esenciales en la construcción del ideal de una vida buena y justa.

El relato de Bacon no profundiza en la forma de gobierno de la Nueva Atlántida, estas consideraciones estarían relegadas en importancia en orden al desarrollo de las ciencias; en él se puede reconocer una monarquía, pero no hay un desarrollo extenso del funcionamiento de las instituciones ni políticas ni sociales. En la “Nueva Atlántida” se describe una sociedad utópica donde el avance del conocimiento científico se lleva de forma organizada a través de la “Casa de Salomón” cuyo fin es “el conocimiento de las causas y secretas nociones de las cosas y la dilatación de los confines del imperio humano para la realización de todas las cosas posibles” (Bacon, 2009, p. 336).

El fin perseguido por Bacon era la elaboración de un método que permitiera mejorar la condición humana. En este sentido, Bacon hace suya la máxima “Saber es poder”. Lewis Mumford, en “Técnicas autoritarias y democráticas”, afirma que Bacon ha sido el primero en ver con claridad los dos tipos de técnicas y las puso al servicio de la estructura social y política (Mumford, 1972, p. 53); una de ellas autoritaria y otra democrática, una centrada en un sistema y la otra centrada en el hombre; la realidad, desde esta perspectiva, es diversa y se halla en relación directa con la organización social, y Bacon sería, por lo tanto, antecesor de un estilo de progreso basado en la técnica y una organización social acorde a ella.

Entre los elementos tecnocientíficos a considerar dentro de la propuesta de Bacon, los avances científicos vinculados al cuidado del cuerpo y la medicina tienen un rol

primordial. El filósofo inglés aboga en su ciudad utópica por la experimentación con cuerpos para mejorar las condiciones de vida humana,

llamamos a estas cuevas región subterránea y las utilizamos para coagulaciones, endurecimiento, refrigeración y conservación de cuerpos [...] Y algunas veces, aunque parezca extraño, son útiles para curar algunas enfermedades, así como para prolongar la existencia. Algunos ermitaños que decidieron vivir en ellas [...] prolongaron largo tiempo sus días. (Bacon, 1996, pp. 336-337)

El énfasis que Bacon da al desarrollo de las ciencias añade un elemento llamativo a la restructuración del *ethos* religioso propio de la Edad Media. La ciencia ya no es relegada a monasterios y prácticas ocultas, sino que se cimenta como componente indivisible del orden político-social. Además, en la descripción del funcionamiento de la casa de Salomón, como menciona Fernández, se hace alusión a la ‘historia natural’, apuntes que él mismo escribió y que complementarían su obra (Fernández, 2007, p. 119).

Si bien la obra de Francis Bacon es inconclusa, no puede negarse que en ella el autor intenta plasmar sus proyecciones en la investigación científica, aspectos que dominaba y había desarrollado en otras obras. Bacon intenta transmitir la conciencia de que la ciencia podría traer un mejor porvenir a la humanidad, y en eso coinciden los utopistas renacentistas, en retratar el carácter propio de su tiempo e idear cambios que transformen ese tiempo y espacio concreto con miras a un futuro mejor. Un modo de acercarse a dicho objetivo es a través de un ejercicio ficticio de formular repúblicas ideales, con el fin de ampliar y vislumbrar las posibilidades del actuar humano. Pero ¿qué sucede cuando la humanidad posee el poder del conocimiento científico que auguraban Andreae y Bacon? ¿Qué hacer con dicho poder? y ¿cuáles son sus límites?

CAPÍTULO 4: EL NACIMIENTO DEL GÉNERO DISTÓPICO: UNA NUEVA UTOPIÍA

4.1. Formulación y el carácter de la distopía

El ser humano busca modelos que le lleven a replantearse una vida feliz, una vida mejor; dicha capacidad es lo que entendemos como utopía. Al respecto, F. Polark afirma que “la utopía es el eterno interrogador del hombre que se cuestiona el reflejo de un futuro posible y deseable” (Polark, 1971 pp. 178-180). Por otra parte, Paul Tillich, filósofo y teólogo protestante del siglo XX, en “Crítica y justificación de la utopía” distingue en la utopía la impotencia y la esterilidad como características que conducen a la desilusión y que llevan al establecimiento del terror como una “desilusión corrosiva de la utopía actualizada” (Tillich, 1982, p. 357). De acuerdo con estos planteamientos, es posible mostrar que el surgimiento de la distopía contemporánea podría producirse, entre otros factores, por el malestar provocado por la ensoñación de la utopía clásica, que falla como mecanismo de persuasión hacia una sociedad perfecta, generando una ilusión no correspondida en la realidad. La necesidad de reemplazar las utopías por nuevos modelos ficticios capaces de cuestionar el futuro en los ámbitos social y tecnológico fue el principal impulso para la creación de distopías contemporáneas.

El concepto de distopía tiene su origen en Stuart Mill, quien pronunció el término durante un discurso emitido ante la Cámara de los Comunes en 1868:

It is, perhaps, too complimentary to call them utopians, they ought rather to be called dys-topians, or cacotopians. What is commonly called Utopian is something too good to be practicable; but what they appear to favour is too bad to be practicable.³⁶

La distopía se expone como un proyecto demasiado vil para ser realizado o instaurado. Fernando Moreno, en el prólogo de “Nosotros” la define como “aquel sistema de gobierno que se asume en la lectura como peor que la sociedad desde la que escribe el autor” (Zamiátin, 2011, p. 57). Las distopías poseen varios elementos en común con las utopías renacentistas, ya que al igual que en la obra de Moro, Campanella y Bacon, se presentan ciudades colectivistas, uniformadas, estáticas. La distinción entre ambas la dirá Núñez Ladeveze: “es sólo axiológica [...] lo que cambian son los juicios de apreciación del sujeto del discurso, no los contenidos de la trama” (Núñez, 1985, p. 47). Esto quiere decir que en la distopía el autor emite un discurso presentando una serie de disvalores o antivalores vividos en la sociedad, pero maximizados con el fin de producir el efecto contrario que provocan las utopías. Esta confusión, aclara Núñez, se ramifica de “la original dualidad de la utopía, en su inherente equivocidad, pues el caso es que cualquiera de las posturas teóricas del reformista utópico incluye normalmente su interpretación antitética” (Núñez, 1985, p. 47), por lo tanto, dentro de la estructura polisémica de la obra utópica, también juega un rol fundamente su carácter equívoco que finalmente es la particularidad que explicaría el devenir de la obra distópica.

³⁶ Trad. “Es, quizás, demasiado elogioso llamarlos utópicos, deberían llamarse distopicos o cacotopicos. Lo que comúnmente llamamos utópico es algo demasiado bueno para ser practicable; pero lo que parecen favorecer es demasiado malo para ser practicable” (Aldridge, 1984, p.8).

Por otra parte, afirmará Bloch en “El Principio Esperanza”³⁷, la utopía posee una dimensión escatológica importante que ha sido inherente a la evolución etimológica y filosófica que se desarrolló en el renacimiento (Bloch, 1980, p. 135). La esencia de la utopía bajo esta consideración sería la esperanza, el anhelo de un orden político mejor. Pero ¿qué ocurre en la modernidad y la posmodernidad con el surgimiento y masificación del fenómeno distópico, modelo en el cual se presentan sociedades desesperanzadoras y catastróficamente negativas? ¿Es la distopía un tipo de utopía? ¿O corresponde a un género distante y radicalmente diferente?

Fernando Ángel Moreno caracterizará la distopía como el “síntoma más expresivo del paradigma posmoderno” (Zamiátin, 2011, p. 60). Algunas de estos síntomas son producto de las guerras mundiales, holocaustos, pobreza, por mencionar algunas causas. Moreno distingue dos tipos de distopías: las distopías indirectas y las distopías puras. Las distopías indirectas son sistemas sociopolíticos con un fondo argumentativo independiente, por ejemplo, “Blade Runner”, que muestra el conflicto de identidad en el marco de una distopía capitalista. El segundo caso alude a sistemas complejos, sociales, económicos, culturales o políticos contra los que el protagonista lucha (en la mayor parte de los casos sin éxito), ejemplo de ellas son “Nosotros”, “Un Mundo Feliz” o “1984”.

³⁷ Bloch, *GA 5*, pp. 165-6 (*PEI*, p. 135). Las obras de Bloch se citan por la edición de *Gesamtausgabe (GA)*. El volumen utilizado corresponde a la edición Aguilar de Madrid, publicada en 1980.

Si bien, autores como Moreno consideran que solo es posible hablar de distopías a partir del siglo XX, pues el concepto de progreso propicia la idea de que el mundo “evoluciona” y no necesariamente en favor del desarrollo humano, existen obras anteriores que podrían eventualmente incluirse en la categorización distópica, el ejemplo más característico es la sátira “Los viajes de Gulliver”.

La obra del escritor inglés Jonathan Swift, “Los viajes de Gulliver”³⁸, fue publicada en 1726. Swift narra los cuatro viajes de Lemuel Gulliver, médico cirujano que abandona sus funciones para convertirse en capitán de barco. El primero y más conocido de estos viajes es el viaje a Liliput. Gulliver zarpa de Bristol en búsqueda de riquezas, sin embargo, una tormenta cambia el rumbo de la embarcación, orillándolo a una tierra en la que viven hombres diminutos, los liliputenses. Estos personajes lo atan y le otorgan libertad a cambio del compromiso de no hacer daño a los ciudadanos. Gulliver paulatinamente conoce la sociedad de los liliputenses y sus conflictos con la ciudad vecina de los Blefusco. Posterior a una serie de conflictos armados contra los Blefuscos, en los que Gulliver es el protagonista, es acusado de traición por negarse a la conquista implacable de los diminutos vecinos. Antes de la ejecución del castigo, la ceguera, que es impuesto a Gulliver por su traición, este huye. Un segundo viaje lleva a Gulliver a Brobdindnag, un país de gigantes. Mientras huye de ellos, Gulliver se resguarda en una

³⁸ En primera instancia, la obra de Swift habría sido publicada con el título *Travels into several remote nations of the world: in four parts. By Lemuel Gulliver, first a surgeon an then a Captain of several ships*, que a partir de 1735 habría sido abreviada como *Gulliver's travels* y desde ese entonces se conserva como título.

granja de gigantes donde es cuidado y exhibido por todo el país. En una de estas exhibiciones la reina decide comprar a Gulliver, quien procede a viajar con ella en una jaula donde las condiciones son adaptadas a su estatura diminuta para los gigantes. Sin embargo, un día la jaula es tomada por un águila quien deja caer a Gulliver en el océano, encontrando fortuitamente una nave que lo lleva de regreso a su punto de partida.

