



MÁSTERES de la UAM

Facultad de Filosofía
y Letras / 15-16

Historia
Contemporánea



**Futuros Mecanizados.
La crítica al progreso
científico-tecnológico
en la literatura
distópica británica
(1880-1914)**

Pablo Schilling Martín



FUTUROS MECANIZADOS

**La crítica al progreso científico-tecnológico en la literatura
distópica británica (1880-1914)**



PABLO SCHILLING MARTÍN

**TRABAJO DE FIN DE MÁSTER
CURSO 2015/16
MÁSTER UNIVERSITARIO EN HISTORIA CONTEMPORÁNEA
CONVOCATORIA EXTRAORDINARIA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID**

DIRECTOR: Prof. Hugo García Fernández

Índice:

1. Introducción: ¿Un siglo XX distópico?	4
2. Delimitando nuestro objeto de estudio	10
2.1. Estado de la cuestión	10
2.2. Utopía y Distopía	13
2.3. ¿Es la distopía la antítesis de la utopía?	16
3. Aproximación histórica a la distopía	24
3.1. Propuestas de origen para la distopía contemporánea	24
3.2. Un cambio de siglo de ansiedades e incertidumbre	26
3.3. Inspiraciones decimonónicas	27
3.4. La literatura como estrategia	30
3.5. Mi propuesta de enfoque	33
3.6. Las fuentes primarias	34
4. La literatura futurista (1870-1914)	36
4.1. Las tradiciones literarias que confluyen en la distopía futurista	36
4.2. El auge de la literatura futurista	39
4.3. Literatura futurista utópica: socialismo, fascinación por la tecnología y eugenesia	41
5. La visión distópica de la degeneración	43
5.1. Nuevas visiones de declive	45
5.2. Degeneración y lucha de razas	47
6. La visión crítica del progreso científico y tecnológico	49
6.1. Daños físicos y psíquicos de la mecanización	51

6.2. El antimecanicismo romántico	53
7. <i>Inner House</i>, “The New Utopia” y “The Machine Stops”: lo que se encuentra amenazado	57
7.1. La reflexión sobre la deshumanización: Carlyle, Dickens, Ruskin	60
8. La amenaza: utilitaristas, científicos y socialistas	64
8.1. La economía, esa “ciencia oscura”	65
8.2. El ascenso del científico	66
8.3. El socialismo como retorno a la naturaleza	69
8.4. El socialismo como entorno mecanizado y administración científica de la sociedad	72
8.5. Bellamy y sus parodias	76
8.6. H. G. Wells y la Máquina	78
9. Conclusiones	83
10. Bibliografía	84

1. Introducción: ¿Un siglo XX distópico?

A la altura de 1970, Robert Elliott sentenciaba en su obra *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre* que “creer en la utopía necesita una fe de un tipo que nuestra Historia ha hecho imposible”¹. Diversos autores coinciden en afirmar que se ha construido, desde distintos medios, una imagen “distópica”, de pesadilla, del siglo XX. Frecuentemente, la historiografía y otras disciplinas humanísticas han asumido la imagen de un siglo XIX lleno de esperanzas, en el que se mantenía una doble fe en la racionalidad y la bondad del hombre. La Humanidad parecía lo suficientemente racional y altruista como para ser persuadida –en su propio interés y en el de todos- para trabajar junta por una sociedad mejor. Lo irracional y lo perverso podían ser eliminados o reducidos a través de la educación, el “entrenamiento” moral y un entorno más justo. Sin embargo, grandes “shocks” acontecieron en el siglo XX. Generalmente se alude a los totalitarismos fascista y soviético y las dos grandes guerras (en especial el Holocausto y las bombas atómicas sobre Japón) como los hechos que han simbolizado el poder destructivo del hombre y han hecho tambalearse la fe en el progreso y la visión utópica. También han contribuido a minar la esperanza utópica (y progresista) en la cultura occidental algunas tendencias en el pensamiento. Las dudas, el escepticismo y el rechazo a la idea de progreso durante el siglo XIX –provenientes de figuras como Alexis de Tocqueville, Burckhardt, Nietzsche, Schopenhauer y Max Weber- se habrían acentuado progresivamente en el propio siglo XX. La extensión de una visión pesimista de la deriva de la sociedad occidental afectaría a sectores intelectuales de diversas tradiciones ideológicas y transmitiría una concepción de la utopía como algo bien “indeseable” o bien “imposible”. Se prepararía un terreno, de esta manera, favorable a la *distopía*, a visiones pesadillescas del futuro².

Por un lado, quedaría arraigada una actitud de rechazo o miedo a la utopía –definida como la búsqueda de una sociedad perfecta, sin injusticias ni conflictos. Una actitud que se ha rastreado en las afirmaciones de algunos intelectuales de la segunda mitad del siglo XIX como Fyodor Dostoyevsky o William James³, que caracterizaban el ideal utópico como un estado de “reposo”, de armonía tediosa y opresiva que acabaría por atrofiar las cualidades del ser humano, nacido para el conflicto, la inquietud, la creatividad, el esfuerzo. En el siglo XX, la visión del utopismo como una tendencia indeseable o perversa sería defendida por ciertos contribuidores a la teoría del totalitarismo como Friedrich von Hayek, Karl Popper o Jacob Talmon, que establecerían que el deseo de crear una sociedad ideal y de perfeccionar el comportamiento humano implicaba una deriva intrínseca hacia métodos punitivos de control sobre los individuos que inexorablemente daban lugar a un Estado opresivo⁴. A partir de ello, se asentaría como lugar común en la obra de numerosos representantes de las corrientes neoconservadora y neoliberal la contraposición entre un “reformismo gradual” (partidario de la libertad individual y conectado a la tradición liberal anglo-escolesa y al sistema capitalista); y una “ingeniería social utópica”, holística y

¹ ELLIOTT, Robert: *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre*, University of Chicago Press, 1970, p. 87.

² Keith Booker califica a esta tendencia en el pensamiento como un “giro distópico” que habría tenido lugar en la cultura occidental, en BOOKER, Keith: *The Dystopian Impulse in Modern Literature. Fiction as Social Criticism*, Westport, Connecticut; Greenwood Press, 1994.

³ KUMAR, Krishan: *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford, Basil Blackwell, 1987.

⁴ CLAEYS, Gregory: “The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell” en Gregory CLAEYS (ed.): *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, New York Cambridge University Press, 2010, pp. 107-108.

mesiánica, cuyo origen situaban en la tradición ilustrada continental, y que asociaban con una actitud dogmática que perseguía la realización total de un ideal de sociedad por encima de la preservación de la libertad individual (actitud presente, según ellos, en el iluminismo racionalista, el “jacobinismo”, el socialismo y el fascismo)⁵.

Otra corriente de pensamiento, diferenciada de esta última, partiría de la concepción de la utopía no como algo perverso o a evitar, sino como el impulso de transformación de la realidad, el pensamiento que hacía posible trascender el orden de cosas existente. En este caso, la visión pesimista de estos autores se sustentaría en la percepción de que en las modernas sociedades industriales tecnocráticas el poder y las formas de dominación se habían racionalizado y perfeccionado tanto que resultaba casi imposible pensar utópicamente y plantear alternativas al orden imperante. A esta teoría habían contribuido diferentes autores especialmente incisivos en el papel que habían desempeñado la ciencia y la técnica en el perfeccionamiento del control social: Friedrich Nietzsche y su denuncia de la ciencia como nueva metafísica que impone una interpretación unívoca de la realidad⁶, Martin Heidegger, los pensadores neomarxistas de la Escuela de Frankfurt y Michel Foucault entre otros. Para la mayor parte de ellos en la época contemporánea imperaba el “pensar calculador”⁷. Esta forma de pensamiento, intrínseca a la ciencia y al positivismo, era uno de los más importantes soportes del poder, pues con su exagerada tendencia empírica vanagloriaba lo fáctico y se dedicaba únicamente a “percibir, clasificar, calcular” la realidad existente, renunciando a cuestionarla o a buscar un sentido trascendente que permitiera plantear alternativas. Así, la ciencia moderna, la técnica y la omnipresente filosofía positivista, lejos de cumplir la promesa ilustrada de liberar a la Humanidad, eran dóciles y acríticas herramientas en manos de un poder sin escrúpulos (presente tanto en las sociedades capitalistas como en la URSS) que sostenía un control cada vez más sofisticado de los individuos⁸.

A pesar de desenmascarar las formas de dominación en la sociedad contemporánea, los planteamientos de estos autores estuvieron desprovistos de propuestas utópicas sistemáticas que permitieran superar esa opresión y deshumanización, más allá de una reivindicación del arte (e incluso del pensamiento religioso⁹) como actos de rebeldía contra la razón instrumental y posibles focos del

⁵ POPPER, Karl: *La sociedad abierta y sus enemigos*, Barcelona, Paidós, 2010 (1º ed. 1945), p. 37; MARDONES, Jose María: “La filosofía política del neoconservadurismo”, *Arbor*, 503-504 (noviembre-diciembre 1987), pp.165-166; VALLESPÍN, Fernando y GARCÍA-GUITIÁN, Elena: “El neoliberalismo (1): Friedrich Hayek, Raymond Aron, Isaiah Berlin”, en Fernando VALLESPÍN (ed.): *Historia de la Teoría Política 6*, Madrid, Alianza, 2012, pp. 13-83.

⁶ La moral judeocristiana que negaba la vida, en opinión de Nietzsche, persistiría durante siglos y siglos, y sería reforzada por el protestantismo, el racionalismo ilustrado y la ciencia moderna, muy a su pesar deudora del monoteísmo excluyente y del ideal ascético de los judíos: “Ciencia e ideal ascético se apoyan en efecto sobre el mismo terreno (...) la fe en la inestimabilidad, incriticabilidad de la Verdad, y por esto mismo son necesariamente aliados (...) Ya los hombres no son ni siquiera “hijos de Dios” (...) toda ciencia tiende hoy a disuadir al hombre del aprecio en que hasta ahora se tenía a sí mismo.” NIETZSCHE, Friedrich: *La genealogía de la moral: un escrito polémico*, Madrid, Alianza, 1997 (1º ed. 1887), pp. 192-196.

⁷ Heidegger lo opone al pensar meditativo, aquel que se pregunta por el sentido del conocimiento en sí mismo. ACEVEDO, Jorge: “La frase de Heidegger “la ciencia no piensa”, en el contexto de su meditación sobre la era técnica”, *Revista de Filosofía*, 66 (2010), pp. 5-23.

⁸ BARAHONA, Esther: “Razón, verdad y crítica: momentos epistemológicos en la “Dialéctica de la Ilustración” de M.Horkheimer y T.W.Adorno”, *Anales del Seminario de Metafísica*, 30 (1996), p.172.

⁹ La religión en tanto anhelo de que el horror y la injusticia de este mundo no sean definitivos. PANEA MÁRQUEZ, José Manuel: *Querer la Utopía: razón y autoconservación en la Escuela de Frankfurt*, Universidad de Sevilla, 1996, p. 69.

anhelo utópico de un mundo mejor¹⁰. Con todo, Frank y Fritzie Manuel sentenciaban a la altura de 1979 que parecía imposible armonizar el utopismo con el tono anti-utópico del siglo XX, en el que los intelectuales se habían apartado de la responsabilidad de crear utopías¹¹. En contraste con el siglo XIX, en el que se generaron imágenes de cómo debería ser la sociedad, la sociología y otros saberes se habían convertido en disciplinas dedicadas exclusivamente a analizar *lo que existe y lo que probablemente será*¹².

La sensación de asistir a la muerte del pensamiento utópico se extendió en las siguientes décadas, en especial en los años posteriores a la rebelión contracultural y los movimientos juveniles. El fracaso de las promesas revolucionarias del “espíritu del 68” de superación del orden tecnocrático capitalista quedó escenificado para muchos a finales de la década de 1970 cuando, tras años de agitación social, el conservadurismo retornó al poder (y ciertos gobiernos socialistas dieron, asimismo, un “giro conservador”). Por otro lado, como han investigado Boltanski, Chiapello o Thomas Frank, gran parte de la crítica al capitalismo de los movimientos contraculturales quedaría desactivada cuando el marketing de las agencias de publicidad y la estrategia del *management* empresarial adoptó el lenguaje y parcialmente algunas de las reivindicaciones formuladas por esos “jóvenes rebeldes”. El orden capitalista, así, supo reinventarse y salir reforzado de esa “última sacudida”, abandonando el sistema *taylorista* en favor de un modelo de mayor “autonomía y flexibilidad”¹³, y haciendo del deseo de “rebeldía” y de “juventud” un impulso para fomentar el consumo¹⁴.

Todo ello, junto al desmoronamiento del Bloque del Socialismo Real, marcaría para muchos el definitivo triunfo del capitalismo, “el punto final de la evolución ideológica de la humanidad” y la sensación de que no existían ya alternativas que pudieran trascender dicho sistema, como expresaría Francis Fukuyama en su ensayo de 1992 *El Fin de la Historia*.

Las teorías acerca del advenimiento de la sociedad posmoderna han resaltado, entre otros aspectos, el desencanto ideológico como uno de los rasgos característicos de

¹⁰ Foucault plantea la idea de “heterotopía”, lugar que surge de construir sobre lo construido. Los lugares “heterotópicos” surgen de alterar con la imaginación el significado oficialmente establecido para un lugar concreto ya explotado para una función determinada. Argumentos planteados durante dos conferencias radiofónicas pronunciadas por Michel Foucault en France-Culture en diciembre de 1966, traducidas en URL: http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf, consultado el 26/08/2016.

Herbert Marcuse, por su parte, en una conferencia en la Universidad Libre de Berlín en junio de 1967, proclamaba el “final de la utopía”, con lo que se refería a que era posible la realización de las esperanzas utópicas de una sociedad libre de opresión al placer: la sociedad industrial capitalista, que se sustentaba en el control represivo de la sexualidad (orientándola únicamente a la familia monogámica), podía ser superada mediante una revolución sexual, que precedería a una revolución social y política. MARCUSE, Herbert: *El final de la utopía*, Barcelona, Planeta De Agostini, 1986 (1º ed. 1967), pp. V-VI.

¹¹ MANUEL, Frank E. y MANUEL, Fritzie: *El pensamiento utópico en el mundo occidental 3. La utopía revolucionaria y el crepúsculo de las utopías (siglos XIX-XX)*, Madrid, Taurus, 1984 (1º ed. 1979), p. 381.

¹² MELVILLE, Keith: *Las comunas en la contracultura: origen, teorías y estilo de vida*, Barcelona, Kairós, 1980 (1º ed. 1972), p.31.

¹³ BOLTANSKI, Eric y CHIAPELLO, Ève: *El nuevo espíritu del capitalismo*, Madrid, Akal, 2010 (1º ed. 1999), pp. 245-280.

¹⁴ FRANK, Thomas: *La conquista de lo cool. El negocio de la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno*, Barcelona, Alpha Decay, 2011 (1º ed. 1997), pp. 82-85; 206-212.

la época contemporánea¹⁵. En un mundo globalizado, dominado por el consumo y las tecnologías de la información, el deseo del individuo es situado en el centro. Por encima de cualquier ideología, metarrelato o proyecto utópico de futuro parece otorgarse el máximo valor a la vida, al disfrute presente de la misma y a la autorrealización del individuo. En este contexto, el pensamiento utópico no contaría a priori con demasiada aprobación, en tanto sus propuestas son fácilmente asociadas con el adoctrinamiento y la imposición de una forma de vivir que restringe la libertad y el afán de experimentación del individuo¹⁶. Otros han atribuido este escaso arraigo del utopismo al “presentismo” imperante en una sociedad acelerada, dominada por los medios de información y por un mercado que ofrece infinitas novedades que rápidamente quedan obsoletas: la instantaneidad con la que los deseos son satisfechos acaba por eliminar la espera y extiende un sentimiento de rechazo hacia los planteamientos (como los utópicos) que sólo son realizables a largo plazo. Además, la dinámica hiperactiva en la que se halla sometido el individuo, que dispersa su atención en numerosos estímulos a la vez, dificultaría la adquisición de una actitud profundizadora, contemplativa, necesaria para cuestionar la realidad existente y pensar su transformación¹⁷.

A pesar de no ser aceptado como programa sistemático de transformación del orden social y político, se ha señalado que el utopismo perviviría en su faceta de evasión de la realidad. Contemplando los tipos de malestar y ansiedades que surgen en esta realidad individualista y siempre cambiante, Bauman apuntó a la existencia de un ansia de seguridad, de certezas que “libere” al individuo de “una vida compuesta de elecciones arriesgadas, de una insoportable responsabilidad (porque no es compartida) ante las experiencias desconocidas de cada elección, del constante temor a hipotecar el futuro (...) del temor a la ineptitud personal, de la pesadilla de no estar a la altura de las nuevas y mejores fórmulas de vida que el futuro notoriamente caprichoso puede proporcionar”¹⁸. Dicha ansia de seguridad sería satisfecha por un renacimiento del milenarismo y el fundamentalismo religioso¹⁹, una fetichización del pasado²⁰ y por realidades simuladas²¹, planteados todos ellos como imaginaciones de sociedades ideales, sucedáneos del utopismo y de su efecto evasivo.

Partiendo de esta serie de caracterizaciones sobre el desarrollo de la sociedad occidental en el último siglo, un argumento frecuente en los estudios sobre literatura utópica o distópica ha consistido en vincular el nacimiento de la novela distópica – aquella que se caracteriza por describir sociedades imaginarias “anti-ideales” y

¹⁵ Véase LYOTARD, Jean-François: *La condición posmoderna: informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra, 1994 (1º ed. 1979); MAFFESOLI, Michel: *De la orgía: una aproximación sociológica*, Barcelona, Ariel, 1996 (1º ed. 1982) o LIPOVETSKY, Gilles: *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 2010 (1º ed. 1983).

¹⁶ ALONSO BENITO, Enrique y FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carlos J.: *Los discursos del presente. Un análisis de los imaginarios sociales contemporáneos*, Madrid, Siglo XXI, 2013, pp. 189-190.

¹⁷ HAN, Byung-Chul: *La sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder, 2012 (1º ed. 2010), pp. 41-60.

¹⁸ BAUMAN, Zygmunt: *La posmodernidad y sus descontentos*, Madrid, Akal, 2010 (1º ed. 1997), p. 226.

¹⁹ Sobre fundamentalismo religioso y posmodernidad: MÜLLER-FAHRENHOLZ, Geiko: “¿Qué es el fundamentalismo contemporáneo?”, *Concilium*, 241 (junio 1992), p. 42; y MARDONES, José María: *Diez palabras clave sobre fundamentalismos*, Estella, Verbo Divino, 1999.

²⁰ Sobre la fetichización del pasado en la posmodernidad: MARTORELL CAMPOS, Francisco: “Notas sobre dominancia y temporalidad en el contexto postmoderno a propósito de la distopía”, *Astrolabio. Revista Internacional de Filosofía*, 13 (2012), pp. 274-286.

²¹ Sobre realidad simulada y posmodernidad: BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 2007 (1º ed. 1978) y LYON, David: *Jesús en Disneylandia: la religión en la posmodernidad*, Madrid, Cátedra, 2002 (1º ed. 2000).

perversas- con el “espíritu pesimista” del siglo XX, si bien reconociendo algunas inspiraciones decimonónicas puntuales para este género (como Mary Shelley o Fyodor Dostoyevsky). En el contexto de los horrores de las guerras mundiales y de los totalitarismos, este tipo de relatos expresarían supuestamente una postura de desencanto ante la frustración de las expectativas creadas por el progreso científico-técnico y el experimento soviético, e incluso una crítica directa al pensamiento utópico en su conjunto (en tanto la realización de sus pretensiones de perfección implicaba necesariamente una deriva represiva sobre la libertad individual)²².

La investigación que sigue a continuación está encaminada a refutar esta visión de la distopía, en parte procedente de aquel esquema que contraponía el “optimista siglo XIX” lleno de esperanzas utópicas al “pesimista siglo XX” que frustró esas esperanzas²³. A mi juicio, la asunción de esta dicotomía ha llevado a ignorar el no desdeñable número de publicaciones distópicas que tiene lugar en Europa y Estados Unidos desde 1870.

Tomaré el caso de Gran Bretaña como un ejemplo representativo de las posibilidades de un enfoque diferente en el estudio de las distopías. De procedencia británica son los “clásicos” de Huxley y Orwell, que tan profunda impronta dejaron en el imaginario colectivo occidental, y que han sido señalados como referentes de la literatura distópica. Sin embargo, en la misma Gran Bretaña observamos a partir de 1870 un crecimiento significativo de las publicaciones de obras futuristas y de viajes extraordinarios (tanto utópicos y distópicos)²⁴. El arraigo de este tipo de relato en fechas anteriores a 1914 o a las publicaciones de H. G. Wells queda, de esta manera, demostrado.

Una vez puesto en valor el estudio de estas fuentes primarias (una serie de relatos futuristas distópicos publicados entre 1870 y 1914), es mi objetivo realizar un análisis histórico que evite un enfoque teleológico de las mismas. La inclusión de estos escritos en la categoría “distopía” no debe llevarnos, bajo mi punto de vista, a tratarlos como meros “antecedentes” de las consideradas “distopías clásicas” del siglo XX, en los que haya que rastrear elementos que anticipen los argumentos de Zamyatin, Huxley y Orwell. Frente a ello, pretendo situar esta serie de distopías de época victoriana tardía y eduardiana en relación con las circunstancias históricas de su tiempo.

Desde mi perspectiva, resulta insuficiente interpretar la escritura de relatos que describen futuros negativos como una “reacción lógica” ante acontecimientos traumáticos o como la invención repentina de “grandes individualidades literarias” (como se ha derivado del predominante enfoque filológico otorgado a este tema). Frente a ello, este Trabajo de Fin de Máster (sin negar el impacto de eventos traumáticos o la capacidad inventiva de los autores) inserta la variedad de relatos distópicos del período

²² Como veremos, esta posición es compartida por numerosos autores a la hora de analizar los llamados “clásicos distópicos” del siglo XX: *Nosotros* (1921) de Zamyatin, *Un mundo feliz* (1932) de Huxley o *1984* (1949) de Orwell.

²³ Los términos “siglo XIX” y “siglo XX” son utilizados de forma simbólica por parte de numerosos autores, y no se corresponden exactamente con las centurias: el final del siglo XIX sería fijado en 1914, en el comienzo de la Primera Guerra Mundial, primer “shock” traumático del siglo XX que habría tenido un impacto decisivo en el pensamiento para provocar ese “giro distópico”.

²⁴ Datos aportados en CLARKE, I.F.: *The Pattern of Expectation: 1644-2001*, New York, Basic Books Inc., 1979 y JAMES, Edward: “Science Fiction by Gaslight: An Introduction to English-Language Science Fiction in the Nineteenth Century”, en David SEED (ed.): *Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors*, Liverpool University Press, 1995, pp. 34-36.

1870-1914 en una serie de discursos científicos y humanísticos (arraigados en la época) que aportan los argumentos y el léxico necesario para estructurar una plausible visión negativa del futuro. Un enfoque en parte inspirado por Gregory Claeys, que identifica al socialismo y la eugenesia como los discursos básicos que promueven la literatura utópica de finales del siglo XIX. Según mis planteamientos, son tres los principales discursos que nutren las publicaciones distópicas entre 1870 y 1914: el discurso científico de la degeneración racial, el discurso humanístico crítico con la sociedad industrial y el avance científico-técnico (simplificado en ocasiones como “la crítica a la Máquina”), y el discurso anti-socialista. Todos ellos sostienen la posibilidad de un “futuro oscuro” si se acentúan ciertas tendencias de la época contemporánea. Así, a grandes rasgos sus visiones del futuro podrían resumirse del siguiente modo: si la degeneración racial continúa Inglaterra podría perder su estatus de potencia, ser invadida o recaer en un estado de barbarismo o salvajismo por no saber sostener los beneficios de la civilización; si se intensifica la racionalización y mecanización se llegará a una sociedad futura deshumanizada en la que se suprimirán las facultades no racionales (la espontaneidad, la imaginación) y los vínculos emocionales entre personas; y por último, si sigue extendiéndose la ideología socialista tendrá lugar bien una insurrección violenta de las clases trabajadoras, o bien la toma de poder por parte de una “elite de expertos” que someterá a la sociedad a un control opresivo.

Mi atención se dirigirá en mayor medida a las distopías influidas por la “crítica a la mecanización”, especialmente a los relatos *The Inner House* (1888) de Walter Besant, “A New Utopia” (1891) de Jerome K. Jerome y “The Machine Stops” (1909) de E. M. Forster. El análisis de los mismos se dirigirá a resaltar la presencia de metáforas y lugares comunes de una visión crítica del avance científico-técnico ya asentada en la intelectualidad británica desde el Romanticismo; y las conexiones de estas distopías con los debates políticos e intelectuales de su período más inmediato (que giraban en torno a la eugenesia y el socialismo como alternativas a los problemas que se observaban en la sociedad inglesa). Junto a los escritos de Besant, Jerome y Forster serán analizadas otras fuentes primarias como dos distopías basadas en el discurso de degeneración -*After London; or Wild England* (1885) de Richard Jefferies y *The Time Machine* (1895) de H. G. Wells-, y ciertos relatos utópicos especialmente influyentes en la época, algunos de los cuales motivarían en parte la respuesta “distópica” de Jerome y Forster: *Looking Backward: 2000-1887* (1888) de Edward Bellamy; *News from Nowhere* (1890) de William Morris y *A Modern Utopia* (1905) de H. G. Wells.

Ante todo, este Trabajo de Fin de Máster se presenta como una propuesta de análisis que reivindica la literatura como fuente histórica y la Historia como base fundamental para el estudio de la literatura. Considerada una vía para la investigación de la subjetividad de una época, la literatura (y en particular la distopía) resulta un documento revelador, apropiado para calibrar el arraigo de cosmovisiones, metáforas, conceptos que eran dados por asumidas en una época determinada, formando parte de la vida cotidiana y del “horizonte lingüístico” de sus gentes. Por otra parte, se halla entre mis propósitos contribuir a la crítica de ese esquema dicotómico presente en una parte importante de los estudios de historia intelectual de la época contemporánea, que, como ya he mencionado, contraponen un siglo XIX utópico y progresista con un siglo XX distópico y pesimista. Estimo que una mayor atención tanto hacia las utopías del siglo XX como a las distopías decimonónicas constituye un paso en esa dirección.

2. Delimitando nuestro objeto de estudio

2.1. Estado de la cuestión

Como hemos podido observar, ha sido ampliamente difundida una imagen “anti-utópica” del siglo XX, un tiempo en el que supuestamente la fe en las promesas utópicas se vio gravemente debilitada. En este siglo, la sociología y otros saberes, desconfiando de la capacidad racional del hombre, habrían abjurado de su “idealismo decimonónico” y de su responsabilidad de crear utopías: ya no se generaban imágenes de “cómo debería ser la sociedad”, sino únicamente de “lo que existe y lo que probablemente será”. En la literatura, por otra parte, experimentaría un auge la llamada “distopía” o “anti-utopía”, relatos que, en vez de predecir la aparición de sociedades ideales, describían escenarios futuros poco halagüeños para la Humanidad.

Hasta la actualidad, numerosos críticos ingleses y norteamericanos han dedicado su atención a este fenómeno literario. Siguiendo a las autoras Alexandra Aldridge y Erika Gottlieb, los inicios de esta crítica literaria sobre la distopía podrían ser situados en la década de 1950. Concretamente sería J. Max Patrick, en su antología de 1952 escrita junto a Glenn Negley *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies*, quien habría utilizado por primera vez el término *dystopia* para referirse a relatos ambientados en escenarios futuros negativos. Unos años después, algunos artículos desarrollaban una breve investigación de la anti-utopía o distopía: George Woodcock con “Utopias in Negative” publicado en *Sewanee Review* (1956) y Eugene Weber con “The Anti-Utopia of the Twentieth Century” presente en el número 57 de *South Atlantic Quarterly* (1959).