Posteriormente Gulliver realiza viajes a ‘Laputa’, ‘Balnibarbi’, ‘Luggnagg’, ‘Glubbudrib’ y Japón. En ‘Laputa’ el personaje conoce a una civilización cuya motivación principal es el desarrollo científico, no para fines prácticos, sino que para investigaciones y observaciones que parecieran no llegar a nada. En ‘Balnibardi’ el modelo de sociedad es similar al de ‘Laputa’, en ‘Guldubdrib’ conoce a un mago y a fantasmas de personajes connotados de la antigüedad. En ‘Luggnagg’ conoce seres inmortales que envejecen y que padecen eternamente el deterioro de sus cuerpos, y finalmente viaja al país de los ‘Houyhnhms’, donde conoce a los caballos que hablan, civilizados y evolucionados, contrarios a los ‘yahoo’ hombres salvajes y repulsivos. Viviendo entre los ‘Houyhnhms’ Gulliver es considerado un ‘yahoo’ y es expulsado por miedo a traer el fin a dicha civilización. Al llegar a su hogar, Gulliver no soporta vivir entre humanos y termina aislándose de la sociedad, despreciándola, y perdiendo por completa la razón³⁹. Para objeto de esta investigación se ha considerado la obra de Swift ya que es el primer escritor que desprecia aquella «política como ciencia» que dice basarse en la inteligencia y la razón, por lo tanto la obra de Swift podría ser un signo anticipado

³⁹ Swift, J. (2008). *Los viajes de Gulliver*. Madrid: El barco de papel.

de la literatura distópica contemporánea. A través de su personaje Gulliver, Swift describirá al ser humano con las siguientes palabras

nunca he visto en mis viajes animales más repugnantes, más capaces de inspirar antipatía instintiva. Esos seres infames, esos animales innobles, son los yahoos, es decir, los hombres perdidos en los vicios, encenagados en la basura, caídos en el más bajo grado de animalidad. (Swift, 2008, p. 248)

Swift toma la intención moral de la literatura y genera en ella un cambio de perspectiva,

por la vía de la sátira, Gulliver ilustra a los simples sobre las causas habituales de las guerras en países que se dicen civilizados entre ellos, [...] la ambición de los soberanos, la corrupción de los ministros, la diferencia de pareceres. (Fernández, 2007, p. 138)

Swift utiliza la trama de los viajes para denunciar hábitos y costumbres del ser humano, rompe esquemas, niega la confianza en la ciencia e incluso considera los descubrimientos científicos palabrería o charlatanería, que en otrora eran promovidos por Bacon y Andrae.

Si bien la obra de Swift por año de publicación y contenido no se adhiere al grupo de las distopías contemporáneas o distopías del siglo XX, constituye una obra del género distópico porque visualiza otro mundo posible e intenta transmitir la imagen de un mejor lugar, solo que este debe ser inferido a través de la sátira. Con la obra de Swift se produce el cambio de perspectiva en la intención moral de la obra literaria al mostrar cómo es el ser humano y cómo podría ser.

No hay tema más persistente en la obra de Swift que aquel de la *corruptio optimi pessima*: la corrupción de la razón es peor que la misma brutalidad. Swift ha perdido aquella confianza en la racionalidad del ser humano que tuvieron los utópicos renacentistas. (Fernández, 2007, p. 136)

El autor desprecia la política científica, denuncia el colonialismo europeo que arrasa las culturas, denuncia la carencia del actuar virtuoso; no es que Swift odiara a la humanidad, al contrario, pretende -tal como posteriormente lo hace Aldous Huxley y George Orwell- cambiar el fin al que inevitablemente parece avanzar la humanidad, a través de un método novedoso, la ‘moralización indirecta’.

La negatividad de “Los viajes de Gulliver” como obra distópica difiere de la negatividad de las distopías del s. XX. (Vattimo, 1991, p. 96). La radicalidad de esta diferencia se debe a que las utopías del S. XX. poseen una base de experiencias negativas que anteriormente en la historia no fueron observadas, o más bien, no fueron consideradas con la aprehensión de la posmodernidad, época en la que la experiencia de los totalitarismos, conflictos bélicos y revolución tecnológica, calaron en lo profundo del imaginario colectivo. Un ejemplo de aquello es “1984” de Orwell que surge por medio de la reflexión del autor contra el fascismo europeo y el totalitarismo estaliniano.

“Ya en los primeros años del siglo XX la utopía cesó de imaginar felicidades siempre futuras para expresar, cada vez más sombríamente, las obsesiones de una época de crisis y desconcierto” (Trousson, 1995 p. 291), este rasgo puede explicarse mediante el imaginario social, que generó una crisis de sentido ampliado producto de los males de la contemporaneidad. “La ciencia y la tecnología, por mucho tiempo aceptadas como liberadoras, se revelaron avasalladoras, más apropiadas para hacer del hombre un esclavo que un semidios” (Trousson, 1995, p. 291). Moreno, citando a Z. Bauman en “Liquid

Modernity” (2002), afirma que el autor considerará que los síntomas más claros de nuestro tiempo son el escepticismo y la indiferencia (Zamiátin, 2011, p. 57) y, por otra parte, cita a Peter Sloterdijk en “Kritik der zynischen Vernunft”⁴⁰, quien cree que la base de estos síntomas es el cinismo que caracteriza nuestra sociedad, este cinismo sería una de las fuentes de la distopía.

En este aspecto, son diversos los orígenes de las distopías posmodernas respondiendo al carácter polisémico esencial de la utopía literaria. Las utopías consideran temas divergentes que no pueden catalogarse bajo parámetros estrictamente regulares. Incluso si se consideran las utopías y distopías de acuerdo con sus contenidos encontramos utopías opuestas (Ricoeur, 2006, pp. 290-291). No solo las guerras mundiales provocan en el imaginario colectivo el temor de una sociedad desnaturalizada, también el miedo al abuso de la ciencia, a la sobreexplotación ecológica y a los regímenes totalitarios, son temas de las distopías.

La distopía surge del imaginario social y la imaginación social es parte constitutiva de la realidad social que opera confirmando o rechazando modelos existentes. La distopía utiliza la imaginación como medio para repensar y reconstruir la vida social, el consumo, el medio ambiente, la ciencia; a veces incluso de un modo radical.

⁴⁰Trad. *Crítica de la razón cínica*. Trad. Miguel Ángel Vega.

La sátira y la crítica social presentes en las obras distópicas responden a la exigencia de mantener ciertos valores fundamentales como la libertad, la dignidad y la responsabilidad moral, cuya eliminación se ve de forma inminente frente al descontento social y la técnica sobrevalorada. Estos modelos, afirmará Blanco, cargados de críticas y visiones negativas, también pueden configurar el presente y pueden ayudar a la conformación de un mundo idealizado de futuro (Blanco, 1999, p.85). Algunos ejemplos de la visión anti-utópica son la sátira que se presenta en “Los Mercaderes del Espacio” obra de Frederik Pohl y “Cyril” M. Kornbluth.

El origen de distopía es paralelo a la ciencia ficción. La ciencia ficción se origina al alero de cambios sociales importantes que van de la mano con “factores tecno utópicos propagados por la Revolución Industrial, tales como el ideal de progreso, la decadencia y la fe (o temor) a la tecnociencia” (Suvin, 1972, p. 381).

Mientras que el concepto de utopía pareciera no necesitar términos alternativos y, por el contrario, utiliza una sola palabra para presentar el ideal de sociedad, poseyendo una serie de significados variados con algunos elementos en común; el concepto de distopía ha tenido que lidiar con una serie de sinónimos antes de volverse dominante. La literatura ha utilizado conceptos como ‘contrautopía’, ‘antiutopía’, ‘utopía negativa’, entre otros. La distopía y la antiutopía que en muchos casos coinciden en significado, terminarán por aludir a ámbitos diferentes. El concepto de ‘antiutopía’ contrario al de distopía, apunta a una expresión inversa a la utopía, representando lo excesivamente negativo de una

sociedad. Andreu Domingo (2008, p. 26)⁴¹ desvela las claves de la cuestión, afirmando que

la diferencia principal entre las distopías y las antiutopías estribaría en que en las segundas el objetivo principal es la oposición a la utopía y, en general, la beligerancia contra el pensamiento utópico, mientras que la distopía comparte con la utopía el impulso del ensueño social, que permite divisar sociedades radicalmente diferentes a las que vive el protagonista.

Sin duda, la distopía literaria no puede identificarse exclusivamente con la denuncia, puesto que, además, las obras distópicas transmiten ideas utópicas, y como afirmará Martorell estas se dejan entrever en sus pronunciamientos contra la racionalización y el totalitarismo (Martorell, 2015, p.103). Un ejemplo de la ironía utilizada por Huxley en “Un Mundo Feliz” se puede apreciar en el diálogo que sostienen los protagonistas con Mustafá Mond, quien les cuenta acerca de cómo la civilización actual reemplazó a la anterior, sepultando el pasado y cambiando las prácticas habituales: “-Trabajos, juegos...A los sesenta años nuestras fuerzas son exactamente las mismas que a los diecisiete. En la antigüedad, los viejos solían renunciar, retirarse, entregarse a la religión, pasarse el tiempo leyendo, pensando... ¡Pensando!” (Huxley, 2016, p. 79).

La obra distópica posee una la función pedagógica que intenta dar lineamientos en la conformación del juicio crítico de la persona, sobre todo de los jóvenes, con el fin de evitar el mal que pudiese acontecer a la sociedad futura. En este sentido es posible recoger que la obra de arte puede tener un rol importante en la conformación de sociedades democráticas.

⁴¹ A. Domingo, Descenso literario a los infiernos demográficos. Distopía y población.

Ninguna teoría surgida de los totalitarismos, ni ninguna escrupulosa advertencia sobre la arrogancia científica o el terror tecnológico, han calado tan profundamente en el imaginario colectivo del siglo XX como lo hicieron 1984 de Orwell o Un mundo feliz de Huxley (Kumar, 2007, p. 73).

Siguiendo este lineamiento, Martorell considera que “la función pedagógica de la distopía opera bajo el modus operandi de la advertencia” (Martorell, 2015, p. 82) y pareciera ser que esta metodología ha traído frutos importantes a los espacios de reflexión y masificación de la obra distópica. La postmodernidad ha traído consigo abundancia de distopías, con nuevas temáticas y/o problemáticas a abordar. “La tendencia iniciada a principios del siglo XX, pocas utopías sociales y abundantes distopías, continúa hoy por hoy vigente” (Martorell, 2015, p. 305). Se sigue en la relación utopía-distopía un fenómeno inversamente proporcional, en el que pareciera ser que, a frente al aumento de la desilusión en la ficción utópica, aumenta la producción de obras distópicas. El mencionado paradigma se constituye como un rasgo propio de la sociedad contemporánea, sin ser considerado desde un punto de vista peyorativo, sino que sólo parte del movimiento que se produce en la conformación de la mentalidad de una sociedad, que hace necesaria la utilización de recursos diferentes con el fin de alcanzar -así como en la utopía- un estado de bienestar.

4.2. Distopía en el tiempo histórico

Los fundamentos del surgimiento del fenómeno distópico tendrían su origen en el decaimiento de la utopía, como afirmará Mannheim “cuando la utopía desaparece, la historia deja de ser un proceso que conduce a un fin último” (Mannheim, 1987, p.253). Desaparece la idea de meta y el resultado de esta desaparición es la reducción de todos los hechos a la función de los impulsos humanos. Mannheim observa cómo las enfermedades de la sociedad moderna tienen su origen en la pérdida de sentido y de dirección, pero observando más allá y siguiendo el lineamiento de esta investigación, la distopía no constituiría un fenómeno de pérdida de ideales utópicas, sino de renovación frente al fracaso de la actitud positiva que no ha llegado a soluciones concretas. Considerar una sociedad sin utopías nos lleva a imaginar una sociedad sin metas. En este caso, la idea misma de progreso estaría en juego, desarticulando el avance de la historia humana.

La utopía y la distopía expresan el imaginario de su época, siendo la obra literaria un instrumento que sirve a la reflexión. El arte es un objeto de reflexión social, hasta los artistas más vanguardistas crean en márgenes anteriormente establecidos, una creación artística, por novedosa que sea, no surge de la nada. El fenómeno distópico, por lo tanto, requirió de un contexto y tiempo determinado que posibilitara su aparición, y a través de él, es posible observar la realidad con otra mirada, una mirada crítica, que pese a que sea ficticia no deja de tener un ápice de realidad.

La importancia de la obra literaria, específicamente de las utopías y distopías, es que son: “representaciones simbólicas de los imaginarios que dan cuenta de la sociedad en la que fueron producidos a pesar de su asumida inexistencia” (Figueroa y López, 2014, p.172), las utopías reflejan los valores, intereses, hábitos y todo aquello que suele quedar englobado en los imaginarios, siendo uno de los temas centrales de la filosofía del arte.

“La utopía funciona como campo ético- político y ficcional”, la experimentación a través del fenómeno literario pondrá en práctica nuevas lógicas de la vida social. Facuse cita a Ricoeur (1997), afirmando que el autor propone que la utopía -y al mismo tiempo la distopía-, presenta una hipótesis plausible, que utiliza procedimientos retóricos como estrategia para persuadir al lector (Facuse, 2010, p.202). Mannheim en “Ideología y Utopía” considera que tanto la ideología como la utopía tienen efectos sobre la realidad: por una parte, la ideología⁴² está armónicamente integrada al pensamiento de su época y por otra parte, la utopía posee una tendencia a romper con el orden existente de esa misma época o sociedad en la que hay un pensamiento ideológico latente. Por lo tanto, como afirmará el sociólogo, la utopía surge “cuando al pasar a la acción se logra desestabilizar las cosas que reinan en ese momento” (Mannheim, 1956, p. 124). Desde esta perspectiva,

⁴² Mannheim en *Ideología y Utopía*, publicada en 1952 Diferenciará ambos conceptos estableciendo que, “la ideología está armónicamente integrada al pensamiento de su época, en cambio, la utopía tiende a romper el orden existente” (ed. 1965, p. 135). Por otra parte, Paul Ricoeur en su obra homónima publicada en 1986 considerará la ideología como “la tentativa a legitimar el poder”, mientras que la utopía para el autor es “el esfuerzo por reemplazarlo (el poder existente) por algo diferente” (Facuse, 2010, p.211). Desde este punto de vista la utopía puede transformarse en ideología una vez que sea apropiada por una determinada sociedad e instaurada legítimamente, es decir, se concrete.

la utopía y la distopía poseen el mismo principio y comparten la misma finalidad. Surgen como una crítica y buscan quebrar el contexto que las originó.

La distopía muestra una nueva ética, nuevos sistemas educativos, que posibilita “un hombre nuevo” por medio de la superación humana. Foucault en “Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión” sugiere que la distopía posee un efecto panóptico (Foucault, 2003, p. 207, 203). Esto se manifiesta en la exposición de nuevos sistemas de vigilancias y control de sistemas incorporados en los proyectos utópicos.

El futuro de horrores que describen las distopías es una extrapolación y proyección de ideas o tendencias actuales, que sirve para revalidar el presente como un mal menor, frente a catástrofes mayores que podrían ocurrir de seguir el curso de la historia tal cual se conoce. Gran parte de las obras distópicas concluyen presentando un marco de superación a la problemática expuesta donde hay un protagonista que quiere huir del régimen que controla su vida. Se busca en este sentido una superación del modelo negativo que en algunos casos se logra, en otro no, lo que genera un sentimiento de incomodidad y temor aún mayor en el lector.

La utopía juega con el deseo del lector, con la ruptura de una sociedad automatizada y monótona que parece ser cómoda, pero cargada de insatisfacciones. Al

respecto Russell, afirmará⁴³ “It is hard to decide whether we prefer the freedom of seeing things as they are or the heavy task of maintaining the illusion that they are as our desires would have them be” (Russell, 1984, p. 235). El ser humano si bien tiene la libertad de elegir, está condicionado a una serie de factores y esquemas que limitan su existencia y que teme romper.

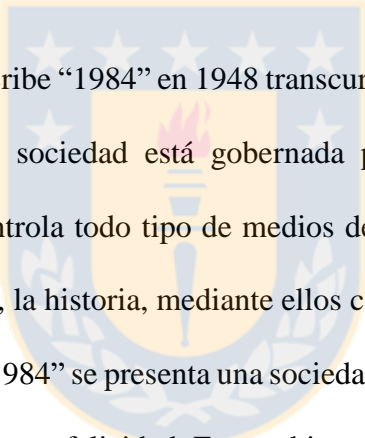
4.3. Modelos distópicos del siglo XX

El siglo XX posee una serie de características que propician la generación de un nuevo género de pensamiento utópico, las distopías. Los regímenes totalitarios, la relación progreso social y progreso científico, la manipulación biológica y psíquica, los viajes a tierras desconocidas, la estratificación y la pérdida de libertades, se establecen como tópicos recurrentes de estas expresiones literarias. La lucha entre la naturaleza y el hombre dirá Spengler en “El hombre y la técnica y otros ensayos”, “ha sido llevada prácticamente a su término” (Spengler, 1947, p. 57): La carrera que emprende el ser humano con miras al progreso científico ha puesto en riesgo la existencia humana misma. Siguiendo este mismo lineamiento, Galán afirma que “a comienzos del siglo XX el precario equilibrio que sustenta la relación entre progreso tecnológico y progreso social se quiebra definitivamente y surge el temor de que el vertiginoso desarrollo tecnocientífico pueda manipular la conciencia del ser humano” (Galán, 2007, p. 117).

⁴³ Trad. Me molesta decidir si preferimos la libertad de ver las cosas como son o la pesada tarea de mantener la ilusión de que son como nuestros deseos querrían que fueran.

La primera distopía del siglo XX que se reconoce en el género es “Nosotros”, de Evgueni Zamiátin, publicada póstumamente en 1988. En ella se expone el diario de D-503, un ingeniero que trabaja en el proyecto ‘Integral’ que busca enviar una nave al espacio. El contexto en el que se desarrolla la novela es una sociedad fría y organizada, en la que todas las horas del día están estructuradas de tal modo que los acontecimientos suceden siempre en el mismo horario. En la ciudad todos los edificios son de cristal, la ciudad está amurallada y está prohibido traspasar el muro y salir al mundo exterior. Las problemáticas en la novela surgen cuando el protagonista conoce a I-330, una mujer que lo seduce y con la que tiene un romance oculto, que concluye con la huida de D-503 fuera del Muro Verde. En el desarrollo de la novela, los personajes descubren seres humanos libres, y ‘salvajes’. El protagonista constantemente se debate entre permanecer dentro del sistema o seguir a I-330. Por otra parte, el Gran Benefactor, que es quien dirige la ciudad, amenaza con extirpar el órgano regulador de la fantasía del cerebro humano. Al final del libro, el autor narra cómo I-330 es ejecutada por el Estado y D-503 se somete a la extirpación de sus fantasías, hundiéndose incluso más en la infelicidad que lo aquejaba (Zamiátin, 2011, p. 29). En “Nosotros”, que es una distopía cargada de simbolismos y confrontaciones, la felicidad sería incongruente con la libertad. Su presencia en la literatura contemporánea dirá Trousson, “responde a la transformación de la novela utópica” (Trousson, 1995, p. 314). “Nosotros” marca un precedente y un cambio de paradigma utópico, no sólo desde un punto de vista lingüístico, sino que también en la forma de estructurar nuestras concepciones acerca de la realidad y cómo estas concepciones se transmiten, se comparten y se divulgan.

Zamiátiin expone características de la humanidad que posteriormente serían clásicas en las distopías, como el gobierno de los totalitarismos, la pérdida de valores, el control del tiempo-espacio, el embrutecimiento por masificación, entre otras. Autores como Orwell, siguen la influencia del novelista ruso y comparten temas de preocupación dentro de sus distopías, tales como el control de la actividad sexual y la figura autoritaria del Estado.



George Orwell escribe “1984” en 1948 transcurrida la segunda guerra mundial. En esta distopía literaria, la sociedad está gobernada por un partido político, "El Gran Hermano". El partido controla todo tipo de medios de comunicación: radios, televisión, telepantallas, el periódico, la historia, mediante ellos condiciona al individuo a confiar en el órgano regulador. En “1984” se presenta una sociedad totalmente deshumanizada donde no existe libertad, amor, paz o felicidad. En cambio, se impulsa la violencia, el dolor y el odio.

El partido, en la sociedad que plantea Orwell, ha impuesto ciertos valores para gobernar a la población, manteniéndola sumisa y preocupada de su supervivencia. Los principales son: "La guerra es la paz", “La libertad es la esclavitud” y “La ignorancia es la fuerza”.

Otro elemento importante que aparece en “1984” es la creación de la ‘neo-lengua’. La neo-lengua se caracteriza por tener un vocabulario muy reducido que evita ideas contrarias al partido, frenando así la capacidad de pensar del individuo. Orwell realiza una interesante relación entre lenguaje y pensamiento, dando cuenta cómo la falta de lenguaje disminuye nuestra capacidad de formular ideas, coartando nuestra libertad en múltiples aspectos, dejándonos a merced de los medios de control.

En “1984” la dictadura totalitaria interfiere hasta tal punto en la vida privada de los ciudadanos que resulta imposible escapar de su control. Ya al final de la segunda parte de “1984” se augura la derrota del protagonista, “Winston y Julia repiten a dúo: «nosotros somos los muertos» y aparece la temida policía del pensamiento” (Fernández, 2007, p. 236). El relato termina con el protagonista con lágrimas en los ojos, siendo dominado mentalmente. Fernández en “Utopías e ilusiones naturales” rescata este pasaje: “Dos lágrimas perfumadas de ginebra rodaron a ambos lados de su nariz. Pero ya estaba listo, todo en orden, la lucha había terminado. Había ganado la batalla contra sí mismo. Amaba al Gran Hermano” (Fernández, 2007, p. 237).

Una tercera obra relevante entre las grandes distopías del siglo XX es “Un Mundo Feliz” o “Brave New World”, escrita por Aldous Huxley en Inglaterra en 1932, transcurrida la primera guerra mundial. En dicha obra, Huxley proyecta las interrogantes que le suscitan el desarrollo de la ciencia y la tecnología, la producción en masa, los avances en el ámbito de la genética médica y la psicología conductista.

“Un mundo feliz” forma parte de una tríada de obras de ciencia ficción (o, correctamente, ficción científica) junto con “Fahrenheit 451” de Ray Bradbury y “1984” de George Orwell. Mientras Bradbury presenta una sociedad futurista, dirá Rafael Palacio (Zamiátin, 2011, p. 5); y Orwell ve un mundo vigilado y aterrorizado por el Gran Hermano (*Big Brother*) que aparece a cada momento a través de telepantallas; Huxley describe un planeta en el que, finalmente, se han cumplido los peores vaticinios:

triunfan los dioses del consumo y la comodidad; y el orbe se organiza en diez zonas seguras y estables. Ya no existen los valores humanos esenciales y los habitantes son procreados en frascos a semejanza de una cadena de montaje. Ellos son genéticamente condicionados para pertenecer a una de las cinco categorías de la población, de la más inteligente a la más estúpida: Los Alfas (la elite), los Betas (los ejecutantes), los Gammas (los empleados subalternos) y los Deltas y los Epsilones (destinados a trabajos rudos) (Zamiátin, 2011, p.5).

La historia se ambienta en la ciudad de Londres del años 2500 d.C o 632 después de Ford, donde la sociedad está controlada por la “Tecnopolis”. Todas las personas que viven en este mundo viven sin preocupaciones, es una sociedad donde no existe el odio, el rencor, la envidia, o el dolor, gracias a una droga llamada “Soma”, que controla las masas. Las personas son fabricadas en serie, como máquinas, pero cada individuo tiene un propósito distinto y están clasificados por categorías según las características que poseen: Los Alfa y Beta constituyen la clase superior y se obtienen a partir de un solo huevo; en cambio, Gamma, Delta y Épsilon surgen producto de la fragmentación del huevo, obteniendo gemelos cada vez menos desarrollados tanto física como intelectualmente.