En 1962 aparecería *From Utopia to Nightmare* de Chad Walsh, una de las consideradas obras de referencia para el estudio de la literatura distópica. Chad Walsh argumentaba que la literatura utópica estaba siendo reemplazada por un tipo de ficción anti-utópica, reflejando uno de “esos giros psicológicos auténticamente masivos que ocasionalmente ocurren en una cultura en su conjunto”²⁵. Este giro hacia la distopía habría acontecido en el siglo XX como consecuencia, según el autor, tanto de un fracaso de la utopía como de un triunfo de la misma. Exponía Walsh que cuando sentenciaba que la utopía había fracasado, “quería expresar que el siglo XX ha frustrado cruelmente las expectativas del siglo XIX” y que cuando sentenciaba que la utopía había triunfado, se refería “a que muchas cosas que parecían utópicas [ideales] hace un siglo ahora se han realizado –pero su resultado no ha sido utópico [ideal]”²⁶. Por otra parte, situaría los arquetipos del género de la distopía en tres obras fundamentales: *Nosotros* (1921) de Yevgueni I. Zamyatin²⁷, *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley y *1984* (1949) de George Orwell.

Cinco años después, en 1967, Mark Hillegas publicaría *The Future as Nightmare: H.G. Wells and the Anti-Utopians*. Como Walsh, Hillegas otorgaba una importancia clave a las novelas de Zamyatin, Huxley y Orwell antes mencionadas, pues

²⁵ WALSH, Chad: *From Utopia to Nightmare*, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 1972 (1º ed. 1962), p. 117.

²⁶ *Ibíd.* pp. 118-123.

²⁷ Considerado un importante antecesor de *Un mundo feliz* y *1984*, *Nosotros* describe un mundo hiperindustrializado en el que todos los poderes están en manos del “Benefactor”, que dirige de manera autoritaria (y supuestamente benévola) los designios de sus habitantes, cuya individualidad ha sido reducida a números acompañados de una letra (el protagonista es D-503).

habrían ejercido una notable influencia sobre numerosas obras en el siglo XX. Para Hillegas, uno de los indicadores más reveladores de las ansiedades de su época era la gran profusión de obras similares a las de estos tres autores. Obras que describían sociedades pesadillescas donde los hombres eran reducidos a la obediencia, la libertad era eliminada, así como la individualidad; donde el pasado era sistemáticamente destruido y los hombres eran aislados de la naturaleza; donde la ciencia y la tecnología eran empleadas no para enriquecer la vida humana, sino para mantener el estado de servidumbre y control sobre sus esclavizados ciudadanos²⁸. Sin embargo, la investigación de Hillegas establecía ciertas diferencias con respecto a Walsh: definía la anti-utopía como un tipo de ciencia ficción²⁹ y situaba su origen inmediato en un período anterior a la Primera Guerra Mundial. La “anti-utopía contemporánea” aparecía, según Hillegas, antes de los grandes “shocks” del siglo XX, desde la década de 1890 hasta 1914. En estos años, la influencia de los romances científicos del escritor inglés H.G. Wells habría sido fundamental para la formación de la anti-utopía. Hillegas reivindicaba a H.G. Wells como creador de este género hasta el punto de que sostenía que las grandes anti-utopías del siglo XX eran “al mismo tiempo continuaciones y reacciones a la imaginación de Wells”. Su legado literario habría sido contradictorio: si por un lado obras suyas como *La máquina del tiempo* (1895) o *Cuando el durmiente despierte* (1899) eran auténticas distopías inspiradoras de las posteriores de Huxley u Orwell; en sus *Anticipations* (1902), *A Modern Utopia* (1905) y otros ensayos su pesimismo se tornaba en una actitud optimista y confiada hacia el futuro, prediciendo la formación de un estado mundial y la dirección de la sociedad por parte de una “élite inteligente” (principalmente proveniente de la clase científica). Para los autores de la “generación de anti-utópicos” (E.M. Forster, Y. Zamyatin, A. Huxley, C.S. Lewis y G. Orwell), Wells había sido una figura inspiradora (el Wells de *La máquina del tiempo* y *Cuando el durmiente despierte*), pero también un “padre intelectual” contra el que se habían rebelado (El Wells posterior de *Anticipations* y *A Modern Utopia*), y a cuyas predicciones utópicas habían intentado responder³⁰.

Las investigaciones acerca del género distópico serían profundizadas en años posteriores por una serie de trabajos. Entre ellos, destaco la colección de ensayos de ficción utópica y distópica *No Place Else: Explorations in Utopian and Dystopian Fiction* editada por Eric S. Rabkin, Martin H. Greenberg y Joseph D. Olander en 1983, que examinan las ya citadas novelas *Nosotros*, *Un mundo feliz* y *1984*, junto a otras como *Player Piano* (1952) de Kurt Vonnegut o *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. Alexandra Aldridge, por su parte, en su tesis *Scientising Society: the Dystopian novel and the scientific world view* (1978) y su trabajo posterior *The Scientific World View in Dystopia* (1984) establece un modelo de evolución del género desde la “utopía satírica” a la “distopía pura” del siglo XX. La autora aporta un estudio de la influencia del legado de Wells para la formación de la distopía, un género que encerraría según ella una repulsa al concepto mecanicista de la Humanidad, por el cual la sociedad se podía ordenar de acuerdo a valores instrumentales, y a la idea de que la

²⁸ HILLEGAS, Mark R.: *The Future as Nightmare: H. G. Wells and the anti-utopians*, New York, Oxford University Press, 1967, p.4.

²⁹ *Ibíd.* p.8. Hillegas asume la definición de Ciencia Ficción aportada por Kingsley Amis. La Ciencia Ficción sería un tipo de prosa narrativa que versa sobre una situación que no podría ocurrir en el mundo que conocemos, pero que es hipotetizada en base a las consecuencias de ciertas invenciones en ciencia y tecnología, o “pseudociencia” y “pseudotecnología”. Este género se distinguiría de la fantasía por su intento de alcanzar la verosimilitud y plausibilidad en las situaciones que describe echando mano del razonamiento lógico - científico.

³⁰ *Ibíd.* pp.5-6.

población era tan “estandarizable” y manipulable como lo era la tecnología³¹. Con ello, la crítica a la cosmovisión científica recorrería las novelas distópicas del siglo XX.

Otro autores y obras, frecuentemente citados en monografías acerca de la novela distópica son Krishan Kumar, David Sisk, Keith Booker, Tom Moylan o Erika Gottlieb. Algunas de las principales aportaciones de estos últimos estudiosos serán tratadas detenidamente en los siguientes epígrafes. Kumar, en su *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times* (1987) focalizaba su análisis en obras utópicas y anti-utópicas angloamericanas entre 1880 y 1950, en especial las de Edward Bellamy, H.G. Wells, Aldous Huxley, George Orwell y B.F. Skinner. Kumar expone algunas de las manifestaciones de lo que él denomina el “temperamento anti-utópico” a lo largo de los siglos, aquel que sostiene que todo intento de crear una sociedad buena (o que se acerque a la perfección) está condenado al fracaso: la filosofía agustiniana, el pensamiento conservador, el pragmatismo y, también, la literatura anti-utópica. Ésta última, generalizada en el siglo XX, sería anticipada por algunos escritores decimonónicos, como Mary Shelley o Dostoyevsky, introductores de temas posteriormente recurrentes en las distopías: el poder destructivo de la ciencia, el hombre-autómata, y el peligro que encierra la utopía moderna, su sacrificio de la libertad y voluntad humanas en favor de una “mortal” felicidad.

En 1994, Keith Booker publicó dos estudios: *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide* y *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*, que, respectivamente, proveían de una larga lista de referencias de novelas utópicas o distópicas y ofrecían un análisis de una selección de las mismas: las ya citadas obras de “obligada referencia” de Zamyatin, Huxley y Orwell junto a otras posteriores, como *Player Piano* de Kurt Vonnegut; *The Island of Crimea* de Vassily Aksyonov; *Moscow 2042* de Vladimir Voinovich; *Neuromancer* de William Gibson o *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood. Para Booker, el “giro distópico” que había experimentado la literatura de ficción occidental en el siglo XX hundía sus raíces en una tendencia en el pensamiento occidental, manifestada desde finales del siglo anterior, que reunía a una serie de autores críticos y suspicaces hacia la “utopía moderna”: la fe en el potencial de la razón humana y la ciencia para construir una sociedad cada vez mejor y emancipar la Humanidad. En este escepticismo hacia la promesa emancipatoria de la ciencia participarían Nietzsche, Heidegger, Freud, la Escuela de Frankfurt, Foucault, etc.³²

Más tarde, en 1997, David Sisk ofrecería un, a mi juicio, novedoso enfoque sobre el fenómeno literario de la distopía (aunque no integra en su análisis ninguna de las distopías que trataremos en este TFM). En *Transformations of Language in Modern Dystopias*, Sisk traslada la atención al tratamiento de la cuestión del lenguaje en las distopías. Como se observa en las conocidas obras de Huxley y Orwell, el lenguaje es el principal medio a través del que los estados autoritarios reprimen a las posibles

³¹ ALDRIDGE, Alexandra: *Scientising Society: the dystopian novel and the scientific world view*, Ann Arbor (Michigan), UMI, 1984 (1º ed. 1978), p.141.

³² El libro de Booker contiene algunas aportaciones significativas que contribuyen a una definición, a mi juicio, más adecuada de la “distopía”. Sin embargo, creo que a lo largo de este estudio no queda clara la relación entre la crítica a la Modernidad de Nietzsche, Freud, Heidegger o Foucault y la ficción distópica del siglo XX. En algunas ocasiones el autor descontextualiza el pensamiento de estos autores y sostiene sin matices, por ejemplo, que la administración de la sexualidad en las obras de Zamyatin y Huxley es “foucaultiana”. BOOKER, Keith: *The Dystopian Impulse...*, p.75.

disidencias, y es al mismo tiempo la primera arma que esta disidencia utiliza para hacer frente a la opresión.

Tom Moylan escribió en el año 2000 *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. A diferencia de los autores anteriores, Moylan separa la “anti-utopía” de la “distopía”. Mientras que la mayoría de los autores anteriores sostienen que son dos términos sinónimos e intercambiables para designar relatos ambientados en sociedades futuras infernales, para Moylan se trata de dos conceptos que designan tipos diferentes de textos. La distopía, según Moylan, se desarrollaría como un género situado entre la utopía y la anti-utopía: si bien nos ofrece un retrato del peor de los mundos posibles, invita a los lectores a mantener un horizonte de esperanza utópica y no niega que exista la posibilidad de transformar ese escenario infernal y construir una sociedad mejor. La intención que subyace en la distopía, de esta manera, no puede identificarse con una condena al pensamiento utópico en su conjunto, como sí podría atribuirse a la anti-utopismo.

Un análisis comparativo de las distopías de Europa Occidental y Oriental fue ofrecido en *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial* (2001) de Erika Gottlieb. En esta monografía, Gottlieb integra en su análisis algunos ejemplos de ficciones distópicas procedentes de Europa del Este en las que Booker no había reparado, siendo contrastadas con obras análogas de autores occidentales.

Por último, en este sucinto recorrido por las obras de referencia en el estudio de las distopías resulta preciso referirnos a Gregory Claeys. Autor de numerosos ensayos acerca de socialismo, radicalismo y pensamiento utópico británico, Claeys publicará a finales del presente año 2016 *Dystopia: A Natural History*. Hasta ahora había dedicado un capítulo de *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (2010) al tratamiento de los orígenes de la distopía (“The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell”), identificando tres momentos de proliferación de literatura distópica (“tres giros distópicos”): en torno a la Revolución Francesa (entre finales del siglo XVIII y principios del XIX), en el período 1870-1900 (influida por los debates de la época en torno al socialismo y la eugenesia) y finalmente a partir de las exitosas publicaciones (utópicas y distópicas) de H. G. Wells. A pesar de que, como podemos comprobar, su atención se ha dirigido en mayor medida a la literatura utópica, considero que su enfoque nos puede servir de inspiración para introducir una perspectiva “histórica” en el estudio de las distopías. Su modelo de aproximación a la literatura utópica se ha distinguido del de la mayor parte de los autores anteriormente mencionados por su análisis más profundo del contexto ideológico, político y social de las obras y autores, más allá de limitarse a exponer la sucesión de influencias literarias de cada escritor.

2.2. Utopía y Distopía

Señala Alexandra Aldridge en su tesis *Scientising Society: the Dystopian novel and the scientific world view* de 1978 que en el cambio del siglo XIX al XX observamos una evolución en el género literario utópico desde la “utopía satírica” (como *Los Viajes de Gulliver* de Jonathan Swift o *Erewhon* de Samuel Butler) a la “anti-utopía” o “distopía” (representada por títulos como *Nosotros* de Zamyatin, *Un mundo feliz* de Aldous Huxley o *1984* de George Orwell)³³.

³³ ALDRIDGE, Alexandra: *Scientising Society: the Dystopian novel...* pp.15-18.

Para la mayoría de estudiosos, estas tres formas literarias pertenecen al mismo género que las utopías, pues describen mundos alternativos al presente³⁴. *Utopía* procede del griego “no lugar”, y se trata de un género al que se atribuyen diversos orígenes: Platón, Tomás Moro, Thomas Müntzer y los anabaptistas, etc. Generalmente, se ha establecido que la utopía imagina una comunidad humana ideal, que disfruta de la perfección en todos los ámbitos de la vida, una definición que autores como Chad Walsh matizan: no se trata tanto de una sociedad absolutamente “ideal o perfecta”, sino más bien de “una sociedad imaginaria presentada como superior al mundo real, que se acerca más a la perfección que cualquier sociedad existente”³⁵. Son estas unas definiciones que no solucionan el carácter problemático y ambiguo del término, pues se ha convertido en un paraguas bajo el que frecuentemente se agrupan todo tipo de relatos y ensayos que evocan la visión de la vida del hombre en un paraíso terrestre radicalmente diferente del orden existente. Con la obra *Utopia* de Tomás Moro habría aparecido un modelo formal, un paradigma literario bajo el cual los críticos integrarían descripciones de la Edad de Oro, de la Cucaña o Jauja; profecías milenaristas, viajes extraordinarios, informes de viajeros a la luna, historias de islas perdidas, constituciones ideales, consejos a príncipes para el gobierno perfecto, novelas sobre la vida en una sociedad utópica; las obras de los llamados “socialistas utópicos” Saint-Simon, Fourier, Owen, y de una serie de intelectuales y académicos que se aventuraron a especular acerca de la naturaleza futura del hombre. Se trata, en definitiva, de un concepto más connotativo que denotativo, que más que circunscribir de forma precisa una idea o condición, evoca una imagen vaga³⁶.

De esta manera, la “utopía” resulta a priori una categoría poco útil a la hora de concretar y delimitar un objeto de estudio concreto. Sin embargo, algunos autores han dotado al calificativo de “utópico” un carácter más restringido. Richard Gerber, en 1955, excluiría de la literatura utópica a la mitología y la fantasía. La literatura utópica supondría la imposición de la voluntad sobre la imaginación, del pensamiento lógico sobre las creencias tradicionales: Tomás Moro sería el primer escritor que transformaría la recurrente imagen del país ideal no existente (objeto de creencias míticas *naïf*) en un instrumento para formular sofisticadas hipótesis racionales³⁷. Por otra parte, Darko Suvin, importante teórico de la Ciencia Ficción, precisaba que la literatura utópica no era ni mito ni fantasía ni folklore. Los tradicionales países de Cucaña o Jauja no eran, para Suvin, “condiciones socio-políticas alternativas que se sitúen en la Historia”. Al contrario que en *La República* de Platón o *Utopía* de Tomás Moro, en las descripciones folklóricas (ahistóricas) de paraísos terrenales no existían referencias a instituciones socio-políticas y a vías racionales a través de las cuales el ser humano pudiera eliminar la miseria y la injusticia³⁸.

La utilización de los términos “utopía negativa”, “utopía satírica”, “anti-utopía” o “distopía” como estrategias literarias diferenciadas dentro del “cajón de sastre” utópico se generalizaría, como hemos visto, a partir de la década de 1960.

³⁴ Algunos estudiosos apenas las diferencian de las utopías y las integran dentro de los romances científicos o la ciencia ficción.

³⁵ WALSH, Chad: *From Utopia to Nightmare...* p.25.

³⁶ ALDRIDGE, Alexandra: *Scientising society...* pp.3-4.

³⁷ GERBER, Richard: *Utopian Fantasy: A Study of English Utopian Fiction since the End of the Nineteenth Century*, New York, McGraw-Hill, 1973, pp.4-5.

³⁸ SUVIN, Darko: “Defining the Literary Genre of Utopia: Some Historical Semantics, Some Genealogy, a Proposal and a Plea”, *Studies in the Literary Imagination* 6, 2 (1973), pp.132-138.

Al contrario que las utopías, los mundos imaginarios que nos ofrecen la utopía satírica, la anti-utopía y la distopía (todas ellas “utopías invertidas”, según Walsh), lejos de ser ideales, representan una sociedad “inferior a cualquiera existente”³⁹. Este recurso le puede servir al autor para distintos objetivos (que pueden combinarse o no dentro de un mismo relato): atacar deliberadamente al utopismo, a la creencia de que la creación de una sociedad ideal pueda ser realizable en la realidad; criticar determinados proyectos políticos o tendencias perniciosas que el autor observa en su sociedad contemporánea y que pueden resultar peligrosas; o simplemente realizar un ejercicio de pura imaginación, materializar una pesadilla sin juzgar ningún proyecto utópico ni ninguna sociedad existente⁴⁰. Así, predomina en ellas el elemento negativo, el ataque por encima de la formulación de alternativas a aquello que se critica⁴¹. Sin embargo, para Aldridge existen diferencias fundamentales entre lo que ella denomina la utopía satírica de un lado, y la anti-utopía y la distopía de otro.

En primer lugar, la utopía satírica constituiría una burla de los deseos utópicos y de la sociedad contemporánea al autor a través de simplificaciones, con un relato en el que predominan los elementos irónicos. El mundo alternativo que nos ofrece estos relatos (por lo corriente un lugar exótico o extraordinario que se encuentra oculto al resto del mundo) es descubierto por el protagonista a través de una jornada de excursión que tiene lugar en el tiempo presente. Ejemplos paradigmáticos de la utopía satírica serían para Aldridge *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift o *Erewhon* (1872), de Samuel Butler. En el primero, Swift presenta un país imaginario situado en una isla (*Laputa*) cuyos habitantes, a pesar de estar muy interesados en las ciencias, no saben aplicar sus conocimientos para fines prácticos en lo que sería un retrato burlesco por parte del autor de la *Royal Society* (Real Sociedad de Londres para el Avance de la Ciencia Natural). En el segundo caso, Butler satiriza distintos aspectos de la sociedad victoriana con la descripción de una civilización que ha abandonado la tecnología.

Mientras, la anti-utopía o distopía localiza su historia en un futuro hipotético, utilizando el recurso de la extrapolación y prediciendo las posibles consecuencias que puede traer el desarrollo continuado de ciertas tendencias peligrosas de la sociedad presente. Para la mayoría de los autores, esta estrategia resulta una razón suficiente para catalogar la distopía como un tipo de Ciencia Ficción⁴².

³⁹ WALSH, Chad: *From Utopia to Nightmare...* p.26.

⁴⁰ *Ibíd.* pp. 26-27.

⁴¹ ALDRIDGE, Alexandra: *Scientising society...* p.12.

⁴² Una de las definiciones más influyentes en el estudio académico de la Ciencia Ficción fue la aportada por Darko Suvin, desarrollada a principios de la década de 1970, que gira en torno al concepto de “extrañamiento cognitivo”. La Ciencia Ficción sería un tipo de prosa narrativa que transporta al lector a un mundo diferente que no conoce (*extraño*), que es imaginario pero que obedece a la causalidad racional y a leyes científicas, es *cognitivo* (los escenarios futuros de la Ciencia Ficción suelen ser hipotetizados en base a las consecuencias de ciertas invenciones en ciencia y tecnología, o “pseudociencia” y “pseudotecnología”). Así, dicho género intenta alcanzar la verosimilitud y plausibilidad en las situaciones que describe echando mano del razonamiento lógico - científico. Todo ello permite a Suvin distinguir la Ciencia Ficción de otros tipos de literatura. En primer lugar, de la literatura fantástica o gótica (con sus apariciones de espíritus, demonios, etc.), que si bien presentan mundos extraños, éstos no están guiados por la causalidad racional y científica. En segundo lugar, de literaturas como la detectivesca, que aunque siguen la lógica cognitiva, se ambientan en un escenario “no extraño” (en muchas ocasiones, la propia sociedad contemporánea al autor). Esta definición ha sido criticada posteriormente por diferentes estudiosos por ser demasiado “formalista” y “ahistórica”, por no atender al proceso histórico de formación del género. Para algunos (como Brian Aldiss), la rígida división de Suvin entre Ciencia Ficción y literatura fantástica no tiene en cuenta la existencia de algunos elementos presentes en aquél género que son comunes a la literatura gótica (Aldiss y otros sostienen que la primera obra de Ciencia Ficción es

2.3. ¿Es la distopía la antítesis de la utopía?

Son este tipo de obras las que constituyen el objeto de estudio de este Trabajo Fin de Máster (concretamente las escritas entre 1880 y 1914 en las islas británicas), a las cuales me referiré a partir de ahora como “distopías”. En las distintas publicaciones académicas sobre literatura utópica o ciencia ficción no existe un término fijo para estos relatos. Así, Chad Walsh utiliza indistintamente “anti-utopía”, “distopía” y “utopía invertida”, Mark Hillegas y Krishan Kumar se decantan por “anti-utopía”, mientras que autores como Alexandra Aldridge, Keith Booker o Gregory Claeys usan en mayor medida el término “distopía”. Pese a ello, la mayoría coinciden en señalar su ligazón con la utopía, la imposibilidad de definir la anti-utopía o distopía sin tener en cuenta la utopía. Y es que para numerosos autores, la anti-utopía o distopía y la utopía son géneros literarios (y temperamentos) antitéticos e interdependientes. Como expone Kumar, la distopía es “el reflejo en el espejo de la utopía; pero un reflejo distorsionado en un espejo roto”.⁴³ Si el utópico busca la consecución de una sociedad cercana a la perfección, el distópico denuncia esa misma búsqueda por las peligrosas consecuencias que traerá para la libertad y dignidad humanas.

Para Chad Walsh, a pesar de que desde inicios de la época moderna la literatura utópica se ha visto acompañada a menudo de obras que la satirizaban, debemos esperar al siglo XX para encontrar una literatura distópica sustentada en una reflexión profunda acerca de la naturaleza humana y una crítica a las raíces filosóficas del pensamiento utópico, esto es, a la pura noción de que es plausible la construcción de una sociedad cercana a la perfección, libre de contradicciones, en la que reine la armonía y los conflictos desaparezcan⁴⁴. En *From Utopia to Nightmare*, Walsh enumeraba una serie de “presuposiciones” acerca de la naturaleza humana, presuposiciones en las que se basa el pensamiento utópico y que posteriormente la distopía en el siglo XX se encargaría de refutar.

La primera presuposición sería que “el hombre es esencialmente bueno”, pues el principio que dirige el utopismo es el repudio de la doctrina del pecado original. El lado oscuro del hombre puede llegar a ser eliminado, o al menos reducido a proporciones aceptables a través de un buen ambiente, de la educación, el entrenamiento moral o el control genético. “El hombre”, además, “es extremadamente moldeable”, puede encajar felizmente en cualquier sociedad y “es un ser racional”: el utopismo se fundamenta en que la razón humana y la ciencia sirven para la creación de una sociedad mejor que cualquier otra que haya existido. Por otra parte, según el pensamiento utópico, “no existe una incompatibilidad entre la felicidad individual y la felicidad colectiva”. Se presupone que en una buena sociedad es posible llegar a un estado de felicidad total, sin conflictos ni sensación de opresión, pues “los hombres no se aburren de hallarse en un

Frankenstein, de Mary Shelley). Para otros (como Clareson o Parrinder) el género de la Ciencia Ficción no pudo existir hasta la invención de este término por parte del editor y escritor Hugo Gernsback. Es a partir de entonces cuando ciertos escritores escriben “Ciencia Ficción” de forma deliberada. Una exposición de estos diferentes enfoques en el estudio de la Ciencia Ficción lo encontramos en NOVELL MONROY, Noemí: *Literatura y cine de Ciencia Ficción. Perspectivas teóricas* (tesis doctoral), Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.

⁴³ KUMAR, Krishan: *Utopia and Anti-Utopia...* p.100.

⁴⁴ Aunque Walsh admite que antes del siglo XX existieron ya novelas futuristas que mostraban las funestas consecuencias que tendría la implantación de un sistema socialista en Gran Bretaña, Estados Unidos o Alemania, no pueden ser consideradas distopías estrictas, pues únicamente suponen una crítica a “una utopía” determinada, pero no a “la utopía” como modelo abstracto.

estado de felicidad”. De esta forma, “la utopía no se opone a la libertad”, sino que nos conduce a la “verdadera libertad”. En una utopía, los individuos se realizan cooperando libremente con los propósitos del resto de la sociedad y “se pueden encontrar líderes que gobiernen justamente” y no cometan abusos de poder. El peligro de la tiranía es pequeño y puede ser prevenido a través de la educación, de una ascética disciplina, etc. En definitiva, según Walsh, para el utopismo “el futuro presenta una serie finita de posibilidades, que pueden ser previstas para llevar a cabo los objetivos utópicos”: no se teme a lo inesperado, la Humanidad tiene suficiente experiencia como para prever las probables consecuencias de cualquier acción.⁴⁵

A estos principios que según Walsh guían el pensamiento utópico, el escritor distópico opone su visión particular de la naturaleza y del destino del hombre. De la misma manera que el utópico, el escritor anti-utópico operaría como un científico social o un filósofo, juzgando qué es posible y qué imposible para el hombre. Para él, el utopismo y la planificación utópica (que en realidad tienen “resultados distópicos”) encerrarían peligros y entrarían en contradicción con la propia naturaleza humana.

Uno de los principales peligros que entraña el utopismo lo sitúa Walsh en la “despersonalización”, el sacrificio de la libertad, de los deseos egoístas y de la individualidad. Se produce una conversión de los humanos en números, partes intercambiables dentro de la maquinaria que sostiene la sociedad ideal (o anti-ideal), y la vida humana pasa de ser un derecho a un privilegio que depende de que mantenga su habilidad para servir a la sociedad⁴⁶.

Esta “uniformización” y excesiva racionalización encierran un “desprecio hacia el universo físico, la naturaleza y el cuerpo humano”. Para Walsh, las utopías rara vez expresan un sentimiento de reverencia hacia el Universo Creado. En ellas la mente autoritaria del hombre impone un orden artificial a la considerada “caótica” y “desordenada” naturaleza salvaje: en *Nosotros* de Zamyatin (1921), la ciudad de cristal y acero es separada por un muro del llamado “mundo salvaje”; el *mundo feliz* de Huxley (1932) es contrapuesto a la “Reserva salvaje”. Este desprecio a la naturaleza y lo “salvaje” conlleva un control férreo y en última instancia la destrucción del cuerpo humano, como muestran las distopías *1984* de Orwell (1949), en la que se contempla la abolición del orgasmo para canalizar la frustrada energía sexual hacia fines espirituales; o *Limbo* (1952) de Bernard Wolfe, en la que se impone la mutilación física para atenuar la supuesta agresividad innata del hombre. Por ello, una de las formas de rebelión más comunes en las distopías es el “pecado carnal” o el amor físico, ya que los apetitos del cuerpo afirman la identidad, la individualidad del protagonista, para el cual la posesión de un cuerpo es una prueba tangible de que existe algo real sobre él, algo que le da derecho a decir “Yo”⁴⁷.

Además, los escritores distópicos llaman la atención de que el hombre utópico (o distópico) es “esencialmente religioso”: en las distopías encontramos religiones idolátricas que divinizan al “Benefactor” (en el caso de *Nosotros*) o al Gran Hermano (en el caso de *1984*). Por el contrario, el ateísmo o el rechazo a la religión oficial es uno de los primeros pasos que toma el protagonista en su rebelión. Otras ideas presentes en los relatos distópicos serían, según Walsh, la existencia de “límites a la maleabilidad del

⁴⁵ WALSH, Chad: *From Utopia to Nightmare...* pp. 70-72.

⁴⁶ *Ibíd.* pág.144.

⁴⁷ *Ibíd.* pp.139-147.

hombre” o la afirmación de que “medios y fines no pueden divorciarse” (en la construcción de la utopía, el estadio de transición dictatorial y represivo, que se exige para llegar al estadio final de armonía y felicidad, acaba perpetuándose)⁴⁸.

Walsh nos presenta, de esta manera, prototipos de utopía y distopía que se enfrentan y que sostienen concepciones irreconciliables de la naturaleza humana: si el utópico es el artista, el distópico es el crítico de arte⁴⁹. Los arquetipos del género distópico para Walsh son principalmente *Nosotros* de Zamyatin, *Un mundo feliz* de Huxley, y *1984* de Orwell.

La concepción del género anti-utópico o distópico como la antítesis del pensamiento utópico es una idea compartida por otros autores, quienes remontan a la Antigüedad este “enfrentamiento” entre la fe en la capacidad humana para construir una sociedad perfecta y la desconfianza en que ese mismo proyecto pueda llevarse a cabo o no acabe convirtiéndose en una pesadilla. Robert Elliott señala que ya el mito de la Edad de Oro en la Antigua Grecia estuvo acompañado de su “reverso” antagónico: la utopía satírica, uno de cuyos ejemplos más tempranos sería el poeta Teleclides⁵⁰, en el siglo V a.C. “La sátira utópica griega es un antecedente de la novela distópica del siglo XX en la misma medida que el mito de la Edad de Oro lo es de la obra “Utopía” de Tomás Moro”⁵¹ argumentaba Aldridge al respecto.

Krishan Kumar, en *Utopia and Anti-Utopia in modern times* defiende que, aunque la anti-utopía no apareció como forma literaria hasta después de la publicación de *Utopía* (1516) de Tomás Moro, existió en sus formas elementales en lo que llama el “temperamento anti-utópico”, manifestado desde siempre en el escepticismo hacia las esperanzas puestas en la Humanidad por parte de profetas y reformistas. El temperamento anti-utópico evocaría la “cara oscura” de la naturaleza humana, el carácter pecaminoso del hombre, quien a pesar de pretender hacer el Bien, sucumbe finalmente a sus oscuros impulsos⁵². En la época contemporánea, ese temperamento anti-utópico hallaría una importante base filosófica en el pensamiento conservador. Desde Edmund Burke y Joseph De Maistre hasta Oswald Spengler, según Kumar, el mensaje conservador ha puesto de relieve que los hombres son “criaturas de costumbres”, cuyo comportamiento está guiado por la historia y la tradición, y no por la razón. A principios del siglo XIX los conservadores atacaron el racionalismo de los revolucionarios, a quienes acusaban de pretender rediseñar la sociedad según teorías

⁴⁸ *Ibíd.* pp. 143-162.

⁴⁹ *Ibíd.* p.177.

⁵⁰ ELLIOTT, Robert: *The Shape of Utopia...* p.5. Elliott atribuye al poema de Teleclides una intención satírica que apunta al mito de la Edad de Oro: “Al principio de todo había paz entre todas las cosas (...) Por cada riachuelo corría el vino, y tartas de cebada y de trigo luchaban por entrar en la boca del hombre (...) y los peces iban a las casas de los hombres, cocinándose y sirviéndose ellos mismos en las mesas (...) tordos asados con galletas de leche volaban hacia los gaznates”.

⁵¹ ALDRIDGE, Alexandra: *Scientising Society...* p.9.

⁵² KUMAR, Krishan: *Utopia and Anti-Utopia...* p.100. Según Kumar, el enfrentamiento entre la utopía y anti-utopía procede en gran medida del “antiguo choque entre las tradiciones pelágica y agustiniana en el pensamiento occidental. Los utópicos Bellamy y Wells son pelágicos, niegan el pecado original y creen que el hombre puede perfeccionarse contando con un entorno adecuado; los anti-utópicos Huxley y Orwell ven a los débiles hombres sucumbir constantemente al pecado de la soberbia, la avaricia, la ambición. Los anti-utópicos no necesitan creer en el pecado original, pero su visión pesimista y determinista de la naturaleza humana los lleva a la convicción de que todos los intentos de crear una sociedad buena en la tierra están condenados al fracaso (...) Los anti-utópicos encuentran un placer melancólico en la recitación de las fallidas y abortadas reformas y revoluciones”.

abstractas, queriendo borrar repentinamente todo el conjunto de creencias y costumbres acumuladas por el tiempo: de esta manera, el intento revolucionario de perfeccionar la sociedad pasaba por encima de todos los principios de la vida social, convirtiendo la libertad en licencia y la autoridad en tiranía⁵³.

Pero el temperamento anti-utópico no siempre se ha nutrido de la ideología conservadora según Kumar, pues puede manifestarse a través de otras vías diferentes, como el pragmatismo o la literatura anti-utópica del siglo XX⁵⁴ (Kumar menciona a Aldous Huxley, George Orwell, D.H. Lawrence y Octavio Paz entre otros)⁵⁵. La literatura anti-utópica del siglo XX tendría, para Kumar, poco que ver con el tradicionalismo o el conservadurismo:

[Los escritores anti-utópicos] tienen poco en común con los estridentes defensores de la jerarquía, la propiedad y la religión. No son unos cínicos hedonistas y desencantados estetas del “fin-de-siècle” europeo. Ellos creían apasionadamente en la igualdad, la ciencia y la razón. Ello es tan evidente en el caso del Wells anti-utópico [El Wells de las primeras obras] como en el de Huxley y Orwell. No eran los principios del progreso en sí mismos, sino su uso y puesta en práctica lo que les consternaba e indignaba. Parecía no existir manera de ajustar la realidad a los principios. Todo intento terminaba en una grotesca inversión de sus promesas –la democracia producía despotismo, la ciencia barbarismo, y la razón irracionalidad⁵⁶.

Los anti-utópicos llegaron a la conclusión de que era la propia empresa utópica, el intento de realizar en la práctica esos valores y no los valores en sí mismos, la culpable. Para ellos, el pensamiento utópico arrastraba un vicio principal: su obsesión por el futuro. Huxley planteaba que las grandes ideologías seculares modernas (las “religiones políticas”, entre las que se encontraban el comunismo y el nazismo y algunas “formas incipientes” de utopismo) sacrificaban el presente a favor del futuro. A juicio de Huxley, las “religiones” cuyo deseo principal era un mejor futuro corrían el riesgo de considerar a la gente del presente como obstáculos que debían ser liquidados por el bien de las hipotéticamente mejores y más felices gentes del futuro⁵⁷. Así, según Kumar, el temperamento anti-utópico siempre ha preferido lo concreto a lo abstracto, lo inmediato a los planes a largo plazo.

Existiría otro aspecto que diferenciaría a la literatura anti-utópica del siglo XX de las visiones conservadora y pragmatista, pues su crítica a la utopía no procedería tanto de un pesimismo o escepticismo hacia las capacidades del ser humano para construir una sociedad perfecta: precisamente es la percepción de que la utopía se halla cerca de realizarse lo que suscita el temor de estos autores. Y es que la utopía podía llegar a ser mortífera, a ser sentida como una pesadilla (como una distopía) por el propio ser humano, quien con su carácter dinámico y nacido para el conflicto, se sentiría aprisionado en aquella sociedad estática, “feliz y armónica”, sin preocupaciones ni

⁵³ *Ibíd.* p.101.

⁵⁴ *Ibíd.* p. 103. Los autores de las grandes distopías del siglo XX mostrarían su temperamento anti-utópico no a través de una exposición ordenada de su concepción de la naturaleza humana, sino transportando al lector a un día en la terrorífica vida cotidiana en la utopía (“un día en el infierno”).

⁵⁵ *Ibíd.* p.103. Kumar atiende a la experiencia individual de autores como Huxley u Orwell, que también fueron utópicos. Para aquél, el temperamento anti-utópico de ambos nace de la frustración de sus sueños utópicos y supone una venganza contra las esperanzas que ellos mismos habían depositado en la utopía.

⁵⁶ *Ibíd.* pp.110-111.

⁵⁷ Recogido de una carta a Julian Huxley, del 23 de noviembre de 1942, *Ibíd.* p.102.

dificultades⁵⁸. En la utopía, el exceso de satisfacción, de reposo, de tranquilidad, acaba con el esfuerzo y la creatividad humanas, y el hombre se “muere de aburrimiento”. Un ejemplo paradigmático de esta visión lo sitúa Kumar en *Un mundo feliz* de Huxley, novela en la que el Salvaje proclamará el “derecho a ser infeliz” y optará por la muerte antes que por la tediosa felicidad⁵⁹.

De esta manera la relación entre utopía y distopía, utópicos y distópicos, habría sido caracterizada en cierta medida como un “esquema de opuestos”: artista/crítico de arte, según Walsh; pelágico/agustiniano, según Kumar. Walsh, Aldridge, Kumar coinciden al afirmar que, aunque la crítica y la sátira hacia la utopía procede de la Antigüedad, la literatura distópica (“distopía pura” según Aldridge) si no nace, sí alcanza su forma definitiva en el siglo XX, un siglo preeminentemente anti-utópico, en el que según Walsh el utopismo se ha marchitado⁶⁰. La advertencia de Nicolas Berdiaeff (presente en el prefacio a la edición de 1932 de *Un mundo feliz*) recogida por varios de estos autores, parece ilustrativa al respecto de esa actitud anti-utópica atribuida al siglo XX:

Las utopías parecen más realizables que nunca. Y nos encontramos ante una encrucijada: ¿Cómo evitar su realización definitiva? (...) La vida marcha hacia las utopías. Quizás comience un nuevo siglo, un siglo en el que los intelectuales y la clase cultivada pensarán los medios de evitar las utopías y retornar a una sociedad no utópica, menos perfecta y más libre.⁶¹

Las obras de estos autores mencionados han supuesto importantes fuentes secundarias para la elaboración de mi Trabajo de Fin de Máster. Sin embargo, a la hora de abordar el objeto de mi investigación (distopías entre 1880 y 1914), considero que esta definición de la distopía o anti-utopía como un género antagónico a la utopía y al pensamiento utópico puede ser excesivamente simplificadora o excluyente. En primer lugar, porque a pesar de que establezcan diferencias entre las obras utópicas y distópicas de distintas épocas, la dicotomía utopía/distopía se presenta como, sino atemporal, sí como íntimamente enraizada en la cultura occidental (como herencia de las utopías y sátiras de la Grecia Clásica y como secularización de las ideas de salvación y condena de la humanidad pertenecientes a la religión judeocristiana). A partir de este principio, se puede llegar a identificar cada visión literaria negativa del futuro que surge en el mundo occidental en cualquier siglo necesariamente como un ataque al pensamiento utópico en su conjunto, a cualquier diseño o planificación utópica. Y ello porque se asume que la distopía o anti-utopía, en su esencia es, como señalaba Kumar, la creencia pesimista y determinista en que todos los intentos humanos de crear una sociedad buena en la vida terrenal están condenados a fracasar o a terminar en regímenes opresivos o tiránicos⁶². Adoptando esta visión se corre el peligro de considerar que no existe más mensaje subyacente en las obras distópicas que un mero fatalismo, un criticismo

⁵⁸ *Ibíd.* p.102. Kumar cita un fragmento del ensayo de William James *The Dilemma of Determinism* (1884), ilustrativo de esta visión de la utopía: “Todos nos debemos preguntar acerca de la extraña paradoja de nuestra naturaleza moral, acerca de que aunque la búsqueda del bien es el aliento de nuestras narices, las ataduras del bien parecen ser su asfixia y muerte. ¿Por qué las pinturas de paraísos y utopías, en el cielo o en la tierra, despiertan esas ansias de escape? (...) “*tedium vitae*” es el único sentimiento que despiertan en nosotros. Para nuestra naturaleza crepuscular, nacida para el conflicto (...) estas pinturas de luz sobre luz son vacuas e inexpresivas, nada que pueda ser disfrutado o entendido.”

⁵⁹ *Ibíd.* p.102.

⁶⁰ WALSH, Chad: *From Utopia to Nightmare...* pp.117-123.

⁶¹ Cita de Nicolas Berdiaeff incluida por *Ibíd.* pp. 72-73.

⁶² KUMAR, Krishan: *Utopia and Anti-Utopia...* p.100.

extremo o una actitud conformista con respecto al orden de cosas presente, que se contenta con desechar todo deseo utópico de construir una sociedad buena que supere la existente.

No pretendo negar la existencia de ciertas críticas al pensamiento utópico que pueden rastrearse entre las líneas de determinadas distopías. Sin embargo, en mi opinión, el esquema dicotómico utopía/distopía puede llevar a infravalorar otros aspectos o funciones de la distopía. Así, considero que para el estudio de los relatos que presentan escenarios futuristas negativos puede resultar más enriquecedor el concepto de distopía propuesto por Keith Booker en *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism* (1994):

Las visiones utópicas y distópicas no son necesariamente diametralmente opuestas (...) las visiones utópicas de una sociedad ideal inherentemente suelen sugerir una crítica al orden de cosas presente como “no ideal”, mientras que las advertencias distópicas de los peligros que encierran las “malas utopías” todavía permiten creer en la posibilidad de que existan “buenas utopías”, sobre todo si tenemos en cuenta el hecho de que generalmente las sociedades distópicas son reconfiguraciones más o menos veladas de situaciones que existen ya en la realidad. Más aún, las críticas distópicas de sistemas existentes no tendrían sentido a menos que fuera concebible un sistema mejor. Uno puede, de hecho, mirar las visiones utópicas y distópicas no como visiones fundamentalmente opuestas, sino en gran medida como partes de un mismo proyecto.⁶³

La definición de Booker sugiere que la distopía puede ser una herramienta o una estrategia que sirve para criticar determinados discursos o proyectos políticos o sociales en defensa de otros. Para ello, la estrategia distópica describiría las funestas consecuencias que en el futuro tendría la continuación de ciertas tendencias existentes en la sociedad presente o la imposición de determinadas planificaciones utópicas. Se trata, de esta manera, de denunciar la deriva funesta que según el autor está tomando su sociedad, asumiendo el mismo una defensa más o menos implícita de otros “modelos utópicos” concretos que eviten esos peligros futuros. Para Booker (inspirado por Gary Saul Morson) la distopía incluso es políticamente más efectiva que la utopía, pues mientras las utopías representan en cierta medida una “evasión”, un escape de la Historia, las distopías permanecen en ésta, en el mundo de la contingencia, el conflicto y la incertidumbre⁶⁴. A lo largo de este TFM podremos encontrar tanto obras distópicas que atacan directamente la idea de utopía (que caracterizan como perversa la propia idea de llegar a una utopía), como otras que, a pesar de su relato de un futuro pesadillesco, manifiestan la esperanza utópica de que los seres humanos puedan alcanzar una sociedad libre de opresión.

Erika Gottlieb, asimismo, en *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, concede la presencia de un cierto “compromiso utópico” en los autores distópicos, que no se oponen al pensamiento utópico en su conjunto (y ni mucho menos transmiten una defensa del orden de cosas presente), sino a un tipo de utopía concreta (la representada por el avance científico-tecnológico y el socialismo soviético). Gottlieb provee, además, de un matiz diferente a la definición de utopía y distopía, otorgando una mayor importancia en su investigación a la caracterización del Estado y la política que realizan los autores utópicos y distópicos. Para Gottlieb, la descripción de la utopía como el “mejor de los mundos posibles” está menos orientada por una abstracta “búsqueda de la felicidad” que por la fe en un determinado concepto de

⁶³ BOOKER, Keith: *The Dystopian impulse...* p.15.

⁶⁴ *Ibíd.* p.4.

justicia. Por ello, un elemento básico del argumento de la distopía sería la presentación de una sociedad futura en la que una elite dirigente subvierte sistemática y deliberadamente la justicia: “un universo de terror y juicios amañados”⁶⁵. Como otros, Erika Gottlieb sitúa el inicio del género literario de la distopía en el siglo XX (en la novela *Nosotros* de Zamyatin). *Nosotros* junto a *1984* son según Gottlieb los prototipos de la distopía moderna, cuyo nacimiento liga a la frustración de las expectativas creadas por el avance científico-tecnológico y a la desilusión con el intento soviético de socialismo, el “último Mesías de la Historia”. Para la autora en el siglo XIX el mundo esperaba un “Mesías secular” que reparara las enfermedades creadas por la Revolución Industrial en una doble encarnación: primero como ciencia (que proporcionaría los medios para acabar con la pobreza) y luego como socialismo (que acabaría con la injusticia). Esperando con impaciencia el cumplimiento de estas dos promesas, el siglo XX permitiría el ascenso de un falso Mesías: la “Dictadura del Estado”. Precisamente, para Gottlieb “el suspense de la distopía se crea cuando el protagonista intenta desenmascarar al dictador todopoderoso que hay detrás del supuesto Mesías”⁶⁶. En resumen, según la autora, “la distopía del siglo XX puede verse como una protesta contra el estado totalitario como el peor de los mundos posibles”⁶⁷.

Por otra parte, Gottlieb expone que el conflicto entre utopía y distopía constituiría una secularización del conflicto entre los conceptos cristianos de salvación y condena del ser humano. Así, el drama de la salvación o condena de la humanidad, argumenta Gottlieb, ha sido transportado a la “arena de la Historia”: en el escenario moderno la salvación es representada como una sociedad justa gobernada por dignos y elegidos representantes, mientras que la maldición se identifica como una sociedad injusta, seres humanos degradados dirigidos por una elite obsesionada por el poder⁶⁸.

La segunda crítica que pretendo realizar a Walsh, Elliott, Aldridge, Kumar (y esta vez también a Gottlieb) se centra en lo que considero una definición limitada de distopía. A pesar de referirse a su objeto de estudio como la “anti-utopía” o “distopía” como concepto abstracto, su arquetipo de distopía describe a mi juicio un único tipo de futuro negativo entre los posibles, basado en el miedo a una sociedad “mecanizada”, a un estado totalitario que se sirve de la ciencia y la tecnología para ejercer un control opresivo sobre la población: un reverso del sueño ilustrado de la liberación de la Humanidad a través de la aplicación de la razón y la ciencia. Ciertamente, este tipo de distopía (encarnada en los clásicos de Zamyatin, Huxley y Orwell) ha tenido una gran influencia en el imaginario occidental del siglo XX, en especial en la crítica al totalitarismo, al pensamiento positivista y al sistema de trabajo taylorista (y en el

⁶⁵ GOTTLIEB, Erika: *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, Montreal, Ithaca N.Y. McGill-Queen’s University Press, 2001, p.2.

⁶⁶ *Ibíd.* pp.6-7.

⁶⁷ *Ibíd.* pág.2.

⁶⁸ *Ibíd.* p.4. “Incluso una lectura casual de los clásicos de la ficción distópica como “Nosotros”, “Un mundo feliz” y “1984” puede averiguar que bajo este género secular se hallan los conceptos de cielo e infierno (...) La función del infierno en la obra “La Divina Comedia”, el propósito del narrador protagonista pasando una jornada en el infierno es servir de advertencia para evitar el pecado que condene al pecador a la maldición eterna (...) Las estrategias de Zamyatin, Huxley y Orwell son también las de la advertencia. Como lectores, contemplamos el Estado, el Estado Mundial y Oceanía como un infierno del que sus habitantes no pueden retornar (...) La correspondencia entre el concepto secular y religioso en la ficción distópica es tan grande que si examinamos el prototipo del género, “1984”, la distopía se estructura como una “obra moral” (...) El final será la condena del protagonista, su irrevocable transformación (en un autómatas o súbdito obediente) que representa la irrevocable condena de toda la sociedad; una vez que permitimos la emergencia de un estado totalitario, no hay camino de vuelta”.

desarrollo del llamado género *cyberpunk* en la ciencia ficción). Sin embargo, la literatura y el cine distópicos en el siglo XX han imaginado también otro tipo de futuros pesadillescos: futuros de involución, el ser humano ha regresado a una especie de sistema tribal o al salvajismo y pequeños grupos de supervivientes intentan reconstruir los motivos que llevaron al derrumbe de la civilización; futuros en los que las mujeres son totalmente reducidas a la servidumbre por un sistema ultrapatriarcal, etc⁶⁹. Quizá para reflejar esta pluralidad sea más adecuado hablar de “distopías” en plural y no de “la distopía”.

Por último, existe otro inconveniente que considero que puede presentar el modelo explicativo de estos autores a la hora de abordar el estudio de las distopías escritas en el período 1880-1914. Los estudios literarios anteriormente mencionados nos ofrecen una definición de la distopía como género literario basado en una repulsa absoluta del utopismo y que describe estados totalitarios que se sirven del avance científico-tecnológico para oprimir a su población. Una perspectiva que sitúa de este modo los referentes distópicos en las novelas de Zamyatin, Huxley y Orwell, localizando el inicio del género en el siglo XX: la distopía, aunque se habría manifestado ocasionalmente durante siglos como reverso sombrío del proyecto utópico moderno de emancipación de la Humanidad a través de la razón y la ciencia, habría terminado madurando y generalizándose en el siglo XX ante los horrores contemplados (las guerras mundiales y el totalitarismo). ¿Cómo se explica desde esta perspectiva la presencia entre 1880 y 1914 de relatos que predicen futuros negativos, de sociedades oprimidas por científicos, sociedades destruidas por la contaminación o sociedades que han retornado al salvajismo? En el siguiente epígrafe pretendo realizar una crítica de una visión que a mi juicio han arrastrado Walsh, Hillegas, Aldridge, Kumar, Gottlieb, el paradigma que divide la época contemporánea entre un siglo XIX utópico y un siglo XX anti-utópico (que comienza tras la Primera Guerra Mundial). Con ello, los relatos distópicos anteriores a 1914 si no son ignorados como excepciones anecdóticas, son interpretados como fruto de individualidades visionarias que inspiraron y anticiparon el género distópico en un siglo en el que la creencia en el progreso parecía casi incontestable. Individualidades como Mary Shelley, Fyodor Dostoyevski o H.G. Wells en sus publicaciones tempranas parecen así aislados en su propio siglo, solos en sus advertencias acerca de los peligros que puede deparar el futuro. Aparte de incluir dentro de la categoría de autores distópicos a E.M. Forster, Richard Jefferies, Robert Barr, Jerome K. Jerome y otros, es mi intención dedicar este TFM al estudio de las obras de éstos no como anticipos aislados del anti-utopismo del siglo XX, sino como manifestaciones que participan de ciertos discursos (científicos, políticos y humanísticos) de la época y que se sirven de la estrategia literaria distópica para defenderlos.

⁶⁹ Algunas de las distopías literarias y cinematográficas más populares tras la Segunda Guerra Mundial han sido las siguientes. Encontramos sociedades mecanizadas en *Player Piano* (1952) de Kurt Vonnegut, ¿*Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) de Philip K. Dick (llevada al cine por Ridley Scott en 1982 como *Blade Runner*), o las películas *THX 1138* (1971) de George Lucas, *Terminator* (1984) de James Cameron o *Matrix* (1999) de los hermanos Wachowsky. Escenarios postapocalípticos en los que la civilización ha quedado en ruinas los hallamos en *A Canticle for Leibowitz* (1959) de Walter M. Miller, *A Boy and his Dog* (1969) de Harlan Ellison, *Riddley Walker* (1980) de Russell Hoban que describen la devastación posterior a una guerra nuclear; o *28 días después* (2002), película de Danny Boyle que explora las consecuencias de una especie de virus de la rabia que ha convertido a gran parte de los ingleses en zombies. En cuanto a las distopías que tratan cuestiones de género, algunos ejemplos serían los cuatro libros de la serie *Holdfast Chronicles* (1974-1999) de Suzy McKee Charnas, o *The Handmaid's Tale* (1986) de Margaret Atwood, que muestra a Estados Unidos convertido en una república fundamentalista cristiana en la que el sometimiento de las mujeres es total.

3. Una aproximación histórica a la distopía

3.1. Propuestas de origen para la distopía contemporánea

Según Aldridge, la diferenciación entre utopía satírica (en la que predomina el tono irónico y burlón acerca de los vicios de la sociedad presente) y distopía (que advierte de posibles peligros futuros) puede parecer un problema menor de clasificación de novelas en géneros literarios pero sirve en realidad como indicador de las ansiedades culturales de una época: la utopía satírica es característica de tiempos en los que los valores, los estándares morales de una sociedad disfrutaban de una relativa estabilidad y seguridad. Esta estabilidad permite al autor saber qué valores concretos satirizar. Por el contrario, en un período de “transición” e incertidumbre, en el que los principios de una sociedad son cuestionados con una fuerza cada vez mayor y surgen alternativas al orden existente, puede resultar más arriesgado escribir una utopía satírica y dominan los relatos que nos ofrecen un retrato pesadillesco del futuro⁷⁰.

Para muchos, esta descripción de período de transición e incertidumbre se ajusta a la sociedad europea occidental tras la Primera Guerra Mundial. Una parte importante de los intelectuales del siglo XX, como ya vimos en la introducción, parecen ser presas de un pesimismo y una desesperanza general a la hora de mirar al futuro: domina en ellos el escepticismo hacia la capacidad del ser humano para mejorar su condición, la desconfianza hacia la promesa utópica de que en el futuro sea posible transformar el orden de cosas existente y construir una sociedad libre de opresión y de dominación de unos hombres sobre otros.

En comparación con el siglo XX, el siglo XIX se había desarrollado para numerosos intelectuales y analistas políticos como un siglo de optimismo y de fe ciega en el progreso. Esta visión sería frecuente a partir del final de la Primera Guerra Mundial, cuando tuvo lugar una reflexión acerca de la situación de la civilización occidental por parte de autores como Valéry, Spengler, Jaspers u Ortega y Gasset, para quienes los valores y esquemas culturales que habían regido la vida en Europa (cristianismo, estado liberal, códigos de moral tradicionales, racionalismo) ahora se tambaleaban⁷¹. En concreto, para Ortega y Gasset, se trataba de una época incierta, de la que podía resultar tanto lo mejor como lo peor: el retroceso, la barbarie, la destrucción de la civilización occidental y de sus ventajas que tanto tiempo había costado construir. Que los europeos se hallaran en esta situación había sido la consecuencia de un siglo XIX demasiado optimista. Se había tratado de un tiempo de plenitud que se había concebido como la culminación de los demás siglos, épocas preparatorias, de deseos todavía insatisfechos, de precursores que realizarían su aportación para la construcción progresiva del ideal, la cultura moderna, representado por el siglo XIX, en el que había tenido lugar un acelerado crecimiento del nivel de vida en Europa. No obstante, según Ortega y Gasset, el siglo XIX (como otras épocas que se sienten a sí mismas definitivas) murió de satisfacción, despreocupado, sin saber renovar sus deseos y proponer un nuevo proyecto que orientara racionalmente la vida europea. De esta falta de orientación general (y del ascenso del hombre-masa y de la deserción de las minorías selectas de su función de dirigir las masas hacia un ideal) tenía la culpa un exceso de confianza que se había generalizado en el siglo XIX y que fue alentado, sobre

⁷⁰ ALDRIDGE, Alexandra: *Scientising Society...* pp.17-18.

⁷¹ FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo: *Manual de Historia Universal 8, Edad Contemporánea*, Madrid, Historia 16, 1997, pp. 324-326.

todo, por el liberalismo progresista y el marxismo, que convencidos de que el progreso era irremediable y necesario, se despreocuparon del futuro⁷².

La dicotomía entre un siglo XIX despreocupado y optimista (en especial en su último cuarto), y un siglo XX desesperanzado y pesimista que comienza tras la Primera Guerra Mundial, ha sido asumida por numerosos autores. Encontramos expresiones de este paradigma en argumentos como *El progreso fue la religión del siglo XIX, como el catolicismo lo fue de la Edad Media*, que sentenciaba Kingsley Martin en su obra *French Liberal Thought in the Eighteenth Century*⁷³ de 1962; o “los años de 1870 a 1900 constituyeron la época clásica del Progreso, un tiempo en el que la Historia del mundo parecía transcurrir igual que en la obra de H.G. Wells “History”, que afirmaba Norman Stone en *Europe Transformed 1878-1919* de 1983⁷⁴. Otros ejemplos de dicha visión los constituyen historiadores de la idea de progreso como Pollard o Nisbet. Éste último, en su conocido artículo “La Idea del Progreso” de 1979 argumentaba que aunque ninguna idea, por más grandiosa o totalizadora que fuera, podía ganar la aprobación de todos en un determinado período histórico, no había duda de que la abrumadora mayoría de los hombres de los siglos XIX y comienzos del XX tenían fe en el progreso humano, consideraban que el avance tecnológico y económico era la necesaria vis creatrix y lo aceptaban como un hecho de la naturaleza y de la historia⁷⁵.