El objetivo de la sociedad presentada en “Un Mundo Feliz” dirá Trousseau, es la felicidad colectiva. Toda cultura, considerada inútil y creadora de desórdenes ha sido eliminada (Trousseau, 1995, p. 316). La historia ha sido manipulada, los sentimientos y emociones están prohibidos y no existe la concepción de familia. En “Un mundo feliz”, Huxley plantea como el desarrollo tecnológico sin límites puede llevar a la humanidad a perder la individualidad, los sentimientos y la libertad.

Los ejemplares de las distopías contemporáneas coinciden en generar una señal de alerta que es vislumbrada en el presente y se encamina hacia la completa deshumanización en un futuro próximo. Sin embargo, dirá Fernández, la intención del autor distópico es similar a la del autor utópico, el autor distópico ‘tiene’ ilusiones, pero ‘no se hace’ ilusiones. El autor de la distopía juega con la realidad social imaginando situaciones en las que el malo impera (Fernández, 2007, p. 218). Por lo tanto, la distopía es sólo la otra cara de la utopía, una forma diferente de asumir y denunciar las problemáticas de la sociedad, y en la que el autor distópico, a diferencia del autor utópico, rechaza la sociedad que el mismo ha vaticinado.

CAPÍTULO 5: “LA NUEVA ATLÁNTIDA” Y “UN MUNDO FELIZ”, UN ANÁLISIS HERMENÉUTICO

¿Es posible pensar filosóficamente con textos que no respondan al canon tradicional? ¿Se puede generar pensamiento filosófico a partir de un texto literario como una obra utópica o una obra distópica? La pregunta ¿qué es un texto filosófico? responde a un ejercicio de meta-filosofía. El texto literario posee una amalgama de sentidos no menor, que traspasa la barrera que le confiere el carácter exclusivo de obra de arte. Textos literarios como las obras utópicas renacentistas o las obras distópicas contemporáneas podrían cumplir la doble finalidad de ser texto filosófico y texto literario simultáneamente. Alexander Alland define el arte como “un juego con la forma que produce algún tipo de transformación-representación estéticamente lograda” (Alland, 1977, p. 39). En la definición de Alland, se resalta la idea de que el arte produce algún tipo de transformación, esta transformación no es producto de una comunicación exclusivamente literal, sino un tipo de expresión lingüística que ha sido transformada en imagen metafórica. Desde esta perspectiva, el arte podría ser una categoría ética de conducta y pensamiento en diversas culturas.

Las obras utópicas y distópicas, siguiendo el lineamiento de Alland, serían un juego que tendría una finalidad exploratoria. La exploración permitiría a la humanidad ensayar respuestas novedosas y en alguna medida útiles desde el plano ficticio, con el fin de descubrir y dimensionar el posible curso de la historia y la civilización. Es posible, afirmará Marvin Harris en su obra “Antropología Cultural”, que el impulso del juego

creativo del arte esté estrechamente relacionado con el impulso creativo que anima el desarrollo de la ciencia, la tecnología y las instituciones nuevas (Harris, 2016, p. 438). El arte y la tecnología, por lo tanto, podrían desarrollarse como manifestaciones del espíritu creativo, como símbolos objetivos que el ser humano utiliza para interpretar y comprender su existencia.

La relación escritor-lector en la interpretación del texto literario tiene como resultado una combinación irrepetible a partir de la comprensión del contexto específico y los datos objetivos que ofrece la obra, pero tomando en consideración la experiencia subjetiva del sujeto cognoscente. El escritor y el contexto ofrecen referencias para transitar ciertos caminos de reconocimiento de la obra, la que nunca será unívoca.

Los nuevos paradigmas que surgen en la contemporaneidad, de mano de la globalidad, generan nuevos tipos de enseñanza para nuevas personas. El pensamiento crítico se constituye como una habilidad fundamental de los siglos XX y XXI, generando pensamiento divergente y el texto se transforma en un medio para filosofar en la dualidad lector-escritor, pero también en la dualidad de sí a sí de nosotros con nosotros mismos, a través de una mediación lingüística, de ejercicios de hermenéutica práctica exploratoria a partir del simbolismo psíquicos e imaginarios en y por el lenguaje.

La temática tecnológica en la actualidad responde a un paradigma transversal a la humanidad, sin distinción. La filosofía se regenera vitalmente en tiempos de crisis y el

siglo XXI ha manifestado continuamente su situación de crisis económica, ecológica y humanitaria, lo que además pareciera ir de la mano del desarrollo de la tecnociencia. Esta problemática ya había sido expuesta en el siglo XX por autores distópicos como Huxley, Zamiátin, Orwell y Wells, entre otros.

Mediante un ejercicio de interpretación hermenéutica, se visualizará la relación existente entre el desarrollo de la ciencia y el bienestar social a través de dos obras del género utópico: En su acepción positiva “La Nueva Atlántida” de Sir Francis Bacon (1626) y en su acepción negativa o distopía “Un Mundo Feliz” de Aldous Huxley (1932). Ambas obras, desde visiones opuestas, exponen un mundo utópico/distópico en que se ha alcanzado un importante desarrollo tecnocientífico, con consecuencias ético-políticas radicalmente opuestas.

Para llevar a cabo este ejercicio, en primer lugar, se expondrán los datos objetivos del texto, es decir, se iniciará en la conformación del discurso, tomando en consideración el contexto histórico, político, social, económico y cultural de cada obra, es decir, el texto como objeto cultural con un horizonte particular. Y, en segundo lugar, se considerará el texto como objeto reflexivo, llevando la interpretación a un nivel subjetivo de comprensión y apropiación del mensaje, rescatando el carácter polisémico e infiriendo la transformación que puede generar la obra en el intérprete.

Francisco Romero en “Historia de la Filosofía Moderna” expone que uno de los fenómenos renacentistas de sobremanera típico fueron las Utopías y las define como “descripciones de imaginarias sociedades perfectas y felices, inspiradas por los afanes renovadores de la época, con visibles influjos de las teorías políticas de Platón y el estímulo de las noticias que llegaban de la recién descubierta América” (Romero, 1994, p. 18). Los siglos XVI y XVII en Inglaterra estuvieron marcados por la reforma religiosa que confrontó al Rey Enrique VIII de la casa Tudor con la Iglesia Católica, provocando finalmente su desvinculación. El Siglo XVI es además el telón del proceso de transformación de la ciudad, con importantes migraciones desde las zonas rurales, en búsqueda de la incipiente oportunidad de desarrollo económico. Si bien la base de la economía inglesa era la producción agrícola y textil, las ciudades tenían ingresos importantes a partir del comercio marítimo que movilizaba recursos dentro del territorio y hacia otras partes del globo. En el siglo XVI entra en vigor la Ley de los Pobres o *Poor Law*, que estuvo vigente hasta la Segunda Guerra Mundial. La ley de los Pobres tenía como objetivo limpiar las calles de pobres y vagabundos, ya que, con la separación de la corona con la Iglesia, los más vulnerables ya no recibían asistencia y llenaban las calles con el fin de conseguir apoyo de la ciudadanía. La ley detenía a vagabundos y una vez cumplida la condena les exigía el desalojo de la ciudad. El siglo XVI también fue el siglo de esplendor literario, con autores como Thomas Wyatt⁴⁴, Edmund Spenser⁴⁵ y William

⁴⁴ Thomas Wyatt, poeta y diplomático inglés en la corte de Enrique VIII. Wyatt introduce las formas literarias italianas en Inglaterra, junto al Conde de Surrey son los primeros escritores en componer sonetos o versos para ser musicalizados, en Inglaterra.

⁴⁵ Poeta Inglés, escritor de “La Reina Hada” (1590), obra inspirada en la Reina Isabel I de Inglaterra y la casa Tudor.

Shakespeare, quienes escriben obras de diversos géneros literarios, inspirados en la monarquía inglesa. Shakespeare es considerado universalmente el escritor más influyente de la literatura del siglo XVI con obras como “Sueño de una noche de verano”, “Hamlet”, “Otelo”, “Ricardo III”, entre otras.

Por otra parte, el siglo XVII en Inglaterra está marcado por cambios políticos importantes, una serie de conflictos civiles concluirían en un nuevo modelo de Estado: la monarquía parlamentaria. Oliver Cromwell toma el mando del ejército parlamentario, derrotando a las fuerzas reales, imponiendo su autoridad sobre el parlamento y promoviendo la ejecución pública de Carlos I en 1649. Durante la segunda mitad del Siglo XVII Inglaterra se impone como primera potencia comercial del mundo. Algunos elementos que inciden fueron la colonización de India, Norteamérica y las Antillas, la fundación del Banco de Inglaterra y las Actas de Navegación, una serie de leyes que protegían al comercio inglés, restringiendo la labor de barcos extranjeros en sus puertos. Entre las figuras que más destacan desde la filosofía y las ciencias es posible mencionar a Thomas Hobbes y John Locke en el pensamiento político, a Francis Bacon en el impulso y desarrollo de las ciencias, y a Isaac Newton con sus aportes a la Ley de Gravitación Universal.

La sociedad europea del siglo XVII se caracteriza por intentar llevar a cabo tres de las más grandes ambiciones humanas: 1) extender el poder de su país, 2) establecer dominio entre los hombres, 3) extender y establecer el dominio humano sobre el universo;

Francis Bacon, al igual que la mayor parte de la población europea de la época, tenía en mente estos tres objetivos y es parte del mensaje que intenta transmitir en sus obras.

“Francis Bacon establece una minuciosa metodología del saber de experiencia, y Descartes propone las reglas para el conocimiento racional, por lo cual los dos ostentan méritos para el título de padres del pensamiento moderno” (Romero, 1994, p. 19). Francis Bacon se ubica en el límite del Renacimiento y la Edad Moderna, y es considerado en ese sentido un pensador limítrofe entre un tramo de la historia de la filosofía y otro, además, es reconocido por introducir una renovación metodológica en las ciencias.

Francis Bacon nació en Londres en 1561, estudió en Cambridge, se dedicó al derecho luego de trabajar en Francia con el Embajador inglés. En el parlamento llegó a ocupar el cargo de Lord Canciller, recibiendo diversos títulos y reconocimiento por su desempeño en altas funciones. Fue acusado de dejarse sobornar y por lo tanto despojado de sus cargos y encarcelado en la Torre de Londres, pero estas penas quedaron prontamente anuladas. Entusiasta por la filosofía y la ciencia, el autor de “La Nueva Atlántida” puso sus esfuerzos en organizar el saber y que este reordenamiento fuese la base de la ciencia moderna. Algunas de sus obras son “La Gran Instauración de las Ciencias”, “Novum Organum”, “Sylva Sylvarum” y “New Atlantis”.

Nuestro método- dirá Bacon- es tan fácil de exponer como difícil de aplicar. Todo él consiste en fijar grados de certidumbre; en garantizar la percepción de los sentidos por medio de ciertas restricciones y comprobaciones; en rechazar, las más veces la intervención del pensamiento, que trata de seguir de seguir de cerca a los sentidos, y, finalmente, en abrir y dejar expedito al pensamiento un camino nuevo

y seguro, partiendo de las percepciones mismas de los sentidos. (Romero, 1994, p. 90)

Bacon busca la aplicabilidad de la ciencia, dejando de lado la especulación, sintetizando el saber y el hacer. Bacon intenta llevar a sus últimas consecuencias la afirmación “saber es poder” y anhela un futuro en el que la sociedad pueda vivenciar los beneficios de una técnica que permita dar solución a todas las necesidades humanas. En ese aspecto, Bacon destaca por atribuirle una función pragmática a la ciencia y también una función social.