Como ya adelanté, los críticos y analistas de la utopía y la distopía han sostenido de forma más o menos explícita también este paradigma, y por tanto, han situado el nacimiento de la distopía tras la Primera Guerra Mundial. Los primeros estudios de crítica literaria acerca del fenómeno distópico (al que ellos dan el nombre de “anti-utopías”), escritos por George Woodcock y Eugen Weber en la década de 1950, coincidirían en afirmar que la distopía habría surgido por primera vez en el malestar de la civilización generado por la Primera Guerra Mundial. Así, Woodcock expresa que “la Guerra de 1914 precipitó los cambios que dieron sustancia al criticismo de los anti-utópicos” y Weber que el período formativo del anti-utopismo yacía en los años inmediatamente posteriores a la Primera Guerra Mundial, “cuando las grandes esperanzas de los tiempos pasados parecían alejarse o haber sido insatisfechas”⁷⁶.

¿Cuál era según estos autores la primera novela anti-utópica? Woodcock señala directamente a *Nosotros*, escrita por el ruso Yevgueni I. Zamyatin en 1921 (y publicada en inglés en 1924). Weber, aunque menciona otras obras “más mediocres” de los mismos años, como *R.U.R* de C apek (1923), *Meccania* de Owen Gregory (1919) o *The People in the Ruins* (1920) de Edward Shanks, también otorga una importancia decisiva para el nacimiento del género anti-utópico a *Nosotros*⁷⁷.

 Est  la distopía, el retrato pesadillesco del futuro, indisolublemente ligado a los “horrores” del siglo XX, a la experiencia traumática de la Primera Guerra Mundial o a

⁷² ORTEGA Y GASSET, José: *La rebelión de las masas*, Madrid, Castalia, 1998 (1  ed. 1929), pp.148-149; pp. 172-173.

⁷³ PICK, Daniel: *Faces of Degeneration. A European Disorder, c. 1848 – c. 1918*, Cambridge University Press, 1996 (1  ed. 1989), p.12.

⁷⁴ STONE, Norman: *Europe Transformed: 1878-1919*, Glasgow, Fontana History of Europe series, 1983, p.15.

⁷⁵ NISBET, Robert: “La Idea de Progreso”, *Revista Libertas*, 5 (Octubre 1986), p. 21. Original publicado en *Literature of Liberty*, vol.II, 1 (enero-marzo 1979).

⁷⁶ ALDRIDGE, Alexandra: *Scientising Society...* p.22.

⁷⁷ *Ibíd.* p. 22.

los totalitarismos? La negación rotunda a esta pregunta constituye una de las hipótesis principales que pretendo defender en este TFM. Entre 1880 y 1914, en una época concebida como de acelerado crecimiento y mejora general de las condiciones de vida en Europa Occidental (la “época clásica del progreso”, según Stone), contamos con ciertas obras que anuncian ya algunos de los temas recurrentes que caracterizarían las novelas distópicas del siglo XX, relatos y novelas que la mayor parte de críticos literarios han obviado o despreciado en sus análisis y recopilaciones de obras de ciencia ficción y distopías. ¿Cómo se explicaría la escritura de un relato en 1891 que nos presenta una sociedad totalitaria situada en el futuro en la que los nombres han sido abolidos y la única manera de diferenciarse es a través de números? ¿Y la descripción de una sociedad futura controlada por científicos en *The Inner House* de 1888?

3.2. Un cambio de siglo de ansiedades e incertidumbre

En primer lugar, Philipp Blom nos provee de algunas razones para cuestionar la diferenciación entre un final de siglo XIX optimista y un siglo XX distópico que permanecía implícita en muchos de los análisis de los estudiosos de la distopía. En su obra *Años de Vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*, Blom relativiza la extendida imagen del mundo anterior a la Primera Guerra Mundial como la *belle époque*:

El período anterior al estallido de la Primera Guerra Mundial suele considerarse una época idílica, los buenos viejos tiempos, una belle époque (...) a punto de quedar reducida a añicos por las fuerzas que la empujan inexorablemente hacia el desastre. Según esta lectura de los hechos, después de 1918 el fénix de la modernidad resurgió de las cenizas del Viejo Mundo. A la mayoría de los que vivieron alrededor de 1900, esta visión nostálgica (...) les resultaría sorprendente. Hasta ese momento, su experiencia de esa época no estaba embellecida por el recuerdo. Fue más cruda y estuvo marcada por fascinaciones y temores mucho más cercanos a nuestro tiempo (...) entonces como ahora, la sensación de vivir en un mundo en imparable aceleración, de estar lanzándose a lo desconocido, era arrolladora⁷⁸.

Los primeros años del siglo XX son para Blom unos años de intensas transformaciones, donde la velocidad y la euforia, la angustia y el vértigo fueron sensaciones recurrentes. “La modernidad no nació virgen de las trincheras del Somme”; ya se había asentado con fuerza en la mentalidad y la vida europeas mucho antes de 1914. Argumenta Blom que

nadie sabía a ciencia cierta qué forma tendría el mundo futuro, quién ejercería el poder, qué constelación política triunfaría o qué clase de sociedad emergería de esas precipitadas transformaciones. En comparación, durante la segunda mitad del siglo XX la guerra fría habría creado una situación bien distinta: el resultado parecía incierto, pero estaba perfectamente claro que uno de los dos sistemas ideológicos terminaría llevándose la victoria⁷⁹.

Sirviéndonos de la tesis de Blom podríamos sostener que las ansiedades y la incertidumbre que Aldridge veía necesarias para la escritura de las distopías las encontramos ya en los años finales del siglo XIX y los primeros del siglo XX. Resultaría tentador añadir a ello que el período entre 1880 y 1914 no es una época sólo de crecimiento y grandes avances tecnológicos que permitieron una mejora sustancial del nivel de vida. Son también años marcados por la “Gran Depresión” económica a la

⁷⁸ BLOM, Philipp: *Años de Vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*, Barcelona, Anagrama, 2013 (1º ed. 2008), p.14.

⁷⁹ *Ibíd.* p.16.

que dio comienzo el pánico financiero de 1873 y que afectó especialmente a Estados Unidos y Gran Bretaña, unos años caracterizados por un desempleo creciente, numerosas quiebras bancarias y un agudizamiento de los conflictos laborales. Por otra parte, a través de los testimonios de algunos contemporáneos, conocemos la existencia de inquietudes generalizadas en la intelectualidad científica europea, que percibían un aumento de la criminalidad y la delincuencia en los medios urbanos (asociado por muchos a un peligroso proceso de “degeneración” que afectaba a los países civilizados). Como sentenciaba el criminólogo y sociólogo Enrico Ferri en 1901, aunque “el siglo XIX había ganado una importante victoria contra la mortalidad y las enfermedades infecciosas”, la locura, el suicidio, el crimen estaban creciendo rápidamente⁸⁰.

Por otra parte, si bien la mayoría de los críticos mencionados en el anterior epígrafe sitúan el nacimiento de la distopía contemporánea tras la Primera Guerra Mundial, reconocen ciertas figuras y obras inspiradoras del siglo XIX que tuvieron gran influencia en los Zamyatin, Fritz Lang, Huxley, Orwell y demás anti-utópicos. Se trataría, entre otros, de Shelley, Dostoyevsky o el Wells de las primeras novelas, quienes son presentados como figuras más bien críticas y excepcionales en un contexto dominado por la ideología del progresismo y el positivismo.

3.3. Inspiraciones decimonónicas:

Chad Walsh alude a la existencia en los últimos años del siglo XIX de una serie de relatos que realizaban un retrato negativo del futuro. Se trataba de algunas novelas antisocialistas escritas en Gran Bretaña, Alemania y Estados Unidos como respuesta a la obra *Looking backward: 2000-1887*. Esta obra, publicada por el periodista estadounidense Edward Bellamy en 1888 y una de las más leídas de la época a ambos lados del Atlántico, se situaba en el año 2000 para describir cómo Estados Unidos se había transformado en una especie de utopía socialista, en la que el Estado poseía los medios de producción y los bienes eran distribuidos entre la población de forma equitativa, una sociedad felizmente tranquila, de “siluetas majestuosas de hombres y mujeres que no saben lo que es el temor al prójimo ni la dependencia del mismo”⁸¹. Esta visión sería contraatacada en Gran Bretaña, Estados Unidos, Alemania por numerosas parodias anti-utópicas del relato de Bellamy: *Looking Further Backward* (1890) de Arthur Vinton, *Looking Further Forward* (1890) de Richard C. Michaelis, *Etwas Später!* (1891) de Philipp Laicus, etc.⁸². Generalmente, según Chad Walsh, se trataba de defensas del conservadurismo o del capitalismo *laissez-faire*, que mostraban las supuestas consecuencias funestas que tendría la implantación del socialismo en Estados Unidos u otros países: decaimiento moral, pérdida de fortaleza patriótica y militar, baja productividad, etc.⁸³ En cierta manera, Walsh siguió la tesis de George Woodcock, quien había concluido que estas tempranas anti-utopías fueron “respuestas teóricas a visiones teóricas, visiones hipotéticas” anti-utópicas que se contrapusieron a “visiones hipotéticas” utópicas concretas⁸⁴. La “anti-utopía temprana”, de esta manera, suponía una crítica a un proyecto utópico, político o social concreto (en este caso el socialismo). La distopía, por otra parte, como pudimos observar en el anterior epígrafe, suponía para Walsh (y para otros estudiosos) no un ataque a un discurso concreto, sino una crítica

⁸⁰ GRUPP, Stanley (ed.): *The Positive School of Criminology, 3 Lectures by Enrico Ferri*, Pittsburgh, 1968, pp.44-45.

⁸¹ MANUEL, Frank E. y MANUEL, Fritzie P.: El pensamiento utópico... pp.309-310.

⁸² WALSH, Chad: *From Utopia to Nightmare...* p.75.

⁸³ *Ibíd.* p.74.

⁸⁴ ALDRIDGE, Alexandra: *Scientising Society...* p.17.

profunda del pensamiento utópico y de las raíces filosóficas en las que éste se sustentaba. Se trataría de un género que se desarrollaría plenamente tras la Primera Guerra Mundial, aunque Walsh menciona un breve relato, *The Republic of the Southern Cross* (1907) del escritor ruso Valery Y. Bryusov, en el que podemos encontrar ya más que un ataque conservador a teorías económicas y sociales, una visión de la naturaleza humana como algo perverso, que hace imposible la realización de los sueños utópicos. Según Walsh, este relato abrió el camino a la distinción de la distopía como categoría literaria.⁸⁵

Como Walsh, los demás críticos de la distopía ya no definirán este género simplemente como una “reacción lógica” a los horrores de la Primera Guerra Mundial y admitirán un origen más temprano. Para Mark Hillegas, la frecuente afirmación de que las anti-utopías eran un fenómeno de “nuestro mundo contemporáneo, un fenómeno no más antiguo que los gobiernos de Hitler y Stalin” sólo era parcialmente correcta, pues no tenía en cuenta el hecho de que la moderna tradición anti-utópica había surgido en un mundo más temprano y diferente (un “mundo” que Hillegas sitúa entre 1890 y 1914)⁸⁶. El origen de la anti-utopía sería anterior a la publicación de *The Republic of the Southern Cross* y tendría como padre a H.G. Wells. Argumenta Hillegas que las grandes anti-utopías del siglo XX pertenecen al mismo género de ficción que los romances científicos e historias futuristas de Wells: la ciencia ficción. Si bien Wells contaría con algunos antecesores inspiradores, habría sido él quien habría ofrecido a E.M. Forster, Zamyatin, Huxley, C.S. Lewis y Orwell un modelo de ficción distópica, con una serie de escenarios y temas que se convertirían en lugares comunes de las novelas de estos autores. Con todo, la relación entre la obra de Wells y los principales “anti-utópicos” se extendería más allá de estos escenarios y temas prestados. Como ya vimos al principio del capítulo, para Hillegas las grandes anti-utopías de la primera mitad del siglo XX serían al mismo tiempo continuaciones y reacciones a las ideas de Wells: continuaciones de esa visión desconfiada del avance tecnológico y el futuro de la raza humana que se observa en *La máquina del tiempo* (1895) o en *Cuando el durmiente despierte* (1899); y reacciones a lo que se percibió como un excesivo optimismo y conformismo de Wells en *Anticipations* (1902) o *A Modern Utopia* (1905), obras en las que la mecanización y la dirección de la sociedad por parte de los científicos en el futuro suponen beneficios para la vida⁸⁷. El propio George Orwell escribiría en 1945:

Creo que los nacidos a principios de siglo somos en cierta manera una creación de Wells (...) dudo que ningún otro autor que haya escrito entre 1900 y 1920 en lengua inglesa haya influenciado tanto a los jóvenes. Las mentes de todos nosotros, y por tanto el mundo físico, sería diferente si Wells no hubiese existido.⁸⁸

⁸⁵ WALSH, Chad: *From Utopia to Nightmare...* pp.76-77. *The Republic of the Southern Cross* cuenta la historia de una ciudad situada en el Polo Sur, protegida por una burbuja de cristal. Se trata, a priori, de una utopía en la que el Estado, dirigido por una benevolente elite, posee todos los medios de producción y provee a sus habitantes de una existencia plácida (y hasta lujosa), satisfaciendo sus necesidades de alimentación, vestido, vivienda, educación, sanidad, entretenimiento, sin distinciones de clase y a cambio de exigir unas ínfimas horas de trabajo. Todo parece funcionar a la perfección pero repentinamente aparecerá una enfermedad incurable, de origen desconocido, que se extenderá como una epidemia por toda la ciudad: la *Manía Contradictus*, que llevará a los afectados a hacer lo contrario de lo que se le tiene asignado. Finalmente, advendrá el colapso de la ciudad y los habitantes huirán a las naciones del mundo exterior, un mundo menos ideal pero más sano y “humano”.

⁸⁶ HILLEGAS, Mark: *The Future as nightmare...* p.4.

⁸⁷ *Ibíd.* p.5.

⁸⁸ *Ibíd.* p.6.

Krishan Kumar, Gary Saul Morson, Kenneth Roemer y Erika Gottlieb mencionan otros autores del siglo XIX que según ellos anticiparían el anti-utopismo del siglo XX. Se trata, entre otros, de Mary Shelley y Fyodor Dostoyevsky. Kumar, en concreto, sostiene que Mary Shelley, a través de su *Frankenstein* (1818) habría introducido ciertos temas que se verían reflejados en las distopías del siglo XX: el potencial destructivo de la ciencia para el hombre y la creación del hombre mecanizado u hombre-autómata. Como Prometeo, Fausto, el doctor Frankenstein persigue el saber prohibido, aquel que parece reservado a lo divino y vetado a los hombres. Sin embargo, a diferencia de aquellos, la ciencia moderna le provee de unos conocimientos y unos “poderes ilimitados” que le permiten “alcanzar el cielo” y realizar uno de los sueños de los antiguos alquimistas y magos: la creación de un ser vivo. De “la creación del monstruo de Frankenstein a la de la bomba atómica no hay un gran paso”, señala Kumar. La ciencia podría convertirse en un arma letal en manos del arquetipo de científico descrito en *Frankenstein* pero también en novelas posteriores de carácter gótico (o distópico) como *La isla del Dr. Moreau* (1896) de H.G. Wells, un científico profundamente positivista y materialista, de escasos escrúpulos morales, convencido de que las ciencias físicas proveen la respuesta a todas las preguntas⁸⁹. Por otra parte, tras el tema del hombre mecanizado o autómatas (el monstruo de Frankenstein) yacería la tradición del “hombre artificial” que recorre la cultura europea de siglos anteriores, ejemplificada en el *golem* del siglo XVII en Praga, los intentos de alquimistas como Alberto Magno de producir autómatas similares a humanos, o los experimentos de Jacques Vaucanson en el siglo XVIII. Sin embargo, sería en el Romanticismo cuando el monstruo o autómatas se convertiría en un símbolo o imagen estándar de la protesta contra la deshumanización del hombre inherente a la ciencia moderna: la representación de la aniquilación por parte de la filosofía mecanicista (encarnada en el autómatas, el robot) de todo lo “humano” (el amor, la amistad)⁹⁰. Ya en 1816 E.T.A. Hoffmann había expresado temores similares en su cuento *El hombre de arena* (en el que el protagonista se enamoraba de una mujer sin saber que era una “autómata”), temores que se reproducirán en distopías como *R.U.R.* (1921) de Karel Capek o la película *Metrópolis* (1926) dirigida por Fritz Lang.

Fyodor Dostoyevsky habría sido otra importante inspiración decimonónica para la anti-utopía del siglo XX, reconocida no sólo por Kumar, sino también por Morson., Gottlieb y Roemer. Si Mary Shelley situaba la fuente de sus temores en la ciencia y en la figura del científico sin escrúpulos, Dostoyevsky dirigiría su ataque a la ideología ilustrada del progreso en su conjunto: no sólo la ciencia, sino también la razón, la democracia, el liberalismo, el socialismo y prácticamente el resto de principios que integran el utopismo del siglo XIX suscitan su desprecio. Sin embargo, lo que preocupaba a Dostoyevsky no era la violencia y el terror que pudiera desencadenar el proyecto utópico moderno, esos peligros que Shelley había identificado en el potencial destructivo de la ciencia y la incapacidad del hombre moderno para controlar las nuevas fuerzas (o monstruos) que había creado. Precisamente era la eliminación del conflicto en la vida humana lo que Dostoyevsky temía: el triunfo de la utopía ilustrada era inminente y conllevaría la desaparición de la libertad, la creatividad y la cultura

⁸⁹ KUMAR, Krishan: *Utopia and Anti-Utopia...* pp.112-113.

⁹⁰ *Ibíd.* pp.114-115. El monstruo de Frankenstein no respondería fielmente a ese modelo de robot, pues no es perverso por naturaleza. Shelley demostró ser, según Kumar, una fiel seguidora de William Godwin y su teoría de la perfectibilidad humana. A su nacimiento, el ser creado por Frankenstein es un ser inocente, una *tabula rasa* que carece de todo sentido moral. Será el aislamiento social y el rechazo que sufre de parte de los humanos lo que lo volverá un monstruo.

humanas⁹¹. En obras como *Memorias del Subsuelo* (1864) Dostoyevsky expone su concepto de ser humano y de los motores que mueven su acción. El ser humano, señala, es un “bípedo ingrato”, que se guía por su propia voluntad. Actuar de acuerdo a la propia voluntad (que en ocasiones resulta perjudicial para uno mismo) es *más humano* que actuar únicamente siguiendo la razón, aunque sea en contra de nuestro propio interés.⁹² Para Dostoyevsky, las utopías son detestables porque, por muy nobles que sean sus metas, en sí mismas aplastan la voluntad humana y abolen la libertad. Así, el principio básico de la utopía (que de esta forma se convierte en “anti-utopía”) acaba por ser el sacrificio de la libertad a cambio de la felicidad, algo que es revelado por el Gran Inquisidor a Jesucristo en *Los hermanos Karamazov* (1880) en una escena que será emulada en las grandes distopías del siglo XX: en los diálogos entre el Benefactor y D-503 en *Nosotros*, entre Mustafá Mond y el Salvaje en *Un mundo feliz*, y entre Winston Smith y O’Brien en *1984*.⁹³

3.4. La literatura como estrategia

¿Serían suficientes estos indicios para explicar la profusión de novelas distópicas entre 1880 y 1914? Creo que si me conformara con estos datos históricos de depresiones económicas, crecimiento del crimen e influencias de grandes autores anteriormente expuestos, mi TFM insistiría en la misma visión parcial que en mi opinión arrastran algunos de los analistas de la distopía ya mencionados. Para lograr un enfoque más completo del fenómeno de la distopía se hace necesario evitar algunas simplificaciones que bajo mi punto de vista sostienen dichos autores. Por un lado, evitar presentar esta literatura distópica simplemente como una reacción “lógica” a *shocks*, eventos traumáticos (como la Primera o Segunda Guerra Mundial o los totalitarismos): así, a pesar de los datos históricos de depresiones económicas y crecimiento del crimen que he expuesto en los párrafos anteriores, no es mi intención hacer de este TFM una defensa de que la época entre 1880 y 1914 fuera en mayor medida una época traumática de depresión y degeneración y que la literatura distópica fuera un reflejo automático y fiel de ese “estado objetivo” de la realidad. Por otro lado, un enfoque más “historiográfico” exige no sustentar la investigación en una visión de la distopía como una invención repentina de un “escritor genial” o de “grandes individualidades literarias” tanto si se trata de autores de después de la Gran Guerra (Zamyatin) como de antes de 1914 (Shelley, Dostoyevski, H.G. Wells o Bryusov).

Con el objetivo de superar estas “deficiencias” o inconvenientes observados en estos análisis, considero preciso guiarnos en cierta medida por las propuestas de historiadores culturales que nos llaman la atención acerca de ciertos aspectos a tener en cuenta a la hora de construir una Historia de la distopía. La historiografía actual parece desechar ambos enfoques, más propios de aquellos planteamientos que dominaron en el pasado la investigación histórica: el planteamiento “historicista y factualista” que consideraba la acción del sujeto como una expresión de su libre intención y pensamiento sin más; y esa dicotomía entre lo objetivo y lo subjetivo (presente especialmente en el marxismo y en la primera y segunda generación de la Escuela de Annales), que situaba la primacía causal en la estructura socioeconómica (la instancia

⁹¹ *Ibíd.* pág.117.

⁹² ROEMER, Kenneth: “Paradise transformed” en Gregory CLAEYS (ed.): *Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge University Press, 2010, p.89.

⁹³ KUMAR, Krishan: *Utopia and Anti-Utopia...* p.122; GOTTLIEB, Erika: *Dystopian fiction...* p.50.

objetiva), de la cual la cultura (instancia subjetiva) era un mero reflejo⁹⁴. El “giro culturalista” y posteriormente el “giro lingüístico” (producido anteriormente en la filosofía) condujeron a una mayor incidencia en la construcción de significados, el discurso y el lenguaje en los estudios historiográficos.

En este ascenso del lenguaje en la historiografía occidental jugarían un papel fundamental historiadores como E.P. Thompson o Roger Chartier, que en sus trabajos llamaron la atención de que la realidad no se hace explícita por sí misma, sino a través de los esquemas culturales de percepción de los sujetos (la “experiencia” según Thompson, o la “producción individual de significado”, según Chartier)⁹⁵. También sería decisiva la influencia de filósofos como Foucault o Derrida, que siguiendo la tendencia de autores anteriores como Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, cuestionarían que el lenguaje fuera meramente denotativo y enunciativo, un mero medio de representación de la realidad: el lenguaje no sería un reflejo neutral ni inocente de la realidad, sino que en sí mismo integraría ya una interpretación global de ésta, determinando el pensamiento de los individuos⁹⁶. Si bien el “discurso” dice presentarnos una “verdad”; señalaba Foucault, ignoramos la “voluntad de verdad” que esconde, esa “prodigiosa maquinaria” que excluye todo aquello que lo contradiga⁹⁷. El “discurso”, según Foucault, se convertiría de este modo sino en un objeto de poder, en el poder mismo, que conjura los poderes y peligros, domina el acontecimiento aleatorio y esquiva su “pesada y temible materialidad”⁹⁸. Mediante el discurso se privilegia y se excluye, se determina lo que es razón o locura, lo que es verdadero o falso, “no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse”⁹⁹.

Por encima de todas las posibilidades que puedan abrir estas aportaciones, ha sido corriente derivar la idea de que el lenguaje es un recurso que encierra un interés y una interpretación global de la realidad a su servicio. Un arma de poder que toma parte activa en la creación de la realidad, que construye identidades y alteridades (enemigos), que establece qué es lo bueno, lo bello y qué es lo malo, qué es lo “natural” y qué es lo arbitrario o impuesto.

La construcción de la identidad a partir de la literatura es un aspecto que ha sido tratado por diversos autores. Se resalta el hecho de que la literatura es un objeto activo y pasivo a la vez, esto es, que representa la identidad cultural de la comunidad o colectividad de la que emerge, pero a la vez ella misma crea identidad. Partiendo de ello, Mansilla Torres enfrenta dos tipos de literatura.

⁹⁴ CABRERA ACOSTA, Miguel Ángel: “Historia y teoría de la sociedad: del giro culturalista al giro lingüístico”, en FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (coord.): *Lecturas de la historia: nueve reflexiones sobre historia de la historiografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002, pp. 256-262.

⁹⁵ *Ibíd.* pp. 257-258.

⁹⁶ LÓPEZ, Frank: “El giro lingüístico en la filosofía y la historiografía contemporánea”, *Revista Mañongo*, 37, vol.XIX (julio-diciembre 2011) p.193.

⁹⁷ FOUCAULT, Michel: *El orden del discurso*, p.12, reproducido íntegramente en URL: <http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/680.pdf>, consultado el 18/01/2016. El escrito original es de 1970.

⁹⁸ *Ibíd.* pág.5.

⁹⁹ *Ibíd.* pág.6.

La primera es una literatura en la que prima la defensa de lo presente, que se construye a partir del reconocimiento de

La presencia, real o imaginaria de prácticas culturales dignas de ser defendidas, preservadas y reivindicadas en un eventual escenario de conflictos culturales; conflictos que, de ocurrir, son, en última instancia, luchas por el control de los "aparatos ideológicos" generadores de los significados identitarios de una comunidad humana determinada¹⁰⁰. [Se trata de literaturas] militantes, que se instalan en supuestos lugares "esenciales" de la cultura y los promueven a veces apelando a populismos nacionalistas, a la exacerbación de sentimientos de identidad que contribuyen a fortalecer actitudes de adhesión a lo propio de manera tal que lo propio aparece como una realidad sin fisuras, que merece ser preservada en su pureza, blindada ante el ataque cultural-político del otro, o, incluso, que merece ser expandida para copar otredades presuntamente inaceptables¹⁰¹.

La segunda literatura, parte de que la identidad cultural "no sólo se hace de presencias, se hace también del reconocimiento de ausencias". Esta literatura reivindica

aquello que no se es y se quisiera ser, sea que este "querer ser" se inscriba en un horizonte de realidad posible o en el terreno de los sueños radicalmente contrarios al orden dominante (y acaso imposibles desde todo punto de vista) (...) En estas condiciones, el discurso identitario se vuelve elegía, lamento, testimonio acusatorio, denuncia indignada o deseo utópico por ser otro; se vuelve esfuerzo por representar/ construir otra identidad a través, por ejemplo, del discurso político militante (y de las acciones que éste conlleva) y/o a través de la literatura en sus diversas variantes textuales, algunas de las cuales pueden aparecer como exclusivas de una cultura singular en un momento dado justamente por la necesidad de afirmar una identidad urgente, en proceso de construcción y visibilización¹⁰².

¿Pueden ser las distopías una fuente primaria adecuada para la comprensión de la formación de identidades en la Inglaterra del período 1880-1914? La distopía (junto con la utopía), en concreto, ha sido considerada generalmente como una forma literaria didáctica, utilitaria, que sacrificaba la estética en aras del contenido y de su compromiso social o político, lo que contaminaba su "pureza literaria"¹⁰³. Una visión que es deudora, según Booker, de aquella concepción del arte como esfera autónoma de la vida social y política, de una separación entre arte y sociedad que Weber, Peter Bürger y Habermas atribuían a la sociedad burguesa en su intención de despojar al arte de cualquier compromiso o crítica real social¹⁰⁴. La propuesta de Raymond Williams también está presente en la obra de Roger Luckhurst, historiador de la Ciencia Ficción. Luckhurst, en primer lugar, critica que el restrictivo concepto de cultura que ha imperado en la historia intelectual y en la crítica literaria ha llevado a ignorar géneros como la Ciencia Ficción. La Ciencia Ficción habría sido infravalorada, concebida como una forma literaria "muy baja", separada de la "alta cultura" de valor estético¹⁰⁵. Ello habría llevado a numerosos autores a desechar la inmensa riqueza de recursos que un género como la Ciencia Ficción (utópica y distópica) podía ofrecer para la comprensión de la cultura occidental en los últimos 120 años. Y es que Luckhurst defiende que una historia cultural de la Ciencia Ficción puede contribuir en una manera nueva y significativa a la historia de la constitución del sujeto moderno: "los textos de ciencia ficción pueden ser leídos como

¹⁰⁰ MANSILLA TORRES, Sergio: "Literatura e identidad cultural" *Estudios filológicos*, 41 (septiembre 2006) en URL http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S0071-17132006000100010&script=sci_arttext, consultado el 18/01/2016.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ BOOKER, Keith: *The Dystopian Impulse...* pp.173-174.

¹⁰⁴ *Ibid.* p.174.

¹⁰⁵ LUCKHURST, Roger: *Science Fiction*, Cambridge, Polity, 2005, p.2.

articuladores y reinventores de categorías de identidad y significado”¹⁰⁶. Esta función de la Ciencia Ficción como configuradora de categorías de identidad y significado de sujetos (sociales, políticos), se revela de forma bastante explícita en el caso de la literatura distópica, cuya crítica social y política se evidencia con mayor facilidad que en otros géneros literarios. Booker reivindica la visión de Bertolt Brecht y Theodor Adorno de que el arte es más efectivo en su compromiso social por su “estatus especial”. La literatura enriquece nuestras percepciones de la realidad, tiene la habilidad “de iluminar asuntos políticos y sociales desde un ángulo que no pueden tomar los críticos o teóricos sociales”¹⁰⁷. Y es que, como señala Mansilla Torres, la literatura nos provee de una particular relación imaginaria con lo real, opera como un laboratorio de lenguaje en el que se ensaya una cierta manera de ordenar y registrar las cosas del mundo y el orden humano¹⁰⁸. En concreto, la distopía revela males de la sociedad presente reconociéndolos en contextos diferentes (el futuro).

3.5. Mi propuesta de enfoque

Considero que estas reflexiones de Booker, Mansilla Torres, Luckhurst, son especialmente enriquecedoras y nos proporcionan algunas claves que pueden servirnos a la hora de situar nuestro objeto de estudio, las distopías, y su relación con el contexto histórico de 1880-1914. Las principales ideas que subyacen a mi propuesta de investigación son:

- 1) Que las distopías, obras de ficción, son léxicos que se nutren de conceptos y categorías heredados de la tradición literaria, y que al mismo tiempo reconstruyen y modifican esa misma tradición.
- 2) Que las distopías (como el resto de la literatura) interactúan con el resto de dimensiones de la vida. Son herramientas de interpretación de la realidad que reproducen y participan de discursos procedentes no sólo de la literatura, sino también de la política, la teoría social, la ciencia de su época. Ejercen una crítica y toman parte en los debates de su entorno, pues satirizan y advierten acerca de las posibles consecuencias que pueden tener en el futuro algunas tendencias peligrosas que observan en la sociedad presente.
- 3) Que las distopías contribuyen a la construcción y resignificación de categorías de identidad, a través de la configuración de miedos compartidos, la predicción de peligros comunes que pueden acechar a un “nosotros”, unos peligros que se encuentran latentes en el presente y que en el futuro podrían subyugarnos. Estos peligros (la construcción de una sociedad totalitaria, un apocalipsis industrial, la degeneración de la raza), suelen ser asociados implícita o explícitamente a ciertos grupos sociales o políticos del presente que pueden imponerse sobre las demás identidades: científicos, industriales, socialistas, sufragistas. Generalmente, al ser una literatura, como ya vimos, en la que predomina el “ataque” y el elemento negativo, los enemigos se hallan mejor delimitados que el “nosotros”. Sin embargo, ese “Nosotros” puede ser intuido si dirigimos nuestra atención a ciertas referencias en la distopía a lo “perdido”, a aquellas características del orden social anterior

¹⁰⁶ Íbid. pp.2-3.

¹⁰⁷ BOOKER, Keith: *The Dystopian Impulse...* pp.175-176.

¹⁰⁸ MANSILLA TORRES, Sergio: “Literatura e identidad cultural”...

http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S0071-17132006000100010&script=sci_arttext

que la distópica sociedad futura ha hecho desaparecer: valores perdidos que sí pueden asociarse a un colectivo de la sociedad presente y a su forma de vida, identificados vagamente como la Cultura, la Libertad, el Arte, las emociones, etc.

De esta manera, afrontar el estudio de las distopías como creadoras de identidad exigiría realizar a los textos una serie de preguntas: “¿De qué peligro futuro se quiere advertir? ¿Qué grupo o fenómeno social o político constituye una amenaza? ¿Qué aspectos de la sociedad presente se encuentran amenazados o quiere defender el autor?”.

No obstante, no se trata de visitar cada texto significativo a través de un comentario crítico. Luckhurst, en su modelo de historia cultural de la Ciencia Ficción, propone recurrir a la historia de la ciencia, de la tecnología, la teoría crítica, la estética, para poder tratar la amplia red de contextos y disciplinas en los que se insertan los textos de este género¹⁰⁹. Si bien coincido con la visión de Luckhurst, los propósitos de este TFM no son tan ambiciosos. Pretendo, ante todo, abrir algunas líneas de investigación y presentar una propuesta de análisis para las distopías en lengua inglesa del período 1880-1914. Una propuesta que ante todo pretende estar orientada a contribuir al estudio de los discursos científicos, humanísticos y políticos que echaron mano de la estrategia literaria utópica y distópica: el discurso de la degeneración, el discurso crítico del progreso científico-tecnológico y el discurso antisocialista. En los capítulos siguientes intentaré demostrar cómo estos discursos, sostenidos a lo largo de décadas (algunos presentes desde principios del siglo XIX), a través de ciertas ideas o metáforas inspiraron a algunos autores que llamaremos “distópicos”. El discurso que merecerá una mayor atención será el segundo (aunque con puntos de conexión con el antisocialista), por su trascendencia en el establecimiento de un patrón al que se adherirán numerosas distopías del siglo XX: el del Estado que se sirve de la ciencia y la tecnología para oprimir a la población.

3.6. Las fuentes primarias

Para el período que nos atañe (1880-1914), la decisión de decantarse por el término “distopía” no se halla libre de posibles objeciones. Uno de los mayores inconvenientes que a mi juicio presenta esta elección es la utilización tardía de este término por parte de la crítica literaria. Y es que aunque la primera aparición de la palabra *dystopia*¹¹⁰ ha sido datada en 1868 (en esa fecha John Stuart Mill la usó en un debate parlamentario para referirse a la política británica en Irlanda)¹¹¹ no sería hasta 1952 cuando, según Gottlieb, J. Max Patrick en *Quest for Utopia* recomendaba distinguir en los estudios de crítica literaria entre descripciones de “sociedades ficticias buenas” como *eutopias* y descripciones de “sociedades ficticias perversas” como *dystopias*¹¹². Ello ha supuesto que en numerosas ocasiones la distopía no haya sido un género “consciente” y que sus autores no la escribieran con deliberación. Así, Aldous Huxley, autor del que es considerado uno de los prototipos de distopía, *Un mundo feliz*, sostenía que su famosa obra era una “utopía”, pues era una “estructura especulativa que nos transporta al futuro”¹¹³. Algunos analistas no reconocen siquiera un status propio

¹⁰⁹ LUCKHURST, Roger: *Science Fiction...* pág.2.

¹¹⁰ *Dystopia* surge de agregar a la palabra *utopía* el prefijo griego *dys-*, que significa “malo, anormal, enfermo”. Su castellanización sería *distopía*.

¹¹¹ CLAEYS, Gregory: “The origins of dystopia”... pp.107-108.

¹¹² GOTTLIEB, Erika: *Dystopian Fiction...* p. 4.

¹¹³ *Ibíd.* p.4.

para las distopías, que pasan a ser confundidas con el resto de la gran cantidad de obras de ciencia ficción. Con ello, mi propuesta de investigación cuenta con una dificultad que se revela de forma temprana: los escritores de las obras que trato en este TFM no se referían a sus escritos como “distopías”, como tampoco se consideraban integrantes de un género diferenciado del resto de literatura utópica o romances científicos¹¹⁴.

No es mi pretensión defender la existencia entre 1880 y 1914 de un género literario consciente en las islas británicas que se denominara a sí mismo “distópico”; las obras aquí seleccionadas constituyen un conjunto heterogéneo en cuanto a formato de edición (incluyo novelas, pero también relatos breves aparecidos en revistas) y también en cuanto al mensaje que sus autores pretenden transmitir. Sin embargo, sus autores siguen en líneas generales la misma estrategia narrativa, esto es, la presentación de una Inglaterra futura que ha sufrido grandes y perversas transformaciones que la han convertido en un escenario pesadillesco, en el que la libertad, la civilización o incluso la propia raza humana corren el peligro de desaparecer. Es este el rasgo común que a mi juicio permite su clasificación bajo el término “distopía”.

Finalmente, la investigación me ha llevado a dividir en tres grupos básicos las distopías del período 1880-1914, en función de las distintas visiones exhibidas por los autores acerca de cuál es el peor futuro. Encontramos, de esta manera, un grupo de obras que sitúan su temor en un “retorno al salvajismo” o al “barbarismo” de los ingleses, una especie de “retroceso evolutivo” que lleve a sepultar la cultura inglesa y la civilización. Otros autores advertirán de los peligros que entraña el continuado avance tecnológico, que podrá derivar en una “sociedad mecanizada”, en la que los seres humanos dependan de máquinas para sobrevivir o se hayan vuelto seres excesivamente racionales y casi autómatas que hayan perdido gran parte de sus facultades emocionales y de su instinto y espontaneidad. Por último, el tercer grupo integrará distopías “antisocialistas”, frecuentes en el cambio de siglo, que en un tono algo más irónico que el que se percibe en las obras de los grupos anteriores, mostrarán las desastrosas consecuencias que a su juicio tendría la construcción de un estado socialista. En todo caso, estos grupos que propongo no son compartimentos estancos e irreconciliables entre sí, y habrá autores (como H.G. Wells) que contarán con obras literarias que atribuiré a dos grupos diferentes.

Las obras literarias y principales fuentes primarias escogidas para este TFM, divididas según estos tres discursos antes mencionados, serán las siguientes. El retorno al salvajismo es descrito en obras futuristas como *After London; or Wild England* (1885) de Richard Jefferies o *La Máquina del Tiempo* (1895) de H.G. Wells, que aplican el esquema evolucionista de Darwin para aventurar transformaciones físicas (y emocionales) en los seres humanos y otras especies animales.

Otras novelas nos ofrecen descripciones de futuras sociedades en las que la mecanización y los avances tecnológicos han instaurado ritmos de vida nocivos y sirven de instrumento por parte de una elite para subyugar a la mayoría de la población y anular su libertad. En este apartado incluimos, en primer lugar, escenarios en los que los ingleses sucumben ante enormes nubes contaminantes que causan una auténtica

¹¹⁴ Gottlieb menciona el hecho de que en el prefacio a la edición de 1946 de *Un mundo feliz*, Aldous Huxley se refería a su obra, considerada posteriormente un clásico de la distopía, como una “utopía”. Para Huxley, “utopía” era cualquier estructura especulativa que transportara al lector al futuro. GOTTLIEB, Erika: *Dystopian Fiction...* p.4.

catástrofe “pompeyana” en *The Doom of the Great City*, de William D. Hay (1880) o *The Doom of London*, de Robert Barr (1892). Algunas obras, a pesar de que también dirigen sus críticas a las posibles derivaciones perjudiciales del avance tecnológico y de un alejamiento de la naturaleza, no concentran tanto su atención en el impacto de la máquina en la salud física o medioambiental. Más bien sus “miedos” radican en un triunfo del pensamiento mecanicista y en la utilización de la ciencia y la tecnología para hacer del ser humano una máquina de movimientos previsibles: en el futuro, el hombre puede ser “mecanizado” espiritualmente, desprovisto de sus emociones y pulsiones naturales para convertirse bien en un ser materialista sin vínculos amorosos o solidarios únicamente ocupado en la obtención de un beneficio material, o bien en un ser poco conflictivo pero apático, sin ninguna ambición. Son *The Inner House*, de Walter Besant (1888) y *La máquina se para*, de E.M. Forster (1909).

Por último, hallamos novelas anti-socialistas, que pretenden prevenir al espectador del supuesto desastre que significaría una revolución socialista. Como expondré en el correspondiente capítulo, a finales del siglo XIX el término “socialista” servía para designar un conjunto heterogéneo de propuestas de transformación más o menos radical de la sociedad. Algunas líneas de continuidad de las utopías socialistas de la época (las de Edward Bellamy, William Morris, Frederick W. Hayes, etc.) serán la reducción de la jornada laboral, la creación de un sistema sanitario público, para toda la sociedad; la utilización de los avances tecnológicos para abolir la pobreza; mejoras que frecuentemente exigirán para estos autores la apropiación de los medios de producción por parte del Estado, máximo garante de la seguridad y confort de la población. Acompañando a estas utopías socialistas, surgen en estos mismos años distopías antisocialistas (en algunos casos parodias o respuestas explícitas a ciertas utopías socialistas concretas) que critican que ese impulso igualitarista llevaría a una destrucción del individualismo, una peligrosa homogeneización de la población, la restricción de las libertades, el declive moral y patriótico por la escasez de mentes brillantes o expertas que dirijan la sociedad, etc. Entre estos relatos he escogido *The New Utopia* (1891) de Jerome K. Jerome para realizar un análisis más profundo.

Estas obras literarias serán insertadas en los siguientes capítulos en sus contextos discursivos, los ya citados discursos de la “degeneración”, la crítica al avance tecnológico y la mecanización, y el anti-socialismo.

4. La literatura futurista (1870-1914)

4.1. Las tradiciones literarias que confluyen en la distopía futurista

Las distopías (y utopías) situadas en el futuro son, para numerosos autores, un fenómeno literario del siglo XIX. En el relato distópico futurista confluirían diferentes tradiciones literarias de siglos atrás o contemporáneas, responsables de aportar distintos *elementos* o estrategias narrativas. Entre los orígenes literarios que se han propuesto, expongo a continuación los que, bajo mi punto de vista, han contribuido a crear una identidad diferenciada para la distopía futurista.

En primer lugar, creo preciso referirnos a dos estrategias heredadas de la literatura utópica tradicional (aquella que es ambientada en lugares extraordinarios y no en épocas futuras) y que ya desarrollamos en el capítulo anterior. Una de ellas está representada por el “elemento crítico o satírico”, con el que la narración denuncia o ironiza (de forma más o menos explícita) ciertos vicios o problemas que afectan la

sociedad del autor. Las deficiencias que el autor observa en su sociedad son puestas de manifiesto bien cuando ésta es comparada con una comunidad utópica o ideal en la que no existen esos mismos problemas, o bien cuando el contraste se realiza con una comunidad distópica que representa la posible deriva peligrosa que puede experimentar si no se corrigen esas deficiencias. El segundo elemento o estrategia, ligado en cierta medida al primero, estaría relacionado con un intento de alcanzar la “verosimilitud y plausibilidad” en la narración para que esa crítica o sátira sea efectiva. Del mismo modo que el romance científico o la Ciencia Ficción, la literatura distópica futurista intentaría obedecer a la causalidad racional y a las leyes científicas en la construcción de sus escenarios futuros¹¹⁵.

La transformación de la concepción del tiempo de una visión cíclica a una lineal que tiene lugar en la Modernidad ha servido a algunos estudiosos para explicar el “porqué” de la aparición de la literatura futurista y su generalización en el siglo XIX. Warren Wagar en *Terminal Visions: The Literature of the Last Things* (1982) encuadraba este “elemento futurista” dentro de un cambio espiritual que había comenzado a manifestarse a partir de finales del siglo XVIII (aunque se reportasen algunos relatos futuristas aislados ya en el siglo XVII¹¹⁶). Que las fábulas, utopías, romances, tradicionalmente situados en pasados remotos o en un “presente exótico” (con excursiones o viajes a lugares extraordinarios), pasaran a ambientarse cada vez más en el futuro, era el resultado según Wagar de una confluencia entre el historicismo y la idea de progreso del conocimiento y bienestar humanos¹¹⁷. Wagar retoma así los argumentos ya establecidos en 1936 por Friedrich Meinecke en *El historicismo y su génesis*. La literatura predictiva del siglo XIX, la “cosmogonía de las nuevas sociedades industriales” según Clarke¹¹⁸, hundiría sus raíces en la concepción lineal del tiempo que puso en valor el Romanticismo.

La trascendencia que adquiere el futuro en esta nueva visión lineal queda descrita como el resultado de una secularización del tiempo bíblico. Por un lado, el ascenso de la doctrina del progreso en el siglo XIX, considerada en última instancia deudora de la teoría de Francis Bacon, y a su vez, de la Esperanza cristiana en la Salvación. El esquema formulado por Bacon, en el que se basaba la teoría del progreso histórico a través de la razón y la ciencia, prometía el avance del dominio del hombre sobre la naturaleza y sobre las condiciones materiales de su bienestar por medio de la aplicación de la ciencia experimental. Con este esquema, se había secularizado la Caída del hombre (que pasaba a ser descrita como la caída en el “oscurantismo” y la ignorancia, la pérdida del “incorrupto saber natural” y la separación de los sentidos empíricos respecto de la razón) y también la futura entrada del hombre en el Reino de

¹¹⁵ Véase el concepto de Ciencia Ficción de Darko Suvin que expuse al pie de la página 14.

¹¹⁶ I. F. Clarke encuentra varios ejemplos de temprana especulación futurista secular en los siglos XVII y XVIII: *Aulicus his dreams; of the Kings Sudden Coming to London* (1664) en la que, en el contexto de la Guerra Civil Inglesa (1642-1651) el puritano Francis Cheynell describe, en la forma de un sueño, un pesadillesco escenario futuro en el que el rey Carlos entra triunfante en Londres acompañado de sus regimientos irlandeses. Otros relatos son *Épigone, histoire du siècle futur* (publicado en 1733) de Jacques Guttin, que describe un futuro imperio francés que se extiende desde el Mar Caspio hasta la costa oriental americana; el anónimo *The Reign of George VI, 1900-1925* (1763) en el que un futuro rey Jorge VI, ante la incapacidad del Parlamento, salva Inglaterra de una invasión rusa; o *l'An 2440* (1771) de Louis-Sébastien Mercier, en el que el protagonista sueña con una utópica Francia futura en la que reinan los valores ilustrados y ha desaparecido la opresión. CLARKE, I. F.: *The Pattern of Expectation...* pp. 15-27.

¹¹⁷ WAGAR, Warren: *Terminal Visions. The Literature of the Last Things*, Bloomington, Indiana University, 1982, p. 18.

¹¹⁸ CLARKE, I. F.: *The Pattern of Expectation...* p. 22.

Dios, que tenía su equivalente en la liberación del entendimiento, la unión de la facultad empírica y racional para entrar “en el reino del hombre, fundado en las ciencias (...) no muy diferente de la entrada en el reino del cielo”¹¹⁹.

Por otro lado, las historias del “último hombre” que surgen a principios del siglo XIX, en las que tiene lugar una extinción masiva del ser humano tras una serie de eventos catastróficos, son achacadas por Wagar y por otros a una secularización del castigo divino al hombre por su pecado moral. Así, en escritos como *Darkness* (1816) de Lord Byron o *The Last Man* (1826) de Mary Shelley el hombre, cuando cree que su progreso es imparable y se ve invencible, no recibe un castigo de Dios sino de la naturaleza (en forma de plagas, la extinción del Sol, etc.).¹²⁰

En cuanto al “elemento exótico”, emana del hecho de que, a ojos de algunos estudiosos, las fronteras entre la literatura futurista (utópica y distópica) y la novela de aventuras o los relatos de viajes extraordinarios quedan difusos. Un ejemplo claro de la dificultad de distinción entre la literatura futurista y otros géneros lo encontramos de forma reiterada en numerosas monografías sobre Ciencia Ficción. En ellas, se resalta frecuentemente la existencia de un origen común que uniría el género utópico con la novela de viajes y la ficción de aventuras, conformando en conjunto un tipo de literatura que habría acompañado la dominación europea del mundo desde el siglo XV y que narraría la exploración de tierras desconocidas por parte del hombre europeo¹²¹. Así, incluso en la literatura utópica o distópica ambientada en el futuro, se escenificaría el encuentro entre el “europeo” y el exótico “no europeo”. El “europeo” quedaría identificado con el recurrente “visitante del pasado”: aquel que viaja al futuro a través de un sueño o de una máquina del tiempo, o incluso aquel que habiendo nacido en el futuro, retiene en sí mismo algunos elementos del pasado perdido al que el autor y el lector pertenecen. Partiendo de esta visión, podría considerarse que en las distopías que trataré en este TFM, la Inglaterra futura es expuesta por el autor como un espacio exótico, contenedor de todas las tendencias nocivas de la Inglaterra presente, que entra en conflicto con el protagonista, que abandera esos valores perdidos o que se hallan en trance de desaparecer¹²².

A pesar de todo ello, las conexiones entre la novela de aventuras y la literatura futurista distópica quedan en entredicho si reparamos en una de las características

¹¹⁹ BACON, Francis: *The New Organon*, Aforismos, I. lxxviii; citado por ABRAMS, M. H.: *El Romanticismo: Tradición y Revolución*, Madrid, Visor, 1992 (1º ed. 1971), p. 48.

¹²⁰ PARRINDER, Patrick: “From Mary Shelley to the *War of the Worlds*: The Thames Valley Catastrophe” en David SEED (ed.): *Anticipations...*p.61. Wagar reconoce que, además de lo expuesto, este tipo de relatos reciben un influjo de la Tragedia y de temas románticos como la nostalgia por las ruinas y el pasado, el aislamiento del individuo y el anhelo de una verdad que se halle más allá de la utilidad y el placer. WAGAR, Warren: *Terminal Visions...* p. 18.

¹²¹ RIEDER, John: *Colonialism and the emergence of Science Fiction*, Middletown (Connecticut), Wesleyan University Press, 2008, pp. 1-4. Rieder menciona a Edward Said, en *Cultura e Imperialismo* (1993) quien ya señaló que “la novela como artefacto cultural de la sociedad burguesa, y el imperialismo son impensables uno sin el otro”.

¹²² El tipo de “espacio exótico” diferiría según el discurso subyacente en cada distopía. En el caso de las distopías “mecanizadas”, lo exótico sería representado por una Inglaterra totalmente racionalizada y oprimida bajo el gobierno de una élite de “expertos”, en la que los habitantes viven una existencia apática y sin emociones. El protagonista se afirma a sí mismo frente a este entorno, reivindicando aquellos valores que se hallan prácticamente ausentes, como el amor, la imaginación o el contacto directo con la naturaleza (mientras que en las distopías que describen futuros de “degeneración” o “retorno al barbarismo” el protagonista se presentaría más bien como un representante de la civilización frente a lo salvaje).

principales de esta última. La ideología colonialista y la visión de superioridad racial y moral europea que frecuentemente imbuje la ficción de aventuras y que autores como Said fijaron como una de sus rasgos inherentes, parece no percibirse de forma evidente en el caso de los relatos utópicos o distópicos. Precisamente, como hemos visto, en éstos últimos dominaría un elemento satírico o crítico hacia la propia sociedad “europea” (u occidental) a la que pertenece el autor, cuyas deficiencias son puestas de manifiesto bien comparándola con una sociedad ideal (utópica) o bien advirtiéndole su deriva funesta mostrando en qué puede convertirse en un futuro (en el caso de las distopías).

Por último, el posible influjo del “elemento gótico” y de terror sobre la distopía futurista ha sido resaltado en algunos estudios (aunque menos explorado que las estrategias anteriores). Según Cartwright, este influjo puede rastrearse en algunos relatos que, inspirados en el evolucionismo, describen la degeneración corporal que experimentan los humanos del futuro (remitiendo a la “monstruosidad” gótica)¹²³. Sin embargo, la ausencia de elementos sobrenaturales (espíritus, demonios, etc.) en la literatura distópica futurista y su ya citada pretensión de verosimilitud parecen alejar ambos géneros.

4.2. El auge de la literatura futurista (1870-1914)

A pesar de que, como podemos observar, hallamos ejemplos de literatura futurista desde principios del siglo XIX ¿Por qué fijar nuestra atención en las publicaciones entre 1880-1914? ¿Qué razón motiva la elección de este lapso de tiempo? Diferentes estudios dedicados a la Ciencia Ficción han resaltado algunas peculiaridades que caracterizan este período y que, en lo que compete a nuestra investigación, marcan una diferenciación relevante con respecto a la época anterior.

Varias recopilaciones de I. F. Clarke y la obra conjunta *Anticipations: Essays on Early Science Fiction and Its Precursors* (1995) editada por David Seed nos ofrecen una descripción cuantitativa del auge que experimenta en este período la ficción científica y la literatura futurista en el Reino Unido, tanto la escrita por autores angloparlantes como la traducida del alemán o el francés. En un capítulo de la segunda obra, Edward James ilustra con dos tablas estadísticas el aumento de publicaciones de Ciencia Ficción a lo largo del siglo XIX. En ellas, el punto de inflexión es situado en la década de 1870, pues si entre 1861 y 1870 son publicadas en el Reino Unido 20 obras de este género, la cifra crece casi exponencialmente desde 1871: 101 obras entre 1871 y 1880, 256 entre 1881 y 1890, y 576 entre 1891 y 1900. Con todo, la definición de Ciencia Ficción manejada por James no es demasiado restrictiva e incluye en su recuento tanto relatos no fantásticos ambientados en el futuro como viajes extraordinarios¹²⁴. I. F. Clarke, por su parte, limitando su recopilación a únicamente literatura futurista, incluye 14 relatos para el período 1840-1870, al que sigue un aumento significativo en los años siguientes: 41 en la década de 1870, 80 en la década de 1880 y 132 en la década de 1890¹²⁵.

Las posibles causas del auge de la literatura futurista en este período han sido esbozadas por parte de diferentes investigaciones. Roger Luckhurst, en su obra *Ciencia*

¹²³ CARTWRIGHT, Amy: *The Future is Gothic: elements of Gothic in dystopian novels* (tesis doctoral), University of Glasgow, 2005, pp. II-III.

¹²⁴ JAMES, Edward: “Science Fiction by Gaslight”... pp. 33-36.

¹²⁵ Mencionado por WAGAR, Warren: *Terminal Visions*... p. 19.

Ficción aporta algunos datos que nos permiten interpretar el crecimiento de la novela futurista sin perder de vista el contexto histórico en el que tiene lugar. Para empezar, el planteamiento de Luckhurst pone de relieve que no sólo se vivía un auge de este tipo de literatura, sino también de otros géneros: es aproximadamente en torno a 1880 cuando se crearon las condiciones necesarias para la aparición de una literatura de masas en el Reino Unido¹²⁶. Ello sería el resultado de un proceso en el que la extensión de la lectura y los nuevos formatos de edición llevaron a una multiplicación de las publicaciones literarias de todo tipo.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, el hábito de la lectura había ido extendiéndose a cada vez más capas de la población, especialmente en los núcleos urbanos. En el caso de las clases medias, Kate Flint apunta que la creciente separación de los entornos laboral y doméstico contribuyó a una diferenciación más clara de un tiempo de ocio y relajación que demandaba un tipo de literatura de ficción que sirviera al escapismo y la evasión¹²⁷. Asimismo, aunque difícilmente se ha podido calibrar su impacto real, nuevas leyes como la Education Act de 1870 y el aumento del gasto público en educación llevaron a un aumento de la escolarización entre los 5 y los 10 años y contribuyeron a la expansión de la lectura entre las clases trabajadoras¹²⁸.

A todo ello se unirían algunas innovaciones en la imprenta, formato y distribución de textos escritos que satisfaría y a la vez incentivaría la demanda de aquel creciente público lector, tanto de prensa como de literatura. La linotipia, técnica inventada en 1886, agilizó el proceso de impresión y permitió un aumento de la tirada de ejemplares. En décadas anteriores, el alto precio de las novelas (usualmente vendidas en tres volúmenes separados) llevaba a la mayor parte de los lectores a adquirirlas en préstamo a través de compañías libreras, como *W. H. Smith*¹²⁹. Este tradicional monopolio de las compañías libreras comenzaría a ser roto en la década de 1880, con la generalización de ediciones baratas en volúmenes individuales y la aparición de un “nuevo periodismo” que sirvió de vehículo difusor de literatura en formato breve. Éste último estaba compuesto por un grupo de diarios, semanarios y revistas (*Pall Mall Gazette* de W. T. Stead, *Star* de T. P. O’Connor, *Tit-Bits* y *The Strand* de George Newnes) que aportaron un estilo variado, en el que las noticias eran acompañadas de entrevistas, crucigramas, chistes y también relatos de ficción¹³⁰.