En “La Nueva Atlántida”, Bacon describe un Estado en el que la ciencia dirige la vida del ser humano, satisfaciendo sus necesidades y aspiraciones. La sociedad que se presenta en la utopía de Bacon es una sociedad feliz, cuyos habitantes viven cómodos y orgullosos de sus avances y descubrimientos científicos.

Bacon a través de la obra va enumerando los descubrimientos e inventos técnicos que han sido desarrollados por “La Casa de Salomón”. La casa de Salomón es el núcleo de la obra de Bacon, también recibe el nombre del Colegio de las Obras de los Seis Días. La organización científico-política de Bacon ha desarrollado observatorios, estaciones agrícolas, edificios donde se llevan a cabo demostraciones físicas y laboratorios donde se ensayan curas innovadoras. El autor incluso profetiza el avión y el submarino, entre otros objetos de creación posterior.

Las grandes instituciones científicas como la Academia Mundial de Ciencias (Italia), el Centro Internacional de Física (Colombia), el Instituto Europeo de Bioinformática (Cambridge, Reino Unido), el Instituto de Investigación Biomédica (Barcelona) desempeñan un papel no muy distinto al que desempeña la Casa de Salomón. En la actualidad, el ser humano vive en el paraíso del inventor, hay desarrollo abundante del conocimiento científico y mecánico, pero está la problemática latente de los límites del conocimiento y poder científico y problemáticas éticas asociadas.

“La Nueva Atlántida” de Francis Bacon marca un nuevo precedente en la formulación de utopías, en la que postula la «restauración del saber» el levantamiento de una clase intelectual que dé inicio a una nueva sociedad fundada en el conocimiento de la naturaleza y el progreso científico.

La obra de Bacon se clasifica como una utopía de reconstrucción al igual que la “Utopía” (1516) de Moro y “La Ciudad del Sol” (1602) de Campanella, pero a diferencia de las obras predecesoras, la “Nueva Atlántida” (1626) es una utopía tecnológica, que habría influenciado el planteamiento de las distopías contemporáneas entre las cuales podemos mencionar “Una Utopía Moderna” de H.G. Wells, “Nosotros” de Zamiátin, “Un Mundo Feliz” de Aldous Huxley, entre otras.

El título “Nueva Atlántida” es ilustrativo, una réplica americana de la sociedad perdida del “Timeo” y el “Critias”, obras escritas por Platón en el 360 a.C.

aproximadamente⁴⁶. En “La Nueva Atlántida” se exponen las esperanzas extraordinarias que el hombre tiene en el dominio de la naturaleza. Bacon vislumbra un futuro en el que nada le será imposible al hombre, ni la generación espontánea ni la transmutación de los metales, ni la sanación de todo tipo de enfermedades, incluso especula acerca de la juventud eterna. Bacon ha creído que la ciencia es la liberación humana y por ende es el medio para alcanzar la felicidad.

Bacon plasmó en su obra los anhelos de una sociedad moderna naciente y los proyectó en un ideal posible. En este sentido, Francis Bacon, a diferencia de Tomás Moro, no ironizó la ciudad perfecta, sino que vislumbró su obra como una proyección real. Siguiendo este lineamiento, cabe preguntarse si la visión Baconiana de la tecnología al servicio de la humanidad es el punto de partida de las grandes investigaciones científicas y el desarrollo de la técnica y ¿de qué manera un texto literario como “La Nueva Atlántida” puede influenciar el pensamiento colectivo de la sociedad europea moderna y contemporánea?

⁴⁶ La Atlántida era una isla ubicada en el Mar Atlántico cuya extensión era, según describe Platón en el *Timeo*, mayor que Libia y Asia juntas. La isla luego de un antiguo combate con Atenas, y posterior a diversos cataclismos, desaparece bajo el mar.

Josep Esquirol en su obra “Los Filósofos Contemporáneos y la Técnica. De Ortega a Sloterdijk” desarrolla la temática a través de diversos autores. Esquirol afirma que “Ortega y Heidegger empezaron a hablar de nuestro tiempo como la «era de la Técnica»” (Esquirol, 2011, p. 11). Ortega se refiere al desarrollo de la técnica en los textos “Meditación de la técnica” de 1933 y “El mito del hombre allende la técnica” de 1951. En “Meditación de la técnica” define la técnica como “la reforma que el hombre impone a la naturaleza en vista a la satisfacción de sus necesidades” (Esquirol, 2011, p. 28), Ortega en estas palabras afirma que el ser humano posee una inteligencia técnica y la capacidad de reformular sus necesidades y satisfacerlas a través de múltiples creaciones. Por otra parte, Heidegger en “La pregunta por la técnica”, texto contenido en “Heidegger, conferencias y artículos”, afirmará que, la técnica se relaciona con el utensilio (*zeng*) y a lo “a mano” (*zuhandenheit*), a partir de ello establecerá que la técnica es “un medio para unos fines” y “un hacer del hombre”, es decir, el ser humano ocuparía el centro instrumental y antropológico de la ciencia. Este carácter instrumental se relaciona a la idea de causalidad, una causalidad que Esquirol definirá como “el motor que hace que algo ocurra” (Esquirol, 2011, p.10). Por otra parte, Hans Jonas en “Técnica, medicina y ética” (1977) definirá la técnica como “el carácter modificado de la acción humana”, este carácter es procesal y dinámico. La técnica moderna, dirá el autor, es una empresa y un proceso, mientras que la anterior -entendida en un sentido clásico- era una posesión y un estado. El proceso de la técnica moderna se relaciona con el progreso humano y científico, sin embargo, para Jonas el progreso científico debe ser abordado con cuidado y moderación, con el fin de evitar consecuencias en perjuicio de la humanidad. Jonas observará peligros en la macro

técnica moderna y la considerará “un potencial destructor” y “manipulador” de la existencia humana. Finalmente, Jaspers definirá la ‘técnica’ como el procedimiento con que el hombre científico domina la naturaleza a fin de desarrollar y organizar su existencia para eximirse de las necesidades y dar a su contorno la forma que le resulte adecuada (Jaspers, 1965, p. 133).

Bacon con anterioridad ya consideraba que el hombre era capaz de someter la naturaleza y que esa sumisión le permitirá conquistarla. La filosofía de Francis Bacon es el principal precedente no sólo del desarrollo de la ciencia, ni del inicio de la filosofía moderna, sino que además es posible atribuirle los fundamentos de la era de la tecnociencia. Los inventos en la filosofía de Bacon poseen un rol relevante, ya que están al servicio de la humanidad, aliviando la condición del hombre, por lo tanto, uno de los objetivos prácticos que se propone Bacon es promover a través de su obra las investigaciones científicas.

Bacon considera que, a través de la comunidad, el ser humano potencia el desarrollo científico, posibilitando paralelamente el progreso científico y el progreso político. Sólo la convivencia en paz y el desarrollo de la técnica garantizarán, para el autor, la República perfecta. Lo que está en juego, para Bacon, son las esperanzas que el hombre ha puesto en la naturaleza y que le traerán bienestar y felicidad.

Javier Gómez Ferri, profesor de la Universidad de Valencia, en su trabajo “La ciencia y la tecnología en Europa. De la Nueva Atlántida de Francis Bacon a la actual problemática del progreso” afirma que, Europa y Occidente en general, han depositado esperanzas en el avance científico y tecnológico en torno a la mejora de la condición de vida humana (Ferri, 1992, pp. 97, 103). Sin embargo, en la actualidad, tras los grandes acontecimientos del siglo XX, se abren ciertas interrogantes al respecto, ya que el tan esperado ha sido imposible de concretar por dos motivos principales: en primer lugar, la tecnología no ha sido capaz de solucionar los problemas de desarrollo y en segundo lugar, el estado actual de desarrollo, que es el más avanzado que la humanidad ha podido observar, no se hace extensivo a toda la población mundial, ya que ello implicaría una catástrofe ecológica.

Gómez Ferri considera que Francis Bacon es el filósofo moderno que más ha insistido en que el saber científico y filosófico tenga una finalidad práctica (Ferri, 1992 p. 100), a él le atribuye la labor motivacional e ideológica de la ciencia moderna, otorgándole incluso el título de “Padre espiritual de la tecnología industrial” (Ferri, 1992, p.101). Bacon insiste en su idea de que la ciencia y la tecnología servirían para mejorar la condición humana y crítica la filosofía anterior de que todo el saber producido no ha dejado ninguna consecuencia práctica en la humanidad. Medina en “Tecnociencia” afirmará que

la nueva filosofía de la ciencia, como la de Bacon y Descartes, se encarga de reforzar el programa de transferencia metodológica y tecnológica, dirigido a modelar uniformemente la práctica científica [...] El modelo del nuevo sistema político es la *tecnocracia*. En *Nova Atlantis* de Bacon encontramos ya la primera

visión de una sociedad tecnocrática, en la que el poder político está en manos de la minoría que posee la sabiduría. (Medina, 2011, p. 11)

Por otra parte, Lynn White, profesor de Historia Medieval en Princeton, Stanford y la Universidad de California, en “The Historical Roots of Our Ecological Crisis”, hace responsable de la actual crisis ecológica a Bacon y su afán de dominio de la naturaleza (White, 1967, pp. 83- 101),

Hoy en día, dirá Gómez Ferri, “el proyecto baconiano está siendo llevado a cabo masivamente y comenzamos a sufrir inconvenientes que lo acompañan” (Gómez, 1992, 103). La sociedad ya no percibe el progreso científico necesariamente entrelazado al progreso humano, sobre todo por los cuestionamientos éticos que surgen al incurrir en prácticas tecnocientíficas. El progreso, por ende, parecería tener límites: la existencia de problemas ambientales, problemas bioéticos y problemas sociales, entre otros.

Siguiendo este mismo lineamiento, Karl Jaspers afirmará que la ciencia además genera una gran brecha de la conciencia en nuestra época y sólo sería propiedad de unos cuantos hombres. La ciencia es un rasgo fundamental de la época y, sin embargo, todavía es impotente espiritualmente porque la masa humana no ingresa en ella cuando se apodera de los resultados técnicos o admite como dogmas trivialidades discutibles (Jaspers, 1965, p.129).

Desde el siglo XVIII ha habido una revolución de la técnica y con ello una revolución humana que avanza rápidamente y a gran escala. En la actualidad aún no es

posible encontrar una forma adecuada de vida. La técnica moderna ha hecho sentir los avances científicos como el destino y la fatalidad del hombre.

Aquí entra en juego la pregunta por el futuro. Por ejemplo, el futuro para K. Jaspers es un elemento latente, oculto en el pasado y el presente, y podemos entreverlo e imaginarlo en posibilidades reales. Debido a esto, ha surgido en el mundo una preocupación distinta sobre el futuro del hombre,

es la preocupación por el ser del hombre, la posibilidad que anunciaba Nietzsche de que el hombre puede perderse a sí mismo, en que la humanidad insensiblemente desemboque en una vida sin libertad ni satisfacción, en una maquinación, en una sombría maldad sin humanidad. (Jaspers, 1965, p. 193)

Sin embargo, Jaspers afirmará que “no hay agresividad con el *ethos* del conocimiento” (Jaspers, 1965, p. 124), aludiendo a que las conquistas de la ciencia moderna han sido en ocasiones mal entendidas y mal empleadas.