En definitiva, según Luckhurst, las décadas de 1880 y 1890 comenzaron a presenciar el desarrollo de una literatura moderna, desde el sistema legal del *copyright* hasta la emergencia del agente literario y la idea del *best-seller*. Por otra parte, también sería una época clave en el desarrollo de las formas modernas de alta y baja cultura. Algunos intelectuales dotaron de un sentido peyorativo a la masificada “lectura ligera” que ofrecían las mencionadas ediciones baratas y nuevos periódicos, un tipo de literatura que simplemente satisfacía el deseo de evasión y que exigía escasa capacidad

¹²⁶ LUCKHURST, Roger: *Science Fiction...* pp. 16-17.

¹²⁷ FLINT, Kate: “The Victorian novel and its readers” en Deirdre DAVID (ed.): *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, Cambridge University Press, 2001, p. 20.

¹²⁸ FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo: *Manual de Historia Universal 8. Edad Contemporánea 1898-1939*, Madrid, Historia 16, 1997, p. 37.

¹²⁹ FLINT, Kate: “The Victorian novel and its readers”... p. 21.

¹³⁰ LUCKHURST, Roger: *Science Fiction...* p. 17 y FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo: *Manual de Historia Universal 8...* p. 33.

crítica o conocimiento del arte¹³¹. La autoafirmación de esos intelectuales (entre los que se cita a Joseph Conrad, Henry James u Oscar Wilde) frente al “gusto medio” y la literatura de masas, constituyó una de las motivaciones del movimiento conocido como decadentismo¹³².

En este contexto de masificación de la lectura, la ficción futurista (utópica y distópica) alcanzó una profusión sin precedentes. Además de contar con un público más amplio y novedosos vehículos de distribución, este “auge” sobre el que reflexionamos anteriormente necesitó también de un impulso “ideológico”, de la extensión de visiones y discursos que fijaran su atención en el futuro, ya fuera para prometer una mejora sustancial de las condiciones de vida como para advertir de peligros potenciales que podían aguardar a la sociedad. Se tratará en ocasiones de doctrinas sistematizadas pretendidamente científicas (teorías evolucionistas de mejora o degeneración racial, socialismo marxista), y en otras de un conjunto de conceptos y metáforas que aunque no serán reunidos en un sistema teórico coherente, resultarán un “lugar común” para algunos círculos intelectuales y académicos (como la crítica a la mecanización y deshumanización de la sociedad industrial).

4.3. Literatura futurista utópica: socialismo, fascinación por la tecnología y eugenesia

A pesar de que frecuentemente se ha establecido una conexión entre el pensamiento utópico y una cosmovisión progresista, esta asociación no siempre se ha concebido como lógica o evidente. Tempranos estudios e investigaciones identificaron el utopismo como un modo de pensamiento histórico diferente a la noción progresista. La idea de progreso remitía a una concepción lineal del tiempo, a una mejora gradual y rectilínea de las condiciones de vida de la Humanidad. Mientras, el origen del utopismo (íntimamente relacionado con el milenarismo) se hallaría más bien en la creencia en un cambio abrupto y cataclísmico que, tras una explosión de violencia o destrucción purificadora del injusto orden imperante, traería súbitamente una era de paz, justicia y condiciones óptimas para la felicidad general¹³³. Karl Mannheim en su *Ideología y Utopía* (1929) argumentaba que el utopismo era un pensamiento “pre-científico” o “anti-científico” que en el transcurso de la época contemporánea estaba desapareciendo¹³⁴. Frank y Fritzie Manuel, asumiendo en cierta medida la visión de un declive del utopismo, en el tercer volumen de su *El pensamiento utópico en el mundo occidental* (1979) atribuyeron el renacimiento de la novela utópica a partir de la década de 1870 a una especie de necesidad de “evasión” tras la derrota del de la Comuna de París, que habría asestado un duro golpe a las ansias revolucionarias y de

¹³¹ LUCKHURST, Roger: *Science Fiction...* p. 19. Luckhurst menciona las palabras del propio editor George Newnes, que describía la literatura que ofrecía como un “entretenimiento saludable e inofensivo para masas de gentes trabajadoras (...) que ya trabajan lo suficientemente duro en su vida cotidiana (...) y su literatura debe ser, por ello, lo más ligera posible”.

¹³² *Ibíd.* pp. 20-21. Un contrapeso al esteticismo de los decadentistas y a la novela analítica de Henry James estuvo representado por el *revival* del Romance. Fue el crítico, periodista y antropólogo Andrew Lang quien reuniría obras como *La Isla del Tesoro* (1883) de R. L. Stevenson, *Las minas del rey Salomón* (1888) de H. Rider Haggard y algunos cuentos de R. Kipling como ejemplos de este renovado romance, según él una forma de prosa más antigua y venerable que la novela. Frente al decadentismo, síntoma de una civilización sobreintelectualizada, en declive y degeneración, Andrew Lang presentó el romance como un bálsamo “revivificador” de las energías de la raza, una narrativa que ofrecía aventuras y una acción masculina y viril escenificada en un trasfondo moral poco complicado.

¹³³ ABRAMS, M. H.: *El Romanticismo: Tradición y Revolución...* pp. 50-51.

¹³⁴ RICOEUR, Paul: *Ideología y Utopía*, Barcelona, Gedisa, 2006 (1º ed. 1986), p. 299.

transformación del orden capitalista: era un tipo de novela de tono didáctico, ni estridente ni violenta, que ofrecía una panorámica agradable de sociedades futuras. El futuro se presentaba como una edad sin sobresaltos ni revoluciones, en la que existiría una básica igualdad de todos los hombres, y el hambre, la necesidad, el desempleo y las enfermedades brillaban por su ausencia¹³⁵.

Basándonos en este argumento de Manuel, podríamos llegar a interpretar el auge de la novela futurista utópica a finales del siglo XIX como el fruto de una generalizada actitud “escapista” ante un orden capitalista que se antoja inexpugnable. Sin embargo, el contexto político y social de este período en el Reino Unido nos aleja, a mi juicio, de esta hipótesis. En las décadas de 1870 y 1880 el capitalismo, lejos de ver reforzada su imagen, sería cada vez más cuestionado: la recesión agrícola, el pánico financiero de 1873, la crisis económica e industrial en los 1880, el declive británico frente al ascenso de nuevas potencias económicas como Alemania, Estados Unidos y Japón, etc. El “socialismo”, en sus diversas variantes (desde el marxismo hasta ciertas utopías igualitarias cercanas al anarquismo), ganó en este período cada vez más apoyos entre los sectores sociales desfavorecidos y los intelectuales como una alternativa seria a un sistema capitalista que no ofrecía solución a las crisis periódicas y al aumento de la pobreza¹³⁶. Así, nuevas agrupaciones (*Social Democratic Federation*, *Socialist League*), comunidades igualitarias (como el Gremio de San Jorge impulsado por John Ruskin en la década de 1870) y novelas utópicas calificadas como “socialistas” aparecieron en estos años. Sin negar que en ciertos casos existiera aquella voluntad de evasión a la que hizo referencia Manuel, las novelas utópicas socialistas sirvieron como vehículo de difusión de numerosas propuestas para la construcción de un nuevo orden social que pondría fin a la pobreza, las desigualdades sociales y otros problemas que parecían inherentes al capitalismo.

A pesar de ser bautizadas en su mayoría como “socialistas”, este conjunto de utopías se caracterizó por su heterogeneidad, e incluso en ocasiones los futuros ideales que describían eran en muchas facetas opuestos¹³⁷. La base común de esta variedad de propuestas, de esta forma, podía identificarse en un ideal de sociedad más o menos igualitaria. Frecuentemente, los autores de estas novelas describían medidas como la nacionalización de los medios de producción, la reducción de la jornada laboral a 8 o incluso 6 horas, un sistema sanitario gratuito, etc.¹³⁸ En la mayoría de estas futuras sociedades utópicas, la mejora sustancial de las condiciones de vida era facilitada por una serie de innovaciones tecnológicas que hacían más confortable el trabajo y proveían de ciertas comodidades a todos los habitantes: transporte más eficiente, cables telefónicos que permiten escuchar música en cada vivienda, etc. Este es el caso de novelas como *Looking Backward: 2000-1887* (1888) de Edward Bellamy o *Freeland. A Social Anticipation* (publicada en el Reino Unido en 1890) del húngaro Theodor

¹³⁵ MANUEL, Frank E. y MANUEL, Fritzie P.: *El pensamiento utópico...* pp.305-308.

¹³⁶ CLAEYS, Gregory: *Socialism and the “Eugenic Turn” in British Utopianism*, p.3. Ponencia presentada en *The Politics of Utopia: Utopian Communities as Social Science Microcosms*, Uppsala Universitet, 13-18 abril 2004. Reproducida íntegramente en URL: <https://ecpr.eu/Filestore/PaperProposal/6f6bdba6-e557-4592-b5fc-e618e0d13fd4.pdf> Consultado el 08/08/2016.

¹³⁷ En este sentido, podemos confrontar la sociedad ideal propuesta por William Morris en *News from Nowhere* (1890) (un entorno poco mecanizado, en el que el trabajo se concibe como un placer) y la de Edward Bellamy en *Looking Backward: 2000-1887* (1888), que presenta un sistema centralizado, altamente mecanizado, en el que imperan los valores de la obediencia y la disciplina.

¹³⁸ CLAEYS, Gregory: *Socialism and the “Eugenic Turn”...* pp. 6-7.

Hertzka. Y es que desde la década de 1870, la constante aparición de nuevas invenciones tecnológicas a partir del uso de la electricidad transformó los núcleos urbanos e incluso el espacio doméstico (especialmente con la introducción del teléfono). Esta profusión de innovaciones contribuyó a la percepción de que estaba teniendo lugar una aceleración del progreso, así como a la fascinación por las posibilidades futuras que prometía la tecnología, que se convirtió en un importante estímulo para la escritura de novelas futuristas.

Pero no sólo el avance tecnológico era descrito como un importante catalizador de la mejora de las condiciones de vida en las sociedades futuras. Ciertos autores, a través de sus utopías, también reivindicaron la idea de que una administración científica traería numerosos beneficios a la comunidad. En algunos casos, la instauración de un orden más igualitario y justo venía de la mano de una gestión científica de algunos de los problemas y deficiencias que se observaban en la sociedad contemporánea: criminalidad, sobrepoblación, alcoholismo, ciertas enfermedades etc. Habiendo adquirido una enorme popularidad la teoría evolucionista de Darwin y ciertas teorías raciales, para gran parte de los científicos de la época estos problemas tenían un origen íntimamente conectado a la herencia biológica-racial de los individuos, herencia que determinaba su menor o mayor grado de evolución en comparación con el resto de la comunidad. La proliferación de este tipo de individuos (supuestamente propensos de forma innata a comportamientos asociales), a largo plazo podía empeorar la sociedad en su conjunto e impedir su mejora. Formulado en 1883 como “eugenesia” por Francis Galton, desde años atrás se habían escrito ya novelas utópicas que proponían el control científico del comportamiento reproductivo de la población con el objetivo de hacer perdurar ciertos rasgos hereditarios beneficiosos sobre otros y así garantizar la proliferación de individuos sanos, fuertes e inteligentes. Se trata generalmente de comunidades igualitarias en las que la supresión de la propiedad privada y la distribución equitativa de los recursos son acompañadas de medidas como la eliminación de niños débiles o enfermos, la restricción del número de hijos por familia, o una regulación estricta de los matrimonios, no permitiendo que los “menos capacitados” puedan reproducirse: *State Contentment: An Allegory* (1870) de Robert Desborough, *Colymbia* (1873) de Robert E. Dudgeon, *Pyrna: A Commune; or, Under the Ice* (1875) de Ellis J. Davis (aunque en este caso la utopía no se sitúa en el futuro sino bajo un glaciar suizo), *The Fixed Period* (1882) de Anthony Trollope, *What Will Mrs Grundy Say? Or, A Calamity on Two Legs* (1891) de Michael Rustoff, *A New Eden* (1896) de Andrew Acworth, y las conocidas predicciones para el futuro de H. G. Wells en *Anticipations of the Reaction of Mechanical and Scientific Progress upon Human Life* (1901) y *A Modern Utopia* (1905).¹³⁹

Estas visiones optimistas del futuro, sin embargo, serían acompañadas en esos mismos años por otras que, en tono de advertencia, exponían algunos peligros que acechaban a la sociedad inglesa. La tradicional idea de declive de las sociedades humanas, presente desde la Antigüedad, se reactualizaba con nuevos discursos.

5. La visión distópica de la degeneración

Del mismo modo que en el apartado anterior, cabe preguntarse por aquellos discursos científicos y humanísticos que proporcionaron una base y un léxico discursivo

¹³⁹ *Ibíd.* pp. 12-19.

para especular con la posibilidad de un futuro adverso para la sociedad inglesa o para la Humanidad en su conjunto.

Pese a no negar la existencia de una cierta conexión con la tradición de las llamadas “novelas del último hombre”, que como ya vimos parten de una secularización de la escatología bíblica, y del influjo de la tragedia y otros temas románticos, considero insuficiente asociar a la literatura distópica futurista una actitud nostálgica, trágica o fatalista. Tampoco puede sostenerse fácilmente, a mi juicio, aquel esquema dicotómico que relacionaba la utopía a un pensamiento progresista y la distopía a un pensamiento conservador (y hostil a la idea de utopía). La estrategia literaria distópica no encierra necesariamente una mirada trágica hacia el futuro, o un rechazo escéptico o conservador de toda promesa utópica. Numerosas distopías dejan lugar para la esperanza en el futuro y para la fe en que la humanidad por sí misma será capaz de construir un mundo mejor sobreponiéndose al Gran Desastre. Así, el protagonista de *Doom of London* (1892) de Robert Barr, que relata la historia de cómo se agotó el oxígeno en Londres a causa de la contaminación, señala que el progreso continuó en Inglaterra durante los siguientes treinta años a pesar de ese nefasto acontecimiento. En las líneas finales del cuento *La máquina se para* (1909) de E.M. Forster, Kuno, a punto de morir junto a Vashti en medio de un gran fallo de funcionamiento que afecta a todas las máquinas, insufla a ésta de sus esperanzas en la humanidad:

-Pero Kuno, ¿Es verdad eso que dices? ¿Hay todavía hombres en la superficie de la Tierra? ¿Seguro que esto –este túnel, esta oscuridad venenosa- no es el final?"

Él contestó:

-Los he visto, les he hablado, los he amado. Han estado escondidos entre los helechos, esperando al fin de nuestra civilización. Hoy son los “sinhogar”, mañana...

-Oh, mañana, mañana algún idiota volverá a encender la Máquina.

-Nunca -dijo Kuno- nunca. La Humanidad ha aprendido la lección¹⁴⁰.

Estos dos casos pueden ejemplificar que no todas las distopías parten de una visión “antiprogresista” o son “anti-utópicas”. Precisamente, Kenneth Roemer atribuye la misma función a utopías y distopías: tanto la utopía como la distopía surgirían cuando se viera peligrar el progreso. Ambos géneros advertirían de tendencias perjudiciales que se observaran en la sociedad presente. ¿Cómo? En el caso de la utopía, comparando la sociedad presente con una sociedad ideal; en el caso de la distopía, mostrando la posible deriva de la sociedad si no se frenan esas tendencias perjudiciales¹⁴¹. De cualquier manera, considero que se puede sostener como evidente que la distopía, aunque no es por definición antiprogresista, sí contiene una crítica implícita a la idea de que el progreso sea algo natural, una tendencia irresistible que dirija la Historia de la Humanidad hacia una mejora constante¹⁴².

¹⁴⁰ FORSTER, E. M.: “The Machine stops”, *Oxford and Cambridge Review*, 1909, Capítulo III, reproducido íntegramente (sin paginación) en URL: <http://archive.ncsa.illinois.edu/prajlich/forster.html>, consultado el 21/08/2016.

¹⁴¹ ROEMER, Kenneth: “Paradise transformed”...p.82.

¹⁴² Esta idea del progreso como algo natural se había extendido en gran medida durante el siglo XIX, y había sido asumida por numerosos sectores políticos e intelectuales, especialmente bajo el influjo del positivismo. Auguste Comte en su *Discurso sobre el espíritu positivo* (1844) ordenaba la historia del pensamiento humano y la civilización en tres estadios: un estado teológico, otro metafísico y otro estado llamado positivo, postulado como el único plenamente normal y régimen definitivo de la razón humana,

Esta cosmovisión “privilegiaba” el presente y el futuro sobre el pasado, situaba la época contemporánea y la futura en un escalón más alto que todas las épocas preparatorias que las habían precedido¹⁴³. Sin embargo, junto a este concepto de un progreso irresistible, en la segunda mitad del siglo XIX otras ideas penetrarían profundamente en las sociedades de Europa Occidental y serían asumidas y dadas por ciertas en numerosas disciplinas científicas y en gran parte de la intelectualidad. Las principales teorías y especulaciones que sirvieron de soporte a una visión pesimista o distópica del futuro procedieron de la idea de degeneración racial, la visión crítica del avance científico-tecnológico (tanto por sus efectos físicos como psíquicos) y el discurso antisocialista. En las siguientes páginas desarrollaremos los principios generales que sostenían el primero de ellos.

5.1. Nuevas visiones de declive

Como se ha apuntado frecuentemente, la idea de declive a la altura de la segunda mitad del siglo XIX no era ni mucho menos novedosa. Sería habitual desde la Antigüedad la idea de que las entidades políticas y las sociedades humanas contaban con un ciclo natural del que no podían evadirse, y que los tiempos de florecimiento de una cultura llevaban ya implícitos signos de una futura decadencia. La caída del Imperio Romano constituiría durante siglos un ejemplo y advertencia de la degeneración y derrumbamiento que hasta las sociedades más brillantes podían experimentar. Más próximo a la época en la que se circunscribe nuestro objeto de estudio, G.W.F. Hegel insertaría en cierta medida el clásico ciclo de virtud-degeneración de las naciones en el esquema lineal del tiempo, propio de la idea de progreso. En sus *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal* (1830) declaraba que

una nación realiza avances internos, se desarrolla hacia el exterior y en última instancia es destruida. Las categorías apropiadas son las de “desarrollo cultural”, “sobrerrefinamiento” y “degeneración”; ésta última puede ser el producto o la causa del hundimiento de la nación (...) Cuando el espíritu de la nación ha cumplido su función, su agilidad e interés decae (...) la nación disfruta de los frutos de sus esfuerzos (...) la muerte natural de ese espíritu nacional puede tomar la forma de un estancamiento político o de “hábito”. El reloj es programado y corre automáticamente (...) naciones e individuos mueren de muerte natural¹⁴⁴.

Con ello, Hegel defendía la existencia de un proceso de degeneración y muerte en las sociedades. Sin embargo, estas afirmaciones no impedían su confianza filosófica en el progreso. Una nación podía degenerar y expirar (algunas partes del globo como África, según Hegel, se encontraban en un estado permanente e inmutable de estancamiento), pero siempre habría otro estado que asumiría sus frutos culturales y

en el que las explicaciones vagas y arbitrarias de la teología y de la metafísica se abandonan y se reconoce la observación empírica guiada por la razón como única base posible del conocimiento verdadero, adaptado a las necesidades reales. En COMTE, Auguste: *Discurso sobre el espíritu positivo*, Madrid, Alianza, 2007 (original 1844), pp. 27-34. Asimismo, el conocido fisiólogo francés Claude Bernard, en su *Introducción al estudio de la medicina experimental* (1865), describiría tres fases similares para explicar la historia de la medicina: teológica, empírica y científica. El propio Karl Marx, en su *Contribución a la crítica de la economía política* (1859), se servía de una división en fases para la exposición de la evolución de los modos de producción: asiático, antiguo, feudal y burgués. SOLÉ, Carlota: *Modernidad y Modernización*, Barcelona, Anthropos, 1998, p.140.

¹⁴³ BEER, Gillian: *Darwin's Plots: evolutionary narrative in Darwin, George Eliot and nineteenth century fiction*, Londres, Ark Paperbacks, 1985 (1º ed. 1983), p.13.

¹⁴⁴ HEGEL, G.W.F.: *Lectures on the Philosophy of World History*, Cambridge University Press, 1975 (original de 1830), p. 59.

cargaría con la antorcha del progreso y de la Historia. Por tanto, la civilización no estaba amenazada: siempre tendría que haber perdedores inevitables y muertes en esa irresistible marcha hacia el progreso.¹⁴⁵

Por otra parte, nuevas hipótesis científicas, popularizadas en la segunda mitad del siglo XIX, contribuyeron a extender una visión incierta del futuro, en especial la teoría evolucionista de Charles Darwin, formulada en *El Origen de las especies* (1859). Aunque Darwin sostenía que la evolución se dirigía hacia una mayor perfección y complejidad en las formas, algunos de las ideas sugeridas por su modelo evolutivo inspirarían ciertas visiones sombrías o distópicas y una inquietud general respecto al futuro que le deparaba a la Humanidad. Respecto a ello, resulta fundamental hacer referencia al importante cambio en la percepción de la naturaleza al que contribuyó el darwinismo. La naturaleza ya no era la misma que había percibido Newton, ya no era esa “máquina universal de movimientos lentos y estable”¹⁴⁶. Por el contrario, era más bien imprevisible, cambiante y, sobre todo, no estaba al servicio del ser humano.

Las investigaciones de Charles Darwin continuarían la senda de las del geólogo Charles Lyell en la década de 1830, en su demostración de que era posible un “relato de la vida en la Tierra sin el hombre”¹⁴⁷, de que la raza humana no era protagonista ni soberana en la historia de la naturaleza. Durante los siglos anteriores, había permanecido implícita en la ciencia y el pensamiento occidentales la visión (de raíz bíblica) de que la naturaleza seguía un ordenamiento benigno, congruente y procedente de una sola causa, Dios, que había situado al hombre en el centro interpretativo, en la cima de la jerarquía natural: sólo el hombre (a diferencia del resto de organismos vivos) podía asimilar y comunicar el ordenamiento divino (razón y palabra)¹⁴⁸. Sin embargo, en el sistema darwiniano no existía un diseño divino, trascendente que hubiera precedido a la naturaleza: la vida en la Tierra contaba con su propio motor interno, la *selección natural*¹⁴⁹.

La selección natural era el mecanismo productor de cambios en los organismos vivos. Señala Gillian Beer que hasta entonces el término “evolución” había sido utilizado para designar el desarrollo de un animal de embrión a adulto. La concepción de “evolución” de los organismos que proponía Darwin se asemejaba más al concepto de “transformación” que al de “desarrollo”: el concepto de “transformación” envolvía en sí mismo tanto progreso como retroceso, daba tantas posibilidades a la mejora de los organismos como a su degeneración¹⁵⁰. La adaptación de un organismo al medio aumentaba las posibilidades de supervivencia de los individuos con características específicas y de aquellos que las heredaban. Pero el medio no era monolítico ni estable, sino propenso a cambios impredecibles e incontrolables, con lo que especies en principio adaptadas podían en el transcurso del tiempo degenerar o incluso extinguirse¹⁵¹. La degeneración y extinción constituían posibilidades no sólo para los animales, sino también para el hombre: la raza humana no era ni mucho menos imprescindible para la Tierra, es más, la mayor parte de su historia la había transcurrido

¹⁴⁵ *Ibíd.* pp. 56-59.

¹⁴⁶ MANUEL, Frank E. y MANUEL, Fritzie P.: *El pensamiento utópico...* pág.325.

¹⁴⁷ BEER, Gillian: *Darwin Plots...* p.21

¹⁴⁸ *Ibíd.* p.20.

¹⁴⁹ *Ibíd.* p.16.

¹⁵⁰ *Ibíd.* p.15.

¹⁵¹ *Ibíd.* p.23.

sin los humanos. De repente, el hombre se veía situado en un universo que no estaba diseñado para servir sus necesidades, en una historia en la que no era el protagonista¹⁵².

5.2. Degeneración y lucha de razas

Las teorías de Lyell y Darwin, entre otras, sirvieron de plataforma para una visión pesimista del futuro. Una visión que quedó justificada científicamente a ojos de gran parte de los sectores intelectuales y académicos de la época en base a un supuesto empeoramiento biológico y racial: la degeneración. “Degeneración” (se solía utilizar el término francés *dégénérescence*) fue, según Daniel Pick, una palabra clave en la segunda mitad del siglo XIX que designaba un proceso que implicaba regresión, recaída, declive en organismos vivos. Inicialmente utilizado por parte de la nueva psiquiatría y antropología criminal para explicar el comportamiento “errático” e “inadaptado” incurable de ciertos individuos (especialmente individuos con trastornos mentales o criminales reincidentes), el término “degeneración” pasaría a ser aplicado a sociedades y razas en su conjunto¹⁵³. A partir de ello, distintas hipótesis contribuyeron a construir la visión de que la sociedad inglesa se hallaba en una tendencia degenerativa, dando lugar a individuos cada vez menos capaces y adaptados, y corriendo el peligro de decaer. Este proceso de degeneración quedaba probado, según algunos, por lo que percibían como una proliferación de “patologías sociales” (que se consideraban hereditarias) frente a la “nación sana”: aumento del crimen, los trastornos mentales, el alcoholismo, la prostitución, la homosexualidad, el suicidio¹⁵⁴. A lo largo de la segunda mitad del siglo, dentro de los elementos degenerados fueron incluidos en ocasiones los anarquistas y revolucionarios, pero también las llamadas “clases parasitarias” (especialmente la aristocracia) y movimientos artístico-literarios como el decadentismo.

La consideración de que la herencia biológica-racial resultaba un factor determinante a la hora de explicar el comportamiento de un individuo fue cimentándose a partir de diversas teorías. Daniel Pick llama la atención de que este moderno y científico discurso de la degeneración se fue configurando al mismo tiempo que la extensión del imperialismo (y de una ideología racista que lo justificaba) y la consolidación del estado-nación en Europa¹⁵⁵. Ambos procesos, según Pick, se desarrollarían de forma paralela y serían apoyados por una antropología racial que construyó un “Otro” (el primitivo, el atrasado) en contraposición a Occidente. El “otro” se hallaba tanto fuera (en África y Oriente) como en el interior del propio Occidente: dentro de Gran Bretaña, Francia, Italia, existían todavía “áreas primitivas”, grupos de personas que parecían resistirse a la modernización y unificación cultural que exigía la construcción del estado-nación, y que también debían ser “colonizadas” o “civilizadas”¹⁵⁶. En el caso de Reino Unido, figuras como John Knox y Edward Burnett

¹⁵² *Ibíd.* pp.19-22. Relataba Darwin: “Qué corto es el tiempo del hombre, qué pobre su obra comparada con la acumulada por la naturaleza durante los períodos geológicos”. Anteriormente, Lyell había puesto de relieve que “incluso ahora, el agua de los lagos, mares y el gran océano que abunda de vida, no tiene una relación inmediata con la raza humana (...) porciones del sistema terrestre que el hombre nunca ha poseído. La gran parte de la superficie deshabitada de este planeta permanece todavía insensible a nuestra presencia”.

¹⁵³ PICK, Daniel: *Faces of Degeneration...* p.4.

¹⁵⁴ *Ibíd.* p.41.

¹⁵⁵ *Ibíd.* pp.39-40.

¹⁵⁶ *Ibíd.* pp.38-40. Estas “áreas primitivas” fueron identificadas frecuentemente en las llamadas “clases peligrosas” de ciertas áreas rurales y del entorno urbano: vagabundos, criminales y aquellos que protagonizaban actos violentos revolucionarios.

Taylor extendieron una “ortodoxia científica” que dividía las razas según su mayor o menor evolución y que justificaba el sometimiento imperialista de los territorios africanos y orientales bajo el poder británico. Dada la supuesta desigualdad entre razas (salvajes, bárbaras y civilizadas) y la tendencia natural a la lucha entre ellas, resultaba lógico que las más débiles física y mentalmente (las salvajes y bárbaras) fueran dominadas¹⁵⁷. A estas últimas razas, que eran situadas en un estadio evolutivo inferior o primitivo, se le atribuían además toda una serie de rasgos despectivos: escasa inteligencia, incapacidad para el trabajo regular metódico y una gran impulsividad, que supuestamente les llevaba a explosiones repentinas de crueldad y bestialidad a pesar de su ocasional apariencia pacífica (rasgos que en cierta medida se encontraban también entre las “clases peligrosas” de las naciones urbanas y civilizadas).¹⁵⁸

Otros autores, como Herbert Spencer o Francis Galton, popularizaron la visión de que la herencia biológica condicionaba de forma decisiva las capacidades intelectuales de los individuos. La gran cantidad de pobres, faltos de talento e imposibilitados para realizar trabajo continuo se debía, además, a una mayor “capacidad generatriz” o “reproductiva” de éstos frente a la población más capacitada¹⁵⁹, lo que podía convertirse en un problema para una sociedad como la inglesa.