El horror al futuro, a una sociedad tecnocrática y a su vez inhumana, se puede evitar en la medida en que lo horrible se haga consciente, y en esta tarea las distopías del siglo XX tienen un rol preponderante. Aldous Huxley en “Un Mundo Feliz” tiene por objeto entregar esta visión de mundo pesimista y deshumanizado, pues solo aclarando la conciencia el hombre podrá afrontar las amenazas y así lidiar con las posibilidades de mundos futuros siniestros.

“Un Mundo Feliz” fue escrita en 1932 por Aldous Huxley (1894-1963), escritor británico, nieto del destacado biólogo evolutivo Thomas Henry Huxley, hijo del biólogo

Leonard Huxley, director de la revista *Cornhill Magazine* y hermano del premio Nobel de Medicina, Andrew Huxley. Su madre Julia fue una de las primeras mujeres en asistir a la Universidad de Oxford, quien además fue sobrina del poeta Matthew Arnold y la novelista Humphrey Ward. El contexto familiar de Aldous Huxley potencia su futuro profesional como escritor y crítico literario e inspira las temáticas abordadas en gran parte de sus obras.

Huxley realizó múltiples viajes por Europa, América, Asia; fue escritor de cuentos (“Mi tío Spencer”, 1924; “La sonrisa de la Gioconda”, 1938; “Los cuervos del jardín”, 1944), novelas (“Contrapunto”, 1928; “Ciego en Gaza”, 1936; *La Isla* 1962), ensayos (“La filosofía perenne”, 1945; “La doble crisis”, 1949; “Literatura y ciencia”, 1963), poesía (“La rueda ardiente”, 1916; “La derrota de la juventud y otros poemas”, 1918; “Leda”, 1920), biografías (“Eminencia Gris”⁴⁷, 1941) y relatos de viaje (“A lo largo del camino: notas y ensayos de un turista”, 1925; “Más allá del Golfo de México”, 1934). Se dedicó a la crítica literaria y dramática, se introdujo en el misticismo y el consumo de sustancias psicodélicas con un fin intelectual, que le permitiría escribir “Las puertas de la percepción” (1954) en la que describe las impresiones de su primer consumo de mescalina.

El contexto en el que escribe Huxley es un contexto entre guerras, el autor vivencia la Primera y Segunda Guerra Mundial desarrolladas entre 1914-1918 y 1939-1945 respectivamente. La cifra de muertos durante la Segunda Guerra Mundial asciende a más de 50 millones de personas, casi cuatro veces más que la primera (Aracil, Oliver y Segura,

⁴⁷ *Grey Eminence: A Study in Religion and Politics – A Biography of Father Joseph.*

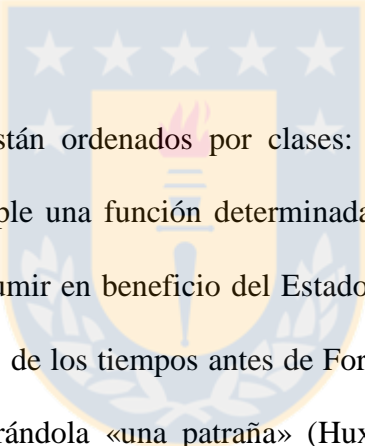
1998, p. 16). Las consecuencias del conflicto afectaron la vida de millones de personas en los ámbitos político, económico y social, algunas de las consecuencias del conflicto armado son la creación de la Organización de las Naciones Unidas (24 de Octubre de 1945), la creación del Estado Israelita (14 de Mayo de 1948), nuevas divisiones territoriales (División de Alemania), la creación, desarrollo y ejecución de armas nucleares que generarían una carrera armamentista durante la Guerra Fría, el desplazamiento de la población (movimientos migratorios por ejemplo a Latinoamérica), bipolarización económica y bipolarización ideológica-política entre la Unión Soviética y Estados Unidos, por nombrar algunas.

Otros hechos importantes del siglo XX, específicamente de 1932 año de publicación de la obra fueron: la creación del primer marcapasos artificial en Estados Unidos, la victoria del demócrata Franklin D. Roosevelt en la elección presidencial estadounidense frente al ex presidente Herbert Hoover, el arresto de Gandhi en la India, la presentación de Adolf Hitler como candidato a la presidencia de Alemania por el partido Nazi, pero siendo vencido por Paul von Hindenburg y en la Unión Soviética se produce un periodo de hambruna que afectará principalmente a Ucrania y Kazajistán, las áreas productoras de grano. Este es el contexto social, político y económico desde el cual escribe Huxley.

“Un Mundo Feliz” se desarrolla en una sociedad futurista que recibe el nombre de Estado Mundial. La narración comienza en el Centro de Incubación y condicionamiento de Londres. A medida que el Director muestra a los estudiantes las instalaciones les

explica el proceso que da incubación de los seres humanos y posterior proceso de condicionamiento que se inicia desde la primera infancia y que utiliza métodos novedosos como la *hipnopedia*, o educación a través del sueño,

rosas y descargas eléctricas, el caqui de los Deltas y una vaharada de asafétida, indisolublemente relacionados entre sí antes de que el niño sepa hablar. Pero el condicionamiento sin palabras es una técnica algo tosca y burda; no puede establecer distinciones más sutiles ni tampoco inculcar formas de comportamiento más complejas, para eso se precisan palabras, pero palabras sin razonamiento, en suma, la hipnopedia. – La mayor fuerza sociabilizadora y moralizadora de todos los tiempos. (Huxley, 2016, p. 49)



Los individuos están ordenados por clases: Alfas, Betas, Gammas, Deltas y Epsilons. Cada uno cumple una función determinada desde su nacimiento y su fin es trabajar, producir y consumir en beneficio del Estado Mundial. El director les comenta algunos hechos históricos de los tiempos antes de Ford, y lo desagradable que resulta la historia, incluso considerándola «una patraña» (Huxley, 2016, p. 35); menciona por ejemplo la antigua conformación de la familia, que se encargaba de la crianza de los hijos y ante esta mención, los estudiantes hacen gestos de desprecio y desagrado. También les menciona que en la historia antigua el interés por el desarrollo intelectual tenía gran valor y que las prácticas sexuales infantiles en tiempos antes de Ford se consideraban extrañas e inmorales, lo que sorprende a los estudiantes. El sexo y los juegos eróticos eran prácticas cotidianas, aceptadas y promovidas por la sociedad de “Un Mundo Feliz”. Se incitaba a los sujetos a mantener encuentros sexuales casuales con otros y las relaciones amorosas y

compromisos serios eran vistos de forma negativa. También se alude al *Soma*, droga que inhibe el dolor y evade la realidad, provocando un estado de “felicidad” inducida.

Mustafá Mond, inventor y representante de la institución más alta de la sociedad, explica la formación del Estado Mundial, que a grandes rasgos se produce por la desorganización y el desastre en el que se había convertido el mundo y, como la humanidad solicita que coarten sus libertades e individualidad en favor del orden, aludiendo a la divisa planetaria “Comunidad, Identidad, Estabilidad”, se eliminan de la sociedad las emociones, la literatura, los conflictos, la religión; Henry Ford, creador de la línea de montaje y la producción en masa es venerado como un dios.

Uno de los personajes principales es Bernard Marx, un Alfa más diferente del resto por su estatura ocho centímetros más baja que el promedio Alfa (la estatura promedio de un Delta), esta característica origina la marginación de los Alfas por su imperfección y de los Betas, Gammas, Deltas y Épsilons por considerarlo demasiado inteligente. Bernard reflexiona y se cuestiona los lineamientos establecidos en la sociedad, los comportamientos y las relaciones sociales, anhela una relación afectiva estable y comparte estos pensamientos con Helmholtz Watson, otro Alfa más que se siente insatisfecho con su vida, pero sin las deficiencias físicas de Bernard. Bernard intenta establecer una relación con Lenina una Beta más especialista en genética, pero ambos tienen visiones diferentes respecto a las relaciones y la sexualidad, sin embargo Bernard Marx en el intento de integrarse a la sociedad termina consumiendo Soma para complacer los deseos de Lenina. Llama la atención el proceso que va vivenciando Marx en la obra, cómo siendo

diferente trata por todos los medios ser aceptado y asimilado por la sociedad. Constantemente se observa la dualidad entre el odio que siente por el Estado Mundial y las pretensiones de ser parte de él y como, en el desarrollo final de la obra, termina traicionando sus propios valores en favor de la aceptación y la fama, traicionando a sus amigos y evitando a toda costa ser marginado.

La segunda parte del texto se sitúa en el marco de las vacaciones que realizan los protagonistas a la Reserva Salvaje de Nuevo México, una zona sin control, sin la tecnología ni el desarrollo científico del Estado Mundial y fuera de los márgenes de todo tipo de control mental. Antes de realizar el viaje, el director le confiesa a Bernard que él también ha visitado la Reserva Salvaje, sin embargo, se muestra arrepentido de esta confesión. Una vez en la reserva Helmholtz avisa a Bernard que el director tiene la intención de enviarlo exiliado a Islandia, Bernard Marx se siente abrumado y desesperado por esta información y una vez que conoce a John, un salvaje blanco cuyos padres provienen del Estado Mundial, relaciona la historia del Director con aquello que se presenta ante sus ojos e idea un plan de chantaje para evitar ser deportado.

John y Lenina comienzan a enamorarse, John les presenta a su madre Linda a Lenina y Bernard, este hecho genera desagrado en Lenina puesto que en el Estado Mundial después de Ford, no existía la figura de padre o madre. John les muestra las obras completas de Shakespeare afirmando que es lo único que le ha causado felicidad en su vida. Bernard planea regresar a la civilización con Linda y John, y tomarlos como objetos de experimentación científica. Una vez en el mundo civilizado, Bernard presenta al

Director y a John; el salvaje lo reconoce inmediatamente como su padre, lo que genera conflicto en el Director y evita el despido y deportación de Bernard.

Llegado a este punto comienza un experimento social desafortunado, Linda se vuelve adicta al Soma, evadiéndose completamente de la realidad. Bernard expone a John como su gran descubrimiento personal y se le reconoce como una celebridad, el éxito nubla a Bernard, quien ya no se interesa en las emociones ni reflexiona acerca de la sociedad, es un producto más del Estado Mundial. A John la civilización no le sorprende, busca establecer una relación afectiva con Lenina, pero ella no comprende que él no quiera tener sexo con ella, John le explica que en el lugar desde donde él viene las personas tienen sexo después del matrimonio, Linda muere producto del Soma y John se siente muy triste, pero nadie comprende su sentimiento. En un arranque de desesperación John intenta liberar a un grupo de Deltas de su ración de Soma, para otorgarles libertad generando un motín. La policía se lleva a John, Bernard y Helmholtz a la oficina de Mustafá Mond. Mond pide que se lleven a Bernard y Helmholtz a una isla y conversa distendidamente con John acerca de la literatura, el arte, los sentimientos, John le confiesa que no quiere vivir una vida donde se le obligue a estar siempre alegre, quiere tener la libertad de sentirse triste: “yo no quiero comodidad. Yo quiero a Dios, quiero poesía, peligro real, libertad, bondad, pecado [...] Reclamo el derecho a ser desgraciado” (Huxley, 2016, p. 259). Mond le impide a John ser deportado junto a Helmholtz y Bernard, pues quiere seguir el experimento social. John frustrado se aísla en un faro, se auto flagela e intenta limpiarse de la civilización, pero los periodistas van a su encuentro y lo filman, la gente insensible al sufrimiento decide hacer una película de John. Cuando finalmente aparece Lenina, John

se odia a sí mismo por desearla sexualmente y comienza a golpearse y a golpearla, la gente se amotina a ver la escena y todo termina en una orgía. Cuando John despierta la mañana siguiente comienza a recordar lo sucedido y atormentado por los recuerdos termina ahorcándose.