Las teorías de las luchas entre razas y de la posibilidad de que la “raza inglesa” degenerara inspirarían algunas distopías a finales del siglo XIX. Novelas como *After London; or Wild England* (1885) de Richard Jefferies o *La Máquina del Tiempo* (1895) de H. G. Wells trasladaban al lector a un futuro remoto, describiendo cómo los ingleses retrocedían a un estado evolutivo salvaje o bárbaro, experimentando transformaciones físicas y cerebrales, y volviéndose casi irreconocibles. En la primera, Jefferies relata cómo tras un evento cósmico desastroso (cuyo origen no es aclarado) las clases más acomodadas escapan en barco de la isla y quedan los “ignorantes, groseros y sin letras”. Aquella sociedad urbana y avanzada científica y tecnológicamente se derrumba con el tiempo, pues los habitantes que quedan no saben mantener los aparatos tecnológicos ni la ciencia, y con el tiempo Londres es abandonada y la vegetación salvaje cubre la mayor parte de los vestigios de la civilización. Esta “vuelta a la naturaleza” no supone para Jefferies ni mucho menos la emergencia de una “utopía pastoral”, sino un entorno brutal. En vez de favorecer la abundancia y variedad de organismos, este “resurgimiento de lo salvaje” ha supuesto la extinción de gran parte de las especies (plantas, animales) que sobrevivían gracias al cuidado del hombre y la colonización del territorio por parte de unas pocas¹⁶⁰. La misma situación de extinción y dominación despótica de unas especies sobre otras se repite en el caso de los humanos: los *bushers*, una raza salvaje, nómada y carroñera que procede de una degeneración de los mendigos y vagabundos¹⁶¹;

¹⁵⁷ BRANTLINGER, Patrick: “Race and the Victorian novel” en Deirdre, DAVID (ed.): *The Cambridge Companion to the Victorian Novel...* p. 150. Ideas contenidas en las obras *The Races of Men* (1850) de John Knox, y *Primitive Culture* (1872) de Edward Burnett Tylor.

¹⁵⁸ *Ibíd.* pp. 161-164. Según antropólogos y sociólogos posteriores como Le Bon estos rasgos se encontrarían también en las mujeres y en las masas revolucionarias.

¹⁵⁹ SUÁREZ Y LÓPEZ GUAZO, Laura y RUIZ GUTIÉRREZ, Rosaura: “Eugenesia, herencia, selección y biometría en la obra de Francis Galton”, *Llull: Revista de la Sociedad Española de la Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, vol.25, 52 (2002), pp. 89-90. Idea contenida en “A Theory of Population deduced from General Law of Annual Fertility” en *Westminster Review* (1852) de Herbert Spencer.

¹⁶⁰ JEFFERIES, Richard: *After London; or, Wild England* (1885), Capítulos I-II. Digitalizado (sin paginación) en URL: <http://www.gutenberg.org/files/13944/13944-h/13944-h.htm>. Consultado el 23/01/2016.

¹⁶¹ *Ibíd.* Capítulo III (sin paginación). Según el protagonista de la novela, en el pasado (se refiere a la propia época de Jefferies) “existía una clase degradada de personas que se negaba a acogerse a los

los gitanos, a los que describe como una raza rencorosa y ladrona a pesar de ser más civilizados que los anteriores; y un conjunto de población que vive sometida a la nobleza y bajo un régimen feudal.

En el caso de la *Máquina del Tiempo*, Wells traslada el relato a más de 800.000 años en el futuro para mostrarnos un escenario futuro en el que la ciencia y el saber han sido sepultados (como muestran las ruinas del Palacio de la Porcelana Verde) y la humanidad ha quedado dividida en dos razas degeneradas: los *Eloi* y los *Morlocks*, surgidas de la propia división de clases sociales del pasado. Los *Eloi*, frágiles e indolentes, viven en la superficie y son los descendientes de las clases acomodadas del pasado. Libres de cualquier trabajo¹⁶², estas “simples bellezas inútiles”, son una especie de ganado para los monstruosos *Morlocks* (descendientes de las clases trabajadoras), que viven en galerías subterráneas y se alimentan de ellos¹⁶³.

En otros ejemplos de literatura distópica, no era tanto la degeneración como la perspectiva de que una raza más avanzada (científica y tecnológicamente) pudiera subyugar a la inglesa. *La raza futura* (1871) de Edward Bulwer-Lytton advertía al respecto. En este relato son descritos los *Vril-ya*, humanos evolucionados que viven bajo la tierra y cuyos orígenes se cree que se remontan a la raza aria. El protagonista sostiene la convicción de que los *Vril-ya*, infinitamente más avanzados que los humanos que viven en la superficie y desprovistos de piedad, “destruirían y reemplazarían a las razas de hombres ahora existentes en la faz del planeta”¹⁶⁴. Otros relatos narraban ya directamente una invasión de las islas británicas a cargo de otras potencias o razas superiores: en *The Battle of Dorking* (1871) de George T. Chesney y *Cromwell the Third; or The Jubilee of Liberty* (1886) los alemanes, haciendo uso de su poderío estratégico militar, ocupaban Gran Bretaña, que pasaba a ser una provincia de su imperio¹⁶⁵.

6. La visión crítica del progreso científico y tecnológico

Los relatos recién expuestos evidencian que la desaparición de la civilización o retroceso evolutivo constituía una hipótesis de futuro bastante extendida en las últimas décadas del siglo XIX.

Sin embargo, los futuros pesadillescos ofrecidos por un número significativo de distopías no incluían sociedades civilizadas que hubiesen retornado a un estado salvaje ni un resurgimiento de los rasgos primitivos de la mente humana que llevara a ciertos hombres a comportarse como seres irracionales. La causa de la degeneración o empeoramiento de las sociedades futuras para algunos no radicaba en una “caída de la civilización”, sino más bien en un “exceso de civilización”, que había levantado una barrera entre el ser humano y la naturaleza –entendiendo por naturaleza no sólo el

beneficios de la civilización. Obtenían su alimento de la mendicidad, vagaban por las carreteras, a la intemperie, y su rostro no mostraba dignidad. Ellos son los antepasados de los bushers”.

¹⁶² WELLS, H.G.: *La Máquina del Tiempo*, Madrid, Anaya, 1990 (original de 1895), p.74. En un principio, al observar la forma de vida placentera de los *Eloi*, el viajero incluso cree que se haya ante una utopía comunista.

¹⁶³ *Ibíd.* pp. 117-118.

¹⁶⁴ BULWER-LYTTON, Edward: *La raza futura* (1871), Capítulo XXVI, digitalizado íntegramente (sin paginación) en URL:

<http://perso.wanadoo.es/ccrapoven/Doc/BiblioRC/Lytton,%20Edward%20Bulwer%20-%20La%20raza%20futura.pdf> consultado el 22/08/2016.

¹⁶⁵ CLAEYS, Gregory: “The origins of dystopia”... p.112.

entorno físico orgánico que rodea a la Humanidad, sino también sus facultades no racionales, como el instinto, la espontaneidad, las emociones. Preocupaba a estos autores la idea de que el propio hombre, en su afán de construir un entorno cada vez más ordenado y previsible que sirviera a su confort y comodidad, había creado un ambiente hostil a su naturaleza, y había sacrificado con ello algunos de los rasgos que lo definían como humano. Durante gran parte de la época contemporánea el emblema de este control del hombre sobre su entorno ha sido la “máquina”. John Stuart Mill, en su crítica de la conocida obra de Alexis de Tocqueville *La Democracia en América* señalaba:

“Los frutos visibles del progreso científico en una sociedad rica, los avances mecánicos, la máquina de vapor, los ferrocarriles, provocan un sentimiento de admiración en los modernos y una disminución del respeto hacia los tiempos pasados, incluso en las clases incultas”¹⁶⁶.

Sin embargo, para la intelectualidad europea la “máquina” no fue únicamente una metonimia de progreso.

Tomando la definición de Sussman en *Victorians and the Machine* (1968), la máquina ha sido a la vez un objeto tangible y un modelo filosófico. Como objeto tangible, se distingue por cualidades como su precisión y su incansable habilidad para repetir la misma acción una y otra vez. Sería el ferrocarril, según Sussman, el símbolo más visible de la máquina en el siglo XIX (al menos hasta la llamada Segunda Revolución Industrial): no sólo la propia locomotora, sino también las nubes de humo, los montones de escoria, las vías de tren, los viaductos ejercerían un gran impacto visual en la época y configurarían nuevos paisajes. Además, el ferrocarril transformaría y aceleraría la vida social y la actividad económica, permitiendo un transporte más fácil, rápido y barato de personas y productos.

No obstante, mucho antes del ferrocarril, en su primitiva forma de reloj, la máquina ya servía como modelo filosófico. El modelo mecanicista del cosmos, introducido por la Revolución Científica del siglo XVII, había sostenido la existencia de un orden natural cuyos movimientos estaban determinados por leyes regulares y constantes, susceptibles de ser aprehendidas mediante la observación empírica guiada por la razón. En la primera mitad del siglo XIX, el romanticismo opondría a este modelo intelectual de la máquina otra metáfora o cosmovisión: la del organismo vivo. Esta metáfora del organismo vivo, frente al universo ordenado y más o menos previsible del mecanicismo, describía una naturaleza cambiante e imprevisible, para cuya comprensión era más valiosa la intuición que la simple observación empírica y racional.

A pesar de que durante el siglo XIX surgieron nuevas teorías científicas que rompieron con el esquema mecanicista (en especial la segunda ley de la termodinámica y la biología evolucionista), la ciencia y la técnica continuarían despertando la sospecha y el rechazo de una parte de la intelectualidad y de la cultura humanista, nutridas por la tradición romántica. En *The Crisis of Industrial Society* (1969), Norman Birnbaum argumentaba que el avance científico y tecnológico tendría

numerosas consecuencias destructivas para la cultura tradicional, particularmente para la esfera de la religión (...) Ello llevó a la separación entre ciencia y cultura humanística (...)

¹⁶⁶ Citado por SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine: the literary response to technology*, Cambridge, Harvard University Press, 1968, p.4.

El “homo faber” (...) había sido fragmentado. El componente activo de la cultura, el alterador de la naturaleza y la sociedad, fue asumido por la ciencia y la tecnología¹⁶⁷.

Mientras, el componente significativo, que podía dar sentido a esta actividad científica, se separó de la misma y fue asumido por los intelectuales, humanistas, “aquellos que carecían de competencia práctica”.¹⁶⁸ Sigfried Gidieon, por su parte, expresaba que en el siglo XIX los caminos de la ciencia y las artes divergieron: “El aislamiento mutuo de estos dos tipos de actividades, lejos de ser una consecuencia de sus diferencias esenciales, es un fenómeno particular del siglo XIX”¹⁶⁹.

6.1. Daños físicos y psíquicos de la mecanización

A efecto de especificar aún más mi objeto de estudio, considero necesario dividir la crítica a la “Máquina” y a la “mecanización” en dos “vertientes” principales.

En primer lugar, el “ascenso de la máquina” expresaba para algunos una “transformación física”: la construcción del ferrocarril y de las nuevas fábricas había dado lugar a nuevos paisajes que suplantaban a los tradicionales. El impacto no sólo era estético. A pesar de disponer de un mayor conocimiento sobre los efectos dañinos de la polución¹⁷⁰, el problema se había agravado desde la introducción de la máquina de vapor. A diferencia de los molinos de agua, la máquina de vapor permitía generar energía en cualquier lugar, lo que indujo a las industrias a concentrarse en las ciudades (donde se encontraba la mayor parte de mano de obra) aumentando la contaminación. Por otra parte, esta innovación, símbolo de la Primera Revolución Industrial, llevaría al desarrollo del ferrocarril. La extensión de esta nueva forma de transporte sería objeto de numerosas protestas por parte de algunos sectores de la población, pues además de causar polución, la construcción de sus vías exigió la modificación del paisaje natural y la destrucción de algunos lugares históricos en ruinas.¹⁷¹ Por ello, de forma paralela a la extensión de la industria mecanizada y el ferrocarril, creció una actitud conservacionista entre ciertos intelectuales (Wordsworth, Ruskin), que fomentaron iniciativas para impedir aquella destrucción de la naturaleza y del patrimonio del pasado. Si bien desde la década de 1840 existieron algunos esfuerzos legislativos para reducir la polución¹⁷², señala Wheeler que estas iniciativas (dirigidas en su mayor parte a evitar la construcción de ciertas vías de ferrocarril en zonas rurales) apenas contarían con respaldo y

¹⁶⁷ BIRNBAUM, Norman: *The Crisis of Industrial Society*, New York: Oxford University Press, 1969, pp. 131-132.

¹⁶⁸ *Ibíd.*

¹⁶⁹ GIEDION, Siegfried: *Space, Time and Architecture*, Cambridge, Harvard University Press, 1952, p.116.

¹⁷⁰ Las perjudiciales repercusiones que tenía la contaminación sobre el entorno natural y sobre la calidad de vida en los núcleos urbanos habían sido puestas de relieve siglos atrás. Hacia 1306 aparecieron ya algunas disposiciones de autoridades que limitaban el uso del carbón como combustible y desde el siglo XVII algunos tratados achacaban a los “humos” el deterioro de algunos edificios, pinturas, y efectos nocivos sobre el agua, las plantas y la salud humana. A finales del siglo XVIII, el término “polución”, que tradicionalmente servía para designar “desbordamientos de ríos”, comenzó a ser utilizado para referencias a la “contaminación atmosférica”. En el contexto de la revalorización de la Naturaleza que estaba teniendo lugar durante el Romanticismo, “polución” fue adquiriendo connotaciones religiosas, como un acto de “corrupción” o “impiedad” hacia la naturaleza. BRIMBLECOMBE, Peter: *The Big Smoke: A history of air pollution in London since medieval times*, London, Routledge, 2011 (1º ed. 1987), pp. 47; 83.

¹⁷¹ WHEELER, Michael: *Ruskin and Environment: The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, Manchester University Press, 1995, pp. 124-125.

¹⁷² BRIMBLECOMBE, Peter: *The Big Smoke...* pp. 101-106.

contribuirían a formar una imagen de estos intelectuales como opositores “quijotescos” a la modernidad y el progreso¹⁷³.

El peligro de la polución para la salud física humana sería puesto de relieve en dos relatos distópicos: *The Doom of the Great City* (1880) de W. D. Hay y “The Doom of London” (1892) de Robert Barr. En ellos, Londres se convertía en una “Pompeya moderna”, cuando una enorme nube de gases tóxicos procedentes de la combustión del carbón agotaba el oxígeno y asfixiaba a la población de la ciudad.

La segunda vertiente de esta crítica a la “mecanización”, a pesar de no ser incompatible con los planteamientos de la primera, fijaba su atención en mayor medida en los efectos nocivos que tenía el avance científico-tecnológico en la vida psíquica de los individuos. Los numerosos autores que contribuirían a construir este discurso crítico -P.B. Shelley, Carlyle, Dickens, Ruskin, Morris, etc.- identificarían ciertas tendencias peligrosas, “deshumanizadoras” en el estilo de vida moderno que habían sido introducidas con la Revolución Industrial: el trabajo mecanizado, que con su precisión, su velocidad y su constante repetición de los mismos movimientos anulaba para algunos la creatividad y libertad del trabajador; y la extensión de un pensamiento mecanicista y materialista que tendía a describir todos los aspectos de la realidad (incluido el ser humano) como elementos mecánicos, sometidos a leyes constantes y regulares y susceptibles de ser cuantificados y analizados de forma empírica-racional. Según esta crítica, a este esquema mecanicista eran propensos los científicos naturales, los teóricos sociales y los economistas. Creyendo conocer los impulsos mecánicos que explicaban el comportamiento humano, estos científicos infravaloraban su libertad e imprevisibilidad y concebían que era posible “manipular” a los individuos para perfeccionar la sociedad según unos determinados parámetros. El creciente prestigio de este tipo de pensamiento (y de este tipo de profesionales) traería consecuencias fatales para numerosos intelectuales críticos. Distopías como las que analizaremos más adelante invocarían el temor a que los métodos científicos y la tecnología permitieran un control más sofisticado de los individuos, ya fuera mediante una opresión directa o mediante la satisfacción de sus placeres. En el peor de los casos, en el futuro los individuos podían llegar a ser despojados de todo aquello “irracional” que contenían y que los hacía humanos (la capacidad de intuición, de imaginación, su sentido moral y de comunidad, su instinto y espontaneidad) para hacer de ellos unos seres de comportamiento previsible: autómatas, que no sostendrían conflictos entre ellos, pero que se hallarían carentes de emociones o sentimientos; o bien seres totalmente dependientes de las máquinas.

Este discurso crítico con el avance científico-tecnológico y que invocaría imágenes pesimistas del futuro será explorado en las siguientes páginas: primero rastreando sus orígenes en el Romanticismo y más tarde exponiendo su desarrollo a lo largo del siglo XIX a partir del estudio de tres distopías de esa temática -*The Inner House* (1888) de Walter Besant; “A New Utopia” (1891) de Jerome K. Jerome; y “The Machine Stops” (1909) de E. M. Forster. A pesar de que la crítica intelectual hacia el modo de producción industrial y las llamadas “filosofías mecanicistas” (que integraban distintas teorías sociales y científicas utilitaristas y materialistas) constituyó una

¹⁷³ WHEELER, Michael: *Ruskin and Environment...* pp. 128-129.

tendencia a lo largo del siglo XIX¹⁷⁴, no llegó a definirse como un movimiento cultural homogéneo o una doctrina coherente y unificada. Ello no impide que sea posible establecer una línea de continuidad de ideas, metáforas comunes entre una serie de autores literarios y humanistas a lo largo del siglo XIX que alertaron acerca de la cada vez mayor degradación del ser humano en la urbana e industrial sociedad contemporánea y cuyo origen ha sido establecido en el Romanticismo.

6.2. El antimecanicismo romántico

Las raíces de esta crítica a la Máquina han sido situadas en la mayoría de los estudios en el Romanticismo. Los poetas y artistas románticos habrían sido los primeros en asistir a la transformación efectiva del paisaje y de las formas de vida tradicionales a causa de la industrialización, si bien no corresponden a ellos las primeras visiones distópicas de entornos mecánicos. Merritt Abrash apunta a la descripción del Infierno de Dante en la *Divina Comedia* como el más remoto antecedente de las distopías ambientadas en sociedades mecanizadas. El *Inferno* de Dante se presenta como un escenario que funciona de una forma que podríamos calificar como “automática” o “estandarizada”. Sin dar lugar a pausa o error, se asigna a cada condenado un lugar específico y se ejecuta sobre él, para toda la eternidad, un tipo de castigo según sus pecados cometidos:

Si se halla implícita al concepto de Infierno de Dante la idea de que la justicia [aplicada a cada condenado] es predecible, apropiada, eterna e inmutable, el Infierno debe ser organizado como una gigantesca máquina que, una vez puesta en marcha, ejecuta sus funciones eternamente sin intervención divina (...) Parte del horror reside en que los ejecutores de la condena operan automáticamente y permanecen impasibles a cualquier forma de apelación (...) funcionan con la inevitabilidad, regularidad e impersonalidad de las máquinas¹⁷⁵.

Aunque esta visión del Infierno ejerció cierta influencia en la obra de algunos románticos (como William Blake, Samuel Taylor Coleridge o Henry Francis Cary), habitualmente se han situado los orígenes de ese espíritu antimecanicista en otras fuentes. Frecuente es la alusión a una serie de pensadores de la segunda mitad del siglo XVIII considerados “padres del Romanticismo”¹⁷⁶ que expresarían su insatisfacción con aquella descripción del mundo que habían contribuido a cimentar Galileo, Descartes y Newton y que parecía dominar en la época de la Ilustración. Éstos últimos, en su pretensión de formalizar el Universo en el lenguaje matemático, habrían “disuelto la unidad de la naturaleza” (la materia) y el “espíritu”, reduciéndola a un conjunto de partículas elementales o corpúsculos inertes movidos por causas físicas y cuyos cambios se limitaban a la acción de cuerpos vecinos como la atracción o la repulsión. En última instancia, el mundo no sería más que un conjunto de cuerpos impulsados por una serie de leyes físicas definidas: una máquina¹⁷⁷. Para aprehender la realidad de las cosas, por otra parte, filósofos y científicos de la Ilustración (siguiendo las formulaciones del

¹⁷⁴ Nicols Fox se refiere a esta tendencia como “tradición luddita”. FOX, Nicols: *Against the Machine: the hidden Luddite tradition in literature, art and individual lives*, Washington D. C., Island Press/Shearwater Books, 2002.

¹⁷⁵ ABRASH, Merritt: “Dante’s Hell as an Ideal Mechanical Environment” en Richard ERLICH y Thomas DUNN (ed.): *Clockwork Worlds: Mechanized Environments in Science Fiction*, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 1983, pp. 22-23.

¹⁷⁶ BERLIN, Isaiah: *Las raíces del Romanticismo*, Madrid, Taurus, 2015 (original 1999), pp.81-105.

¹⁷⁷ TOLLINCHI, Eduardo: *Romanticismo y Modernidad: ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, 1, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1989, pp. 415-416.

empirismo de Locke) habían privilegiado la experiencia sensorial como única forma válida de conocimiento. Tomando por cierto que la experiencia era el origen del conocimiento, los pensadores ilustrados sostuvieron el descrédito hacia la imaginación¹⁷⁸. La imaginación era asociada generalmente al instinto, el capricho y la locura, una fuente de error y de ilusiones que afectaban a la percepción y el juicio acerca de la realidad. Para muchos de los ilustrados, la imaginación habría sido explotada especialmente por la Iglesia para fomentar la credulidad y seducir a los fieles, una facultad ubicada demasiado cerca de las “regiones del mito y la religión”. Según Tollinchi, convencidos de la necesidad de la experiencia, de la importancia del mundo de los sentidos, de que el número explicaba mejor que la metafísica las relaciones entre los datos de la experiencia, y seguros de que la ciencia ofrecía el sistema cierto y definitivo del mundo, los ilustrados desecharon las formas irracionales de conocimiento y restaron valor a la tradición y la religión¹⁷⁹.

Esta atmósfera cultural, sin embargo, contó desde el principio con la oposición de algunos que no aceptaban esa visión de un “mundo mecánico”, objetivo e independiente, totalmente dissociado de cualquier espíritu, valor o finalidad más allá de la causalidad física. Se trataba de, desde finales del siglo XVII pietistas alemanes, “sociedades religiosas” inglesas y ya en las últimas décadas del siglo XVIII, de una nueva corriente de pensadores que posteriormente serán englobados bajo el término de “románticos”, quienes reivindicarían como válidas otras formas de relación con el entorno además de la razón y el método analítico, y rechazarían la cosmovisión mecanicista.

En el caso de los románticos ingleses, las críticas al mecanicismo y al racionalismo fueron acompañadas de visiones negativas de la visible transformación del medio y las condiciones de vida que estaba teniendo lugar a principios del siglo XIX. Para muchos autores románticos, la industrialización y el crecimiento de las ciudades representaban el ascenso de aquella mentalidad mecanicista y materialista a la que pretendían hacer frente. En los poemas de Blake, Wordsworth, Keats, Shelley, Byron son expresados diferentes efectos negativos de estas tendencias.

Por un lado, la construcción de fábricas, la polución, la deforestación transforma para ellos la “verde” y “pastoral” Inglaterra. William Blake opone en su poema “Milton” (1804-1810) dos Inglaterras: la Inglaterra de las “verdes montañas y plácidas praderas” frente a la de las “nubladas colinas y oscuros molinos satánicos” (“Dark Satanic Mills”)¹⁸⁰. William Wordsworth, en “The Excursion” (1814) se aflige por el “atropello a la naturaleza” (“la cara oscura del gran cambio”) que estaba teniendo lugar con el rápido crecimiento de las ciudades y la construcción de fábricas¹⁸¹.

Por otro, la estandarización, automatización que traía consigo el nuevo modo de producción industrial, aunque abarataba los costes y permitía satisfacer la demanda de bienes, reducía la calidad de éstos y destruía el propio acto creativo necesario para el

¹⁷⁸ *Ibíd.* La imaginación era identificada con la acción de reproducir cosas ausentes o al recuerdo, una facultad que retiene, compone, aumenta, varía, exagera, altera las imágenes de los materiales que le brinda la percepción sensorial. No se le concedía la “capacidad creadora” que se le asociará posteriormente.

¹⁷⁹ *Ibíd.* pp. 103-108.

¹⁸⁰ FOX, Nicols: *Against the Machine...* p.61.

¹⁸¹ *Ibíd.* p. 80.

arte: “Una máquina no es ni un hombre ni una obra de arte; destruye la Humanidad y el Arte” sentenciaba Blake respecto a la producción en masa¹⁸².

Un proceso de destrucción de la creatividad y el arte que se percibía paralelo a la expansión del comercio, la codicia y el afán de riqueza material que según los románticos dominaba la época. Así, Percy B. Shelley, influido por William Godwin, en su poema “Queen Mab” (1813) denunciaba la tiranía del comercio, el “despotismo de los números”, que explotaba y sometía a todos al “Dios Oro”¹⁸³. Años atrás, William Wordsworth, en su soneto “The World is Too Much with Us” (1807), deseaba volver a la época antigua pagana con tal de superar el materialismo y el afán de beneficio de la sociedad contemporánea¹⁸⁴.

La revolución tecnológica, las leyes de defensa de la propiedad privada, el desarrollo del mercado y la extensión del modo de producción fabril desestructuraron el viejo orden social y los modos de vida tradicionales. Las ciudades, sede de la mayor parte de las fábricas, concentraron la mayor parte de los nuevos trabajadores (pequeños campesinos y artesanos proletarizados) y se convirtieron progresivamente en centros de la actividad económica. Sin embargo, del mismo modo, los núcleos urbanos pasaron a ser también espacios de conflictos sociales, miseria y “pauperismo”. Especialmente sensibles a estos fenómenos, las escenas de hambre, trabajo infantil, enfermedades, suciedad, dominaron los poemas románticos sobre la ciudad. Algunos de los poemas más ilustrativos al respecto quizá sean “London” y “The Chimney Sweeper” (1794)¹⁸⁵ de William Blake. En ellos, Blake expresaba la debilidad y la aflicción que reinaba en los rostros de las familias y daba voz a un niño deshollinador que no conoce más que el barro y el hollín. Por otra parte, el mismo Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley y Byron simpatizaron (aunque no las apoyaron activamente) con las acciones ludditas que se desarrollaron entre 1811 y 1816 en Yorkshire, Lancashire, Cheshire, Derbyshire y Nottinghamshire. Habiendo sufrido la censura (y algunos de ellos la persecución judicial) durante la Revolución Francesa y en los años de las guerras napoleónicas, para estos románticos ingleses la represión del movimiento luddita era una muestra más de la opresión política que se vivía. Lord Byron, en concreto, cargó en un discurso en la *House of Lords* contra la recién aprobada “Frame Breaking Act” (1812), que castigaba con la pena de muerte la destrucción de maquinaria textil. En un poema suyo (firmado como “anónimo”), en tono irónico, “celebraba” cómo se desarrollaba la “Libertad” y el “Comercio” en Gran Bretaña, donde una máquina valía más y traía más beneficios que una vida humana y las “horcas decoraban el paisaje” (refiriéndose a la ejecución de algunos de los participantes en las protestas ludditas)¹⁸⁶.

Con todo, podemos afirmar que la “máquina” y lo “mecánico” es uno de los rasgos atribuidos por los románticos a la realidad que viven, rasgo al que recurrirán críticos sociales posteriores, como Thomas Carlyle o Matthew Arnold. Lo mecánico contiene en la inmensa mayoría de los casos una carga negativa y se define como algo que, habiendo sido diseñado para cumplir una serie de funciones concretas, es opuesto a la creatividad, la libertad, a la espontaneidad. A pesar de ser una creación humana, lo

¹⁸² *Ibíd.* p. 47.

¹⁸³ *Ibíd.* Pp. 71-72.

¹⁸⁴ *Ibíd.* p.55.

¹⁸⁵ Ambos publicados en *Songs of Experience* (1794).