La obra de Huxley logra un alcance de difusión importante en comparación a otras obras de carácter distópico, las figuras literarias abundan y las referencias a personajes de la historia le dan una interpretación particular que genera complicidad en el lector, Francisco Fernández dirá al respecto que “*Un mundo feliz* se convierte en una de las novelas del siglo más leídas, traducidas, releídas, comentadas y analizada [...] está plagada de alusiones críticas o satíricas a eslóganes, tópicos, actitudes, comportamientos y macrorrelatos” (Fernández, 2007, p. 222). Huxley utiliza personajes como Bernard Marx, Lenina Crowne, Mustafá Mond, incluso alude a la figura de Henry Ford para enfatizar (y satirizar) el avance científico de su sociedad futurista y cómo la producción en cadena de montaje incluso podría ser aplicada en la generación de seres humanos iguales a través del método de Bakonovsky capaz de generar seres humanos idénticos entre ocho y noventa y seis ejemplares como un instrumento de estabilidad social.

Huxley juega con la sociedad de 1930, haciendo de su obra una sátira de las controversiales discusiones políticas de la época. Con su personaje Bernard Marx alude en primera instancia a Bernard Shaw, escritor y crítico irlandés, premio nobel de literatura en 1925. Shaw defendía la eugenesia y se oponía a la religión, admiraba a Mussolini y Stalin, y apoyaba las dictaduras tanto de derecha como de izquierda; en segunda instancia

su personaje refiere a Karl Marx, que manifiestan una tendencia política opuesta. Con Lenina Crowne, Huxley hace un juego de palabras similar, ya que alude por una parte a la monarquía y por otra a Vladimir Lenin; *Crown*, que significa corona podría ser una sátira de la Revolución Rusa de 1917, que concluyó precisamente con el derrocamiento de una monarquía. Ejemplos como estos se encuentran a lo largo de todo el desarrollo de la obra.

En los años trascurridos tras la publicación de “Un mundo feliz”, Huxley examina su obra a la luz de los cambios sociales del siglo XX, reconociendo que el planteamiento de esta sociedad futurista no fue formulado como una defensa a la ciencia, sino todo lo contrario, como una apología a las libertades de la humanidad. En “Una nueva visita a un mundo feliz”, expone

en 1931, cuando escribí un mundo feliz, estaba convencido de que se disponía todavía de muchísimo tiempo. La sociedad completamente organizada, el sistema científico de castas, la abolición del libre albedrío [...] eran cosas que se veían venir, pero no en mi tiempo, ni siquiera en el tiempo de mis nietos. (Huxley, 2016, p.283)

Desde esta perspectiva, Huxley se sorprende de los cambios vertiginosos que logró la sociedad globalizada y tecnológica.

Por otra parte, el autor reconoce que de escribir la obra nuevamente, incorporaría cambios, que considera son un defecto de la obra. El más grave defecto, afirmará Huxley, es que “al salvaje se le ofrecen sólo dos alternativas: llevar una vida insensata en Utopía, o la de un primitivo en un poblado indio, una vida más humana en algunos aspectos, pero en otros casi igualmente extravagante y anormal” (Huxley, 2016, p. 12), al respecto el autor cree que al protagonista se le dio libre albedrío para elegir entre “la locura y la

insania” dos alternativas igualmente negativas como solución a las problemáticas que se enfrenta. En esta nueva ocasión, el autor asegura que le ofrecería al salvaje una tercera alternativa, “una posibilidad de cordura, una comunidad de desterrados o refugiados del mundo feliz” (Huxley, 2016, p. 13).

Para poder interpretar y comprender a cabalidad la obra de Huxley, es importante entender una serie de perspectivas que el autor trata de influir en su obra. Parte de ellas las da a conocer en “Una nueva visita a un mundo feliz”, y otras están contenidas principalmente en sus obras ensayísticas como “El arte y la vida” (1925), “Ficción y realidad” (1933) y “Un mundo feliz revisitado” (1956), por nombrar algunas.

Huxley escribe con la convicción de que “un cambio realmente revolucionario deberá lograrse no en el mundo externo, sino en el interior de los seres humanos” (Huxley, 2009, p.15) y presenta una sociedad futurista con el fin de que el lector haga el ejercicio de imaginar cómo sería su vida bajo las condiciones que se presentan en la distopía, de este modo el cambio de perspectiva y el acto de conciencia frente a la realidad y el futuro al que puede llegar la humanidad puede producirse a través de una obra artística, interpelando al lector, ya que el arte también sería un elemento de la moralidad. “El arte tiene moral, y muchas de las reglas de esta moral son las mismas que las de la ética corriente, o al menos análogas a ellas” (Huxley, 2016, p.11).

Ahora bien, ¿qué relevancia tiene leer una obra utópica o distópica? ¿Existe alguna particularidad en la obra distópica por sobre otro tipo de narraciones? La obra distópica, y específicamente “Un mundo feliz”, es una obra literaria acerca del futuro, y, dirá Huxley,

“aparte de sus cualidad artísticas o filosóficas, una obra sobre el futuro puede interesarnos solamente si sus profecías parecen destinadas, verosímilmente, a realizarse” (2009, p.14). La distopía posee la característica de manifestar la conciencia que puede tener el sujeto y el imaginario social de una colectividad acerca de su destino. Por una parte, la sociedad del siglo XXI ha masificado el uso de drogas legales e ilegales, en muchos casos el consumo está asociado a la evasión de la realidad; por otra parte, el siglo XXI ha traído consigo una revolución genética que permite la elección de genes en los embriones, se ha explorado la clonación y existen avances extraordinarios en el campo de la fertilización in vitro, otorgándole validez al futuro anunciado por Huxley.

El escritor se sirve de la obra de arte para generar conciencia acerca de la realidad inmediata o futura. En favor de este postulado, Huxley en “Ficción y realidad” afirmará que

el arte y la filosofía han sido creados para proveer esta necesidad fundamental de la mente. Filósofos y artistas toman un trozo de los fenómenos caóticos e irracionales y lo moldean con deliberación en algo con significado; algo explicable y racional; algo que posea lo que la realidad nunca tiene, un contorno definido, un principio y un final. (Huxley, 2009, p. 89)

La literatura trata de mostrar al lector una realidad ajustada a sus intereses; la literatura distópica se encuentra en el escenario de una revolución tecnológica y dos guerras mundiales que amenazan con la destrucción de la humanidad, el interés por el futuro era latente y las proyecciones producto de la racionalidad humana encuentran en las distopías una respuesta a dichas interrogantes.

La cuestión finalmente va más allá de si la distopía posee un carácter positivo o negativo, si promueve o rechaza regímenes totalitarios o sociedades tecnológicamente estructuradas; el punto central del pensamiento distópico -y he aquí la respuesta de su triunfo exponencial por sobre otros modelos de utopía- es que la humanidad se encuentra frente a la angustiada pregunta de si es posible evitar aquel futuro catastrófico que se le avecina. Trousson, afirma que “las técnicas de la utopía se han ido perfeccionando: intriga más compleja, desarrollo del papel de los personajes, descubrimiento del espacio temporal que amplían hasta el infinito las posibilidades de la especulación moral y filosófica, acentuada en el realismo” (Trousson, 1995, 332) y este hecho no es más que un reflejo del intento de los escritores distópicos por disuadir al lector de ceder sus derechos y libertades en favor de la comodidad del avance tecnológico que, erróneamente se pensaba, generaría un desarrollo humano pleno.

Se afirmó demasiado rápido, dirá Ricoeur, que

la sociedad actual es una civilización de carácter técnico (...) el centro de la difusión de la técnica es el espíritu científico mismo, es él en primer lugar el que unifica a la humanidad, en un nivel abstracto y racional (Ricoeur, 2015, p. 329).

Sin embargo, solo podrá existir una moral de la tecnocracia, en la medida en que los líderes sean capaces de habitar en el mundo sin dominarlo, reanudando “una relación fraternal con los seres en una suerte de amistad franciscana por la creación; reencontrar lo gracioso, lo agraciado, lo imprevisto, lo inaudito” (Ricoeur, 2015, p. 361). Ese es finalmente el objeto de la distopía, la finalidad de “Un Mundo Feliz”: mostrar que un futuro en el que el desarrollo tecnocientífico coarte las libertades, domine cada aspecto de la naturaleza, frene el pensamiento y las manifestaciones del espíritu, no merece ser vivido.

CONCLUSIÓN

A partir de los elementos desarrollados en los capítulos anteriores, se establecerá una serie de conclusiones obtenidas a través de la exposición argumentativa utilizada para alcanzar los objetivos propuestos en un comienzo.

En primer lugar, toda obra de ficción puede ser interpretada, y a partir de su interpretación, generar transformaciones en la conciencia individual y colectiva. En el primer caso, contribuye a la construcción de la identidad individual, ya que aporta elementos culturales, históricos y valóricos, a la comprensión y construcción del sí, en la dialéctica autor-lector; y, por otra parte, genera transformaciones en la conciencia social, ya que la obra de arte refleja y comparte las inquietudes propias de su tiempo-territorio. Además, la utopía como obra de ficción y por sus características particulares, puede ser analizada desde una perspectiva lingüística, pero más importante aún, filosófica. La utopía, tanto en su sentido positivo como negativo, aboga por el ejercicio de la racionalidad con miras a fines prácticos: el bienestar, la justicia, la humanidad, pese a que los métodos utilizados para lograrlo sean divergentes.

En segundo lugar, la obra utópica, como obra de arte, utiliza mecanismos estéticos que provocan el juicio crítico del lector y le invitan a aceptar o rechazar el modelo expuesto. En el caso de la distopía, los mecanismos estéticos tienden a exagerar los males de la sociedad con el fin de denunciar las contradicciones observadas en el contexto en el

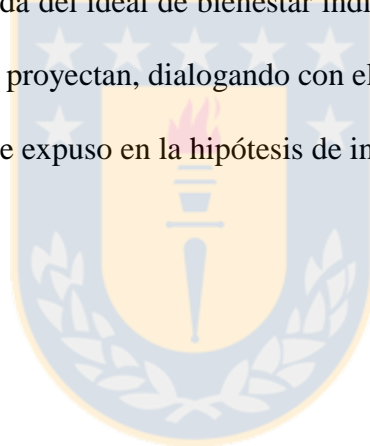
que son formuladas. La distopía utiliza la sátira y la ironía como lenguaje estético, en un lenguaje que facilita la aceptación de estas y su comprensión, pero en su estructura y finalidad, la utopía y la distopía no difieren radicalmente. Ambas buscarían el bienestar social promoviendo o rechazando modelos a través del uso de sociedades y territorios inexistentes propios del plano imaginativo.

Tanto las obras utópicas como las obras distópicas son formuladas con el objeto de develar las contradicciones propias de su tiempo. Tal es el caso de las utopías renacentistas y las distopías contemporáneas. Siguiendo este lineamiento, tanto la utopía como la distopía corresponden a utopías de *reconstrucción*. Desde esta categorización es posible concluir que la “Nueva Atlántida” de Francis Bacon se desarrolla con el fin de superar, a través de la ciencia, las problemáticas sociales identificadas en su época, y que el ahínco por hacer esa sociedad posible, mostrando los beneficios que traería la ciencia a la sociedad, fue una de las causas junto con el desarrollo de las academias científicas del siglo XVII y XVIII, que habrían desarrollado y masificado el uso de la técnica y el progreso científico actual. Sin embargo, tanto Bacon como Campanella y Andreae -entre otros autores que abordan el desarrollo de la técnica en sus utopías- no previeron las catástrofes que traería consigo el abuso de la ciencia en desmedro del desarrollo humano. De acuerdo con este planteamiento es importante sostener que resultaba imposible para la modernidad vislumbrar la hecatombe que traería el desarrollo científico-tecnológico durante, por ejemplo, el desarrollo de las dos guerras mundiales del siglo XX. Desde un punto de vista objetivo, cada obra utópica es una expresión de un tiempo y espacio

delimitado, responde a un contexto y, por lo tanto, a la comprensión del sí mismo del hombre dentro de márgenes específicos.

La distopía puede contribuir a la formación del juicio moral, a través de la proyección ficticia que logra la imaginación y que direcciona y orienta la racionalidad. La distopía genera el marco de una experiencia que no ha sido vivida, con el fin de anticipar un futuro posible. A través de obras distópicas como “Un Mundo Feliz”, el lector puede imaginar la experiencia de vivir determinado genéticamente, ser catalogado por grado intelectual, puede imaginar la experiencia de no desarrollarse en una familia, de no tener acceso a la cultura, la filosofía y el arte, de no tener la capacidad de comprender sentimientos asociados a la pena o el dolor, pero el proceso de moralización indirecta sólo tendrá sentido en la medida que la conciencia de lo indeseable se haga praxis, y desde esta perspectiva la distopía, como obra literaria también ha sido utilizada como un instrumento pedagógico, como instrumento de formación moral en las escuelas, dentro de los planes y programas ministeriales; pero a menudo se vuelve una experiencia carente de sentido, porque no están presentes las estructuras de la acción hermenéutica, el sujeto está impedido de pre-concepciones necesarias para captar a cabalidad la reflexión que la distopía podría sugerir, carece de mediación del contexto en el que fue escrita y por lo tanto, la intencionalidad que intenta transmitir el autor no encuentra suelo fértil para generar incidencias importantes en dicha formación del juicio moral, que responde al carácter interpretativo de la obra.

Finalmente, se concluye que el modelo de futuro proyectado por la distopía es más adecuado que el modelo de futuro proyectado por la utopía, en la búsqueda de sociedades mejores, en el contexto de la sociedad globalizada y tecnocientífica del siglo XXI, ya que el proceso de moralización indirecta propio de la distopía, generaría un mayor grado de inquietud en el lector, recrudesciendo la imagen futura y mostrando los aspectos negativos que podrían producirse -a través del impacto o el shock que genera la imagen literaria- si no se ejecuta una respuesta a las problemáticas identificadas. Por lo tanto, la distopía sí contribuiría en la búsqueda del ideal de bienestar individual y social, a partir del contexto histórico desde el cual se proyectan, dialogando con el lector mediante una interpretación hermenéutica, tal como se expuso en la hipótesis de investigación.



BIBLIOGRAFÍA

- Agustín (2010). *La Ciudad de Dios*. Madrid: Tecnos.
- Alland, A. (1977). *The Artistic Animal: An Inquiry into the Biological Roots of Art*. New York: Anchar Books.
- Aldridge, A. (1984). *The Scientific World View in Dystopia*. United States: UMI Research Press.
- Aracil, R., Oliver, J., Segura, A. (1998). *El mundo actual: De la Segunda Guerra Mundial a nuestros días*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.
- Aristóteles (1983). *Política*. España: Centro de Estudios Constitucionales
- Aristóteles (2001). *Ética a Nicómaco*. Madrid: Alianza Editorial.
- Baeza, M. (2002). *De las metodologías cualitativas en investigación científico social. Diseño y uso de instrumentos en la producción de sentido*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción.
- Becherini, A. (2014). La vertiente hermenéutica: La filosofía de Gadamer y la síntesis de explicar y comprender de Ricoeur. *Questión* vol. 1, n°42, pp. 15-28.
- Beuchot, M. (2008). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: FCE
- Beuchot, M. (2016). *Hechos e interpretaciones. Hacia una hermenéutica analógica*. México: FCE.
- Blanco, R. (1999). *La ciudad ausente. Utopía y utopismo en el pensamiento occidental*. Madrid: Akal.
- Bloch, E. (1980). *El principio esperanza*. Madrid: Aguilar.

- Brückner, A., Schliemann, S. (2010). *El hombre de Troya. Autobiografía de Heinrich Schliemann*. España: Interfolio.
- Capelle, W. (1958). *Historia de la filosofía griega*. Madrid: Gredos.
- Cárcamo, H. (2005). Hermenútica y análisis cualitativo. *Cinta Moebio* (23), pp. 204-216.
- Cassirer, E. (1968). *El Mito del Estado*. México: F.C.E.
- Chueca, F. (2001). Riesgo y desgracia de las ciudades históricas. *Arbor*, vol. 170, n°671-672, pp. 501- 542.
- D' Agostino, A. (2014). Imaginarios sociales, algunas reflexiones para su indagación. *Anuario de Investigaciones*, vol. XXI, pp. 127-134.
- Domingo, A. (2008). *Descenso literario a los infiernos demográficos. Distopía y población*. Barcelona: Anagrama.
- Durkheim, É. (1975). *Las reglas del método sociológico*. España: Ediciones Orbis, S.A.
- Echeverría, R. (1997). *El búho de Minerva*. Chile: Comunicaciones Noreste.
- Escríbar, A. (2005). La hermenútica como camino hacia la comprensión del sí. *Revista de Filosofía*, vol. 61, pp. 43-59.
- Escríbar, A. (2013). *Ética narrativa: antecedentes y posibles aportes al juicio*. Santiago de Chile: Ediciones UDP.
- Esguerra, M. (2014). Comprensión y autocomprensión en la Hermenútica de Gadamer, y algunas perspectivas para el humanismo. *Universitas Philosophica*, vol. 31 (63), pp.97-117.
- Esquirol, J. (2011). *Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk*. Barcelona: Gedisa.

- Facuse, M. (2010). La utopía y sus figuras en el imaginario social. *Sociológica (México)*, 25(72), pp. 201-213.
- Fernández, F. (2007). *Utopías e ilusiones naturales*. Barcelona: El Viejo Topo.
- Ferrater Mora, J. (1975) *Diccionario de Filosofía* (Vol. 2). Buenos Aires: Sudamericana.
- Figueroa, M.; López, L. (2014). Imaginarios y Utopías: Un punto de encuentro. *Polit. Cult.*, n°14, pp. 169-190.
- Fitting, P. (1987). Positioning and Closure: On the "Reading Effect" of Contemporary Utopian Fiction. *Utopian Studies*, (1), pp. 23–36.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores
- France, A. (2008). *La isla de los pingüinos*. Ecuador: Libresa.
- García, C. (1985). Platón, nostalgia, historia, utopía: *Revista de Filosofía Taula*, n°3, pp. 27-37.
- Gadamer, H.G. (1996). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos
- _____ (1998). *El giro hermenéutico*. Madrid: Cátedra.
- _____ (2003). *Verdad y método I y II*. Salamanca: Sígueme.
- _____ (2013). *Hermenéutica, Estética e Historia*. Salamanca: Sígueme.
- Galán, C. (2007). Logomaquias y Logofilias: Distopías lingüísticas en la ficción literaria. *Anuario de estudios filológicos*, vol, XXX, pp. 115- 129.
- Giannini, H. (1998). *Breve historia de la filosofía*. Santiago: Universitaria.
- Giannini, H. (2005). El lugar propio de la Utopía. *Atenea* vol. 491, pp. 11-22.
- Goetz, J.; Le Compte, M. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.

- Gómez Ferri, J. (1992) La ciencia y la técnica en Europa. De la Nueva Atlántida de Francis Bacon a la Actual Problemática del Progreso. *Recerca-Revista de Pensament I Anàlisi* Vol. XVI, n°3, pp. 95-104.
- Grondin, J. (2003). *Introducción a Gadamer*. Madrid: Herd.
- Harris, M. (2016). *Antropología Cultural*. México: FCE.
- Huxley, A. (2016). *Un mundo feliz y nueva visita a un mundo feliz*. España: Edhasa.
- Huxley, A. (2009). *Si mi biblioteca ardiera esta noche. Ensayos sobre arte, música, literatura y otras drogas*. España: Edhasa.
- Jaeger, W. (2001). *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. México: FCE.
- Jaspers, K. (1965). *Origen y meta de la historia*. Madrid: Revista de Occidente.
- Kumar, K. (2007). Pensar utópicamente: política y literatura. *Revista Internacional de Filosofía Política*, vol. 29, pp. 65-80.
- Lisi, F. (2006). *La 'República de Platón' y su influencia en el pensamiento utópico*. Madrid: ILAS Instituto Lucio Anneo Séneca
- López, A. (2008). Fundamentación epistemológica de las ciencias humanas (El diálogo de Habermas con Dilthey). *Anales del Seminario de la Historia de la Filosofía*, vol. 25, pp. 407-426.
- López, E. (1991). *Distopía: otro final de la utopía*. Madrid: Reis.
- Mannheim, K. (1993). *Ideología y Utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. España: FCE.

- Martínez, M. (2005). Una defensa de la teoría geocéntrica de Platón en época de Copérnico. *Fortunatae: Revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas*, nº16, pp. 163-170.
- Martorell, F. (2015). *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad*, Tesis Doctoral Facultat de Filosofia i Ciències de l' Educació, Departament de Filosofia, Àrea d' Estètica i Teoria de les Arts, València.
- Medina, M. (2011). Tecnociencia. *Prometheus*, vol. 21, pp. 1-25.
- Moro, T., Campanella T., Bacon, F. (2009). *Utopías del Renacimiento/ Tomás Moro, Tomaso Campanella y Francis Bacon*. México: FCE.
- Mumford, L. (2015). *Historia de las utopías*. España: Pepitas de calabaza ed.
- Núñez, L. (1985). “De la utopía clásica a la distopía actual”, en *Revista de Estudios Políticos*, nº 44.
- Orwell, G. (2011). *1984*. Buenos Aires: Lumen.
- Palazón, M. (2010). La hermenéutica de Gadamer y Paul Ricoeur reorienta la crítica literaria. *Actas XVI Congreso AIH*. México: Centro Virtual Cervantes.
- Pérez, J. (1997). Utopía y Escatología en Paul Ricoeur. *Los caminos de la interpretación, Actas del Simposio Internacional sobre la Filosofía de Paul Ricoeur*. París: Trillas.
- Popper, K. (1993). *The Open Society and its enemies* (Vol. 1). London: Routledge.
- Ricoeur, P. (1980). *La metáfora viva*. Madrid: Europa.
- _____ (1996). *Sí mismo como Otro*. Madrid: Siglo XXI.
- _____ (1998). *La teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Madrid: Siglo XXI.

- _____ (1999). *Historia y Narratividad*. Barcelona: Paidós
- _____ (2003). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2006). *Ideología y Utopía*. Barcelona: Gedisa
- _____ (2013). *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*. México: F.C.E.
- _____ (2015). *Historia y verdad*. Argentina: F.C.E.
- Romero, F. (1994). *Historia de la Filosofía Moderna*. México: FCE.
- Russell, B. (2003). *Historia de la Filosofía Occidental*. Tomo I: Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Spengler, O. (1947). *El hombre y la técnica y otros ensayos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Trousseau, R. (1995). *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*. Barcelona: Península.
- Vattimo, G. (1991). *Ética de la Interpretación*. Buenos Aires: Paidós.
- White, L. (1967). The Historical Roots of Our Ecological Crisis, *Science*, pp. 83-101.
- Zamiátiñ, E. (2011). *Nosotros*. Madrid: Cátedra.