¹⁸⁶ Titulado “An Ode to the Framers of the Frame Bill”, apareció el 2 de marzo de 1812 en *London Morning Chronicle*. Reproducido íntegramente en URL: <http://www.luddites200.org.uk/documents/Byronpoems.pdf> consultado el 07/07/2016.

mecánico, una vez puesto en marcha, es imparable e implacable y fuera de control puede llegar a esclavizar y destruir al propio ser humano, pues no cuenta ni con compasión ni límites morales de ningún tipo. El poder, la tiranía, la opresión, tenían rasgos “mecánicos”, como exponía P.B. Shelley en *Queen Mab* (1813):

Power, like a desolating pestilence,
Pollutes what'ever it touches; and obedience,
Bane of all genius, virtue, freedom, truth,
Makes slaves of men, and of the human frame
a mechanized automaton¹⁸⁷.

Asimismo, en algunos autores se hace patente el miedo a que lo “mecánico” sea capaz de imitar a lo humano, hasta el punto de que consiga suplantarlos. Así, una de las figuras recurrentes en los relatos románticos es la del autómatas, un ser (en ocasiones mecánico) creado por científicos o expertos que se asemeja a un humano. En la literatura, las escenas con autómatas, según Macey, tienen su antecedente en la idea del “encantamiento maligno” presente en obras clásicas, medievales, renacentistas en las que generalmente hechiceras consiguen “encantar”, confundir el sentido de la realidad del héroe para alejarlo de sus objetivos¹⁸⁸. En el siglo XIX, este hechizo se llevará a cabo sirviéndose de un autómatas, uno de cuyos ejemplos más conocidos es la Olympia del cuento “El Hombre de Arena” (1816) de E.T.A. Hoffmann, en la que el protagonista se enamora de una mujer que resulta ser una muñeca mecánica¹⁸⁹. Tanto si esclaviza al ser humano, como si el ser humano es manipulado hasta convertirse en uno, el autómatas es una importante fuente de temor para los autores románticos y algunos posteriores.

Un temor que por otra parte, era fundamentado en lo que se percibía como una mecanización de cada vez más actividades en la sociedad, como resultado de la extensión del modo de producción industrial y del creciente prestigio concedido al método científico (excesivamente sometido a los hechos empíricos, analítico y atomizador). La concepción, presente entre numerosos intelectuales, de estas tendencias como peligrosas se prolongaría durante la mayor parte del siglo XIX y principios del XX. El estudio de distopías como las siguientes nos permite establecer algunas ideas clave de esta “tradición luddita” basada en una visión escéptica hacia las promesas utópicas del avance científico y tecnológico.

Con este propósito, nos guiaremos a través de dos de las cuestiones propuestas en el punto 3.5 para la identificación de los discursos que subyacen a la estrategia literaria distópica ¿Qué aspectos de la sociedad presente se encuentran amenazados o quiere defender el autor? ¿Qué grupo o fenómeno social o político constituye una amenaza?

¹⁸⁷ FOX, Nicols: *Against the Machine...* p.72.

¹⁸⁸ MACEY, Samuel L.: *Patriarchs of Time. Dualism in Saturn-Cronus, Father Time, the Watchmaker God, and Father Christmas*, Athens, University of Georgia Press, 1987, p. 98. Los ejemplos que ofrece Macey son los de Armida de la obra *Jerusalén liberada* de Torquato Tasso (1579); y Duesasa y Acrasia en *La Reina Hada* de Edmund Spenser (1590).

¹⁸⁹ *Ibid.* pp. 98-99.

7. *Inner House*, “A New Utopia” y “The Machine Stops”: lo que se encuentra amenazado

Cuando nos ocupamos de rastrear algunas de las tradiciones literarias de las que se nutría la literatura distópica futurista hicimos referencia a su conexión con los relatos de viajes extraordinarios y la novela de aventuras, en tanto se daba un encuentro entre el “europeo” y el “exótico”. Este esquema, sugerido por Rieder¹⁹⁰, nos permite introducir la presente cuestión, que atañe a los elementos del mundo presente que el autor considera que corren peligro de desaparecer en la futura distopía. Los protagonistas de estas distopías ejercen un papel similar al del visitante europeo de las utopías situadas en lugares remotos. Son los personajes más próximos a la sociedad contemporánea al autor, portadores de algunos valores y actitudes que le son familiares al lector y que en ese “escenario exótico” (la distópica sociedad futura) se hallan ausentes o en muy baja intensidad. El “escenario exótico”, sin embargo, también remite a la época del autor, pues representa los valores (perniciosos) que ya se percibían en aquellos tiempos y que finalmente han triunfado en el futuro. Así, tanto el protagonista “europeo” como el “escenario exótico” distópico resultan ser reflejos de la época y sociedad del autor: el protagonista representa aquello de la sociedad presente que se pretende defender y que parece peligrar, y el “escenario exótico” aquellas tendencias perversas que el autor observa en su tiempo y que teme que logren imponerse en un futuro.

En las distopías de Besant y Forster, esos “europeos” están representados por personajes pertenecientes a esa misma sociedad futura: Christine y Kuno respectivamente. Sin embargo, a pesar de haber nacido y sido criados en esa sociedad, destacan por ser individuos peculiares, diferentes al resto de los habitantes, pues sostienen actitudes “extrañas”, que recuerdan a tiempos pasados. Son, de este modo, los últimos representantes de un “pasado perdido” y se enfrentarán a ese entorno que les es hostil. En el caso de la distopía de Jerome, el protagonista que confronta el “escenario exótico” futuro será un propio visitante del pasado que despierta en el siglo XXIX. ¿Cuáles son esos valores o actitudes aportados por los protagonistas y que se hallan perdidos en esas sociedades distópicas?

En su descripción del escenario distópico, Besant compara explícitamente el pasado con ese amenazante futuro en el que la ciencia ha conseguido prolongar la vida de los individuos de forma ilimitada y todos tienen sus necesidades básicas cubiertas (comida, vestido, vivienda) sin más deberes que una jornada laboral de 5 horas de trabajo en el campo. En los “infelices antiguos días”, señala Besant de manera irónica, había actividad e inquietud: las gentes estaban siempre hambrientas, siempre luchando, discutiendo, llenos de amor y de celos, viviendo su día a día de manera frenética pues sus vidas eran “miserablemente cortas”. En cambio, en la futura ciudad socialista de Canterbury, los individuos parecen vivir en un estado de calma perpetua y no se escucha “ninguna risa, ninguna conversación, ninguna necedad”¹⁹¹. A pesar de que tienen a su disposición una biblioteca y un museo, no existe ya curiosidad ni hábito de indagar; nadie quiere leer obras pasadas que hablan de la muerte, la brevedad de la vida, la intensidad de las pasiones pues no son capaces de experimentar dichas sensaciones. Así, los pobladores de Canterbury viven en un interminable presente, sin incertidumbre ni

¹⁹⁰ RIEDER, John: *Colonialism and the emergence...* pp. 1-4.

¹⁹¹ BESANT, Walter: *The Inner House*, New York, Harper and Brothers, 1888 pp. 18-19. Digitalizado por Duke University Libraries.

preocupaciones, sin nada por lo que luchar; se han vuelto seres apáticos y aburridos, que deambulan por las calles y que apenas se dirigen la palabra¹⁹².

Una descripción similar de los ingleses futuros se obtiene del relato de Jerome, en el que el protagonista (procedente del siglo XIX) expresa:

observé los rostros de los hombres y mujeres que pasaban. Había una expresión paciente, casi patética en todos ellos. Me pregunté dónde había visto antes esa mirada; me resultaba familiar (...) Era la misma expresión tranquila que yo siempre había percibido en los rostros de los caballos y bueyes que criábamos en los viejos tiempos.¹⁹³

Con su vida totalmente reglamentada, sin acontecimientos extraordinarios que perturben la regularidad y precisión con la que funciona del sistema, los habitantes de ese futuro distópico le sugieren a Jerome, al igual que a Besant, apatía y aburrimiento. En la sociedad de finales del siglo XIX, por el contrario, Jerome observa vitalidad, cómo los individuos luchan, aman, se duelen y dedican su fuerza y voluntad a cumplir sus deseos en la “batalla de la vida”¹⁹⁴.

E. M. Forster, por su parte, nos aporta un retrato del futuro en cierta medida distinto al de Besant y Jerome. En la sociedad “hipermecanizada” e “hipercivilizada” descrita por Forster, la vida no responde a esa imagen de apatía y mortífera calma. A diferencia de los ingleses futuros de las distopías de Besant y Jerome, los personajes del relato de Forster no han visto reducido su vida a comer, dormir y trabajar. Lejos de esa austeridad que cubre únicamente unas necesidades mínimas, cada individuo dispone de una máquina en su celda individual subterránea que le provee de todas las comodidades: comida, cama, comunicación con otros individuos en tiempo real y una amplísima oferta cultural. Entre ellos no impera precisamente la apatía, pues son obvias sus inquietudes intelectuales y desean “desarrollarse espiritualmente”: disfrutan de la literatura, la música, la historia, el arte y sostienen conversaciones sobre temas variados (uno de los personajes principales realiza conferencias sobre música australiana)¹⁹⁵. Sin embargo, es ese excesivo “refinamiento” el que se torna nocivo y “distópico”. En ese mundo, en el que el hombre parece haberse impuesto definitivamente a la naturaleza y a la necesidad, los individuos dependen enteramente de la Máquina para sobrevivir. Se trata de seres que son incapaces de enfrentarse por sí solos a lo imprevisto o lo fortuito si no es con ayuda de la Máquina. De ahí su miedo a la experiencia directa, a la “materia bruta”, al contacto con la naturaleza salvaje: si desean conocer el mar, no acuden a la superficie terrestre a observarlo por sí mismos, sino que se conforman con la explicación detallada y las imágenes del mar que les provee la Máquina. No sólo la Máquina, que intermedia por ellos en todas las actividades, sino también la mentalidad racionalista y materialista constituye un filtro a través del cual valoran toda la realidad y la dividen entre lo “útil” y lo “inútil”. La “materia bruta”, la “atávica” e irregular naturaleza, si no ha sido previamente diseccionada y reducida a un esquema lógico por explicaciones científicas es “inútil”, pues “no sugiere ninguna idea”¹⁹⁶. Como señala un personaje:

¹⁹² Ibíd. pp. 18-24.

¹⁹³ JEROME, Jerome K.: “A New Utopia” (1891), p. 4 digitalizado por URL: <http://www.libertarian.co.uk/lapubs/cultrn/cultrn014.pdf>, consultado el 30/01/2016.

¹⁹⁴ Ibíd. p.4.

¹⁹⁵ FORSTER, E. M.: *The Machine Stops...* Capítulo I

¹⁹⁶ Ibíd. Capítulos I-II.

Cuidado con las ideas de primera mano (...) No son más que impresiones físicas producidas por el miedo, y ¿Acaso sobre esta base bruta podría erigirse una filosofía? Deje que sus ideas sean de segunda mano y si es posible de décima mano porque así estarán lejos de ese inquietante elemento – la observación directa¹⁹⁷.

Esta dependencia de la Máquina (y de la ciencia y la razón) para desenvolverse en la realidad hace de los habitantes del futuro unos seres llenos de ansiedad y temor, carentes de inventiva, imaginación o creatividad, y de físico débil (pues todas sus necesidades son cubiertas por la Máquina en su celda y no se ven obligados a realizar esfuerzo físico para abandonarla). En un principio conscientes de que la Máquina era una creación humana y que servía a los intereses del ser humano (“la medida de toda las cosas”, según Kuno), los habitantes acaban por escenificar su “esclavitud” respecto de ella, adorándola explícitamente como si se tratara de un dios¹⁹⁸.

A pesar de las diferencias, como hemos podido observar, existen ciertas líneas de continuidad entre las tres distopías respecto a los aspectos de la sociedad presente que el autor pretende defender y que en el futuro corren el peligro de desaparecer. Ausentes (o reducidos a la mínima expresión) se hallan en estas sociedades futuras valores o actitudes como los lazos familiares y amorosos entre personas¹⁹⁹, el contacto directo con la naturaleza (o lo salvaje), facultades como la imaginación o la intuición²⁰⁰, la espontaneidad, la creatividad, la imaginación, la belleza, el arte, etc.

Como veremos en el siguiente epígrafe, estos retratos negativos del futuro se insertaban en los debates intelectuales del período 1880-1914. Fueron relatos escritos como respuesta a novelas utópicas y a proyectos sociales y políticos de esa época que soñaban con futuros mecanizados y con una sociedad dirigida por científicos. Sin embargo, los planteamientos que subyacían a estas distopías, en parte, no eran nuevos. Besant, Jerome y Forster, junto a otros autores de literatura distópica, se nutrieron de un discurso ya existente desde la primera mitad del siglo XIX. Un conjunto de metáforas y lugares comunes bien asentados en una parte de la intelectualidad británica y con los cuales se había construido una imagen “oscura”, “pesimista” del avance científico, la mecanización industrial, y del pensamiento materialista y mecanicista que caracterizaba, según ellos, la época. Algunas de las líneas generales de este discurso crítico con la sociedad industrial se encuentran en autores como Thomas Carlyle, Charles Dickens o John Ruskin.

¹⁹⁷ *Ibíd.* Capítulo III. Y continúa: “Aprenda lo que yo pienso que Enicharmon pensó sobre lo que Urizen pensó sobre lo que Gutch pensó sobre lo que Ho-Yung pensó sobre lo que Chi-Bo-Sing pensó sobre lo que LafcadioHearn pensó sobre lo que Carlyle pensó sobre lo que dijo Mirabeau sobre la Revolución francesa. Por medio de estas diez grandes mentes, la sangre que fue derramada en París y las ventanas que se rompieron en Versalles quedarán aclaradas en una idea que podrá emplearse con mayor provecho en su vida diaria”.

¹⁹⁸ *Ibíd.* Capítulo III.

¹⁹⁹ Teniendo en cuenta que el Estado (que mantiene el número de habitantes bajo un estricto control) fija los emparejamientos con fines reproductivos y se encarga de la cría y educación de los niños, los lazos familiares son abolidos. Asimismo, resulta casi imposible que el amor entre individuos se desarrolle en este tipo de sociedades: para Besant, este tipo de sentimiento, asociado al deseo de hacer feliz a otro, desaparece naturalmente cuando el Estado provee la felicidad de todos; en la distopía de Jerome ha sido prohibido, pues el cortejo fomenta el afán de superioridad; y uno de los personajes de la sociedad futura de Forster expresa que el amor se ha convertido en un “mero acto carnal” (en tanto es el Estado el que empareja a los individuos cuando necesita nuevos nacimientos).

²⁰⁰ Desde los apáticos habitantes de las sociedades futuras de Besant y Jerome hasta los cultos y refinados personajes de la distopía de Forster, que someten la realidad a un cálculo racional constante, dividiéndola obsesivamente entre lo que es “útil” y lo que es “inútil”.

7.1. La reflexión sobre la deshumanización en la era industrial: Carlyle, Dickens, Ruskin.

A lo largo del siglo XIX, diversos autores partirán en sus críticas hacia la sociedad contemporánea de la ya citada oposición entre lo mecánico y lo orgánico (o “dinámico”, en palabras de Carlyle). A lo orgánico se asociarán aquellas actividades o fenómenos de comportamiento poco previsible y caracterizados por la espontaneidad, la variabilidad o la irregularidad. Para la comprensión de estos fenómenos, era necesario, según estos autores, un despliegue de capacidades como la imaginación o la intuición. La sola aplicación de la razón y el método analítico ligados a los modos científicos no eran suficientes, pues, incapaces de captar la heterogeneidad y la variabilidad de esos fenómenos, tendían a “estandarizarlos”, y a explicarlos como fruto de leyes regulares y constantes, de comportamiento similar a una máquina. Para autores como Thomas Carlyle, Charles Dickens o John Ruskin, estos intentos de “mecanización” o “estandarización” estaban recayendo sobre todo en el arte, el conocimiento, la educación y se corría el peligro de que se dirigieran al propio ser humano.

De enorme influencia para la crítica “antimaquinista” en el siglo XIX, el ensayo “Signs of the Times” (1829) de Thomas Carlyle, sostenía una noción de la Historia como una sucesión de distintos períodos orgánicos, cada uno de ellos dirigido por una idea o principio, que nacían, se desarrollaban y finalmente se desintegraban para ser reemplazados por otro período orgánico. Para Carlyle, la época contemporánea no era una época “heroica, devocional, filosófica o moral. Es la era de la Máquina, en el sentido exterior e interior de la palabra”²⁰¹. Se trataba de una época en la que los avances tecnológicos brindaban nuevas posibilidades para mejorar las condiciones de vida, en la que la Razón humana parecía imponerse en su batalla contra la Necesidad. A diferencia de otros críticos sociales de su tiempo, Carlyle rechazaba reivindicar el modelo de una pasada sociedad pastoral o de una utopía agraria: para Carlyle, el progreso tecnológico suponía el despliegue de una necesidad histórica trascendental, y percibía el presente como una época de transición hacia un futuro industrializado en el que Inglaterra (como líder de la mecanización) lideraría al resto de las naciones²⁰².

Sin embargo, al mismo tiempo, Carlyle advirtió de algunos de los peligros que a su juicio acompañaban el avance científico y tecnológico de la época. Influido por el trascendentalismo de los románticos alemanes (en especial por Kant, Goethe y Novalis), nuestro autor, concibiendo que el espacio, el tiempo y las categorías existían sólo en la mente y precedían cualquier contenido empírico, insistió en que la tecnología era, por encima de todo, una creación del espíritu, de una forma más de interpretar la naturaleza: la filosofía mecanicista²⁰³. Sin dejar de admirar los frutos de la filosofía mecanicista (en especial aquel avance tecnológico que permitía satisfacer numerosas necesidades humanas), Carlyle observó con preocupación lo que según él era una “excesiva dependencia intelectual” de los intelectuales respecto a aquel modelo filosófico, al que se recurría para explicar todo tipo de fenómenos: “Las ciencias metafísicas y morales están entrando en declive, mientras que la Física acumula cada vez más respeto y atención”. Existían cuestiones que no podían ser respondidas aplicando las leyes de

²⁰¹ SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine...* p.16

²⁰² *Ibíd.* pp. 26-33.

²⁰³ POSTON, Lawrence: “Millites and Millenarians: The Context of Carlyle’s “Signs of the Times””, *Victorian Studies*, Vol.26, 4 (verano, 1983), p. 385; pp. 381-406.

causa y efecto que se aplicaban a fenómenos materiales²⁰⁴. Por ejemplo, la actividad artística o el aprendizaje de conocimientos no eran reducibles a términos cuantitativos ni seguían leyes constantes.

A pesar de ello, según Carlyle, en su época se asistía a un intento de “mecanización” del arte y la educación. Con el objetivo de aumentar el rendimiento y emulando a la industria mecanizada, se pretendía dotar de una organización racional y estandarizar los procedimientos de aprendizaje y de producción artística y humanística. Carlyle observaba expresiones de esta tendencia en algunas propuestas pedagógicas que pretendían hacer más eficiente la educación²⁰⁵ minimizando cada vez más la figura del profesor mediante innovadores métodos de aprendizaje que se presumía que eran más eficientes. Con ello, se convertía al alumno en un “producto estandarizado” al que se aplicaban las mismas reglas de enseñanza que a los demás; el aprendizaje no era ya algo indefinible y espontáneo, en el que el profesor variara su explicación según las aptitudes y cualidades de cada individuo²⁰⁶. Asimismo, Carlyle describió las reales academias de artes como concentraciones de capital, trabajo y maquinaria similares a la industria.

Filosofía, Ciencia, Arte, Literatura, todo depende de la máquina... En vez de Rafaelles, Angelos o Mozarts tenemos Reales Academias de la Pintura, la Escultura, la Música (...)
¿Acaso la Pintura y la Escultura fueron creadas mediante planificación, traídas al mundo por instituciones para ese fin? No; Ciencia y Arte han sido un obsequio de la naturaleza; un obsequio inesperado, no solicitado; a veces fatal²⁰⁷.

Para nuestro autor, ello equivalía a aplicar la lógica de la producción estandarizada al arte, que en realidad era una operación espontánea de la imaginación, un repentino momento de intuición.

Estas ideas, expuestas en su mayoría en “Signs of the Times”, tuvieron su continuidad en la obra de Charles Dickens y John Ruskin (y en Estados Unidos, en Ralph W. Emerson y Henry D. Thoreau).

Dickens dedicaría su novela *Hard Times* (1854) al propio Carlyle²⁰⁸ y en ella también criticaría los intentos de mecanización de ámbitos como la educación. *Hard Times* retrataría la aplicación de técnicas industriales al “material humano” que según Dickens tenía lugar en el sistema educativo. Los profesores eran “fabricados al mismo tiempo (...) según los mismos principios”, sometidos a los mismos exámenes certificados. Formados en base a la razón y la memoria, estos “estandarizados” profesores tendrían el objetivo de destruir la imaginación de los alumnos, en un proceso “antinatural” y destructivo que haría de éstos “pequeñas cotorras y máquinas calculadoras”²⁰⁹.

²⁰⁴ SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine*... pp. 22-23.

²⁰⁵ Se trata sobre todo de los llamados métodos “lancastrianos” y “hamiltonianos”. Joseph Lancaster (1778-1838) inventó un sistema educativo monitorial, en el que mezclaba en el mismo aula a alumnos de diferentes niveles. Se trataba de un sistema de instrucción mutua que haría la educación más eficiente minimizando el número de profesores. James Hamilton (1769) inventó un sistema para aprender idiomas alternando textos en inglés y en otras lenguas simultáneamente. Consultado en URL: <http://www.victorianweb.org/authors/carlyle/signs/lancastrian.html> , 10/06/2016.

²⁰⁶ SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine*... p. 18.

²⁰⁷ *Ibíd.* p. 19.

²⁰⁸ FOX, Nicols: *Against the Machine*... p. 86.

²⁰⁹ SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine*... pp. 64-65.

John Ruskin, por su parte, dirigiría la mayor parte de sus críticas al ámbito artístico. Ruskin llamó la atención acerca de la nueva estética funcional que comenzaba a imperar en gran parte de las construcciones urbanas, y que integraba los trabajos de los constructores de fábricas y puentes de ferrocarril, quienes, sin formular ni articular ninguna teoría estética, simplemente usaban los nuevos medios tecnológicos para hacer su trabajo más eficientemente. Un ejemplo ilustrativo de ello se encontró en Joseph Paxton, el diseñador del Palacio de Cristal, quien usó vigas de hierro y paneles de vidrio estandarizados como la vía más rápida y barata para erigir un ancho edificio temporal para la Gran Exposición de Londres de 1851²¹⁰. Ruskin, a pesar de valorar el mérito de este tipo de construcciones, sostuvo que eran expresión del declive que, según él, estaba experimentando el arte en la época contemporánea. La definición atribuida por Ruskin al arte le impedía calificar como tal al nuevo “estilo industrial”. Dicho estilo no cumplía la que según Ruskin era la función del arte: imitar la naturaleza (entendida como un organismo vivo), captar su mutabilidad y sus formas variables e irregulares. La fuerza vital trascendental que recorría la naturaleza no podía ser matematizada ni captada a través de instrumentos tecnológicos o métodos científicos, sino que únicamente podía ser aprehendida mediante facultades superracionales: los poderes intuitivos, la imaginación libremente expresada, que permitían observar más allá de las relaciones causales del mundo material. Mientras, el “estilo industrial”, apoyado en la mecanización del trabajo, sólo era capaz de reproducir, duplicar formas regulares y geométricas²¹¹.

De esta forma, Carlyle, Dickens y Ruskin sitúan uno de los principales peligros de su época en la extensión de la filosofía mecanicista y los métodos científicos a ámbitos humanísticos y artísticos, aquellos que suponían reservados a la intuición o la imaginación, resultando en una degradación del arte y de la educación. Al mismo tiempo, estos tres autores atribuían también un origen espiritual a otros problemas que acompañaban a la industrialización y la consolidación del sistema librecambista. La propia pauperización de los trabajadores y el malestar social resultaban para ellos la manifestación de un problema espiritual, que no se resolvería simplemente con un aumento de los salarios o una mejora material de las condiciones de vida o trabajo. Dickens, por boca de Stephen Blackpool²¹² sostenía en *Hard Times* que el descontento de los trabajadores no residía en los bajos salarios, sino en su sensación de aislamiento en una sociedad sin apenas lazos morales ni emocionales. Así, aunque las críticas de Dickens en dicha novela se dirigían principalmente a la mentalidad materialista de los industriales (el personaje Bounderby), su codicia y su desprecio hacia los obreros; la organización colectiva de los trabajadores para defender sus intereses no era contemplada como solución y los sindicalistas (personificados en Slackbridge) no recibían un retrato favorable²¹³. De forma similar, Ruskin en *On the Nature of Gothic* (1854) denunciaría tanto a los industriales (por tratar a los trabajadores como máquinas, preocupándose únicamente por extraer de ellos el máximo rendimiento y manteniéndolos pobres e ignorantes) como a los “trabajadores rebeldes” (según él,

²¹⁰ *Ibíd.* p.76.

²¹¹ RUSKIN, John: *Las Piedras de Venecia y otros ensayos sobre arte*, Barcelona, Iberia, 1961 (original 1853), pp. 173-175.

²¹² Stephen Blackpool es uno de los personajes protagonistas de *Hard Times*. Retratado favorablemente como un trabajador honesto, se niega a sumarse al sindicato y rechaza su retórica violenta contra los patronos. Para Blackpool, el malestar de los trabajadores no se soluciona con conflicto o con la derrota de sus explotadores mientras se siga considerando a los individuos como meras cifras. DICKENS, Charles: *Tiempos difíciles*, Madrid, Orbis, 1991 (original 1854), p. 181.

²¹³ *Ibíd.* pp. 166-168.

“socialistas anticristianos”)²¹⁴. Creo preciso afirmar que este retrato negativo de la época que realizaban Dickens y Ruskin se hallaba cerca de aquél formulado por Carlyle, quien lamentaba la deriva tomada hacia una sociedad individualista, impersonal, materialista, carente de valores y orientada al beneficio económico. Frente a ello, Carlyle había esgrimido la necesidad de construir una sociedad vertebrada moralmente, fundada por el respeto y la lealtad entre los diferentes estratos sociales. El orden social ideal de Carlyle consistía en una industrialización dirigida con propósitos éticos, con fábricas en las que reinara una especie de orden monástico, de armonía entre el empleador y el trabajador²¹⁵. Sin embargo, esta “vaga” propuesta utópica paternalista no encontraría eco en Dickens y Ruskin, quienes extenderían su crítica al propio modo de producción industrial.

Para ambos, los peligros de la época no sólo residían en la degradación del arte y la educación a manos de la filosofía mecanicista, sino en la propia mecanización del trabajo industrial. La propia máquina con la que los trabajadores industriales (y el resto de la población, con la llegada del ferrocarril) convivían, estaba ejerciendo, según ellos, efectos perjudiciales en la psique humana. La vida en la era industrial, dominada por la máquina, estaba siendo cada vez más racionalizada y disciplinada, alterando los ritmos naturales y emocionales de los hombres²¹⁶. Según Sussman, puede considerarse que este giro en la concepción de la máquina y del sistema industrial (si bien implícito en escritos anteriores) se sitúa en la década de 1850, cuando el ferrocarril se había convertido ya en un agente habitual del paisaje y tuvo lugar la Gran Exposición de Londres (1851). Para algunos intelectuales no había ya lugar para una utopía industrial como la de Carlyle. La promesa de que el avance científico y tecnológico mejoraría las condiciones de vida y satisfaría las necesidades humanas parecía imposible de cumplir; quizá el malestar social y la pobreza emocional no eran “males temporales” que se solucionarían en una futura utopía industrial, sino una condición inherente a la sociedad urbana e industrial²¹⁷. Para Dickens y Ruskin, la organización racional y la mecanización destruían la vida interior del hombre, una visión que constituía una posición radical en la época. Hasta entonces, destacados autores críticos con las condiciones de vida de la clase trabajadora, como Benjamin Disraeli o Elizabeth Gaskell habían denunciado la falta de acceso a la educación, el hambre y la pobreza de amplias capas de la población; el propio modo de trabajo industrial, sin embargo, no era objeto de críticas²¹⁸.

Así, por ejemplo, *Coketown*, la ciudad en la que se desarrolla la novela *Hard Times*, es descrita como una extensión de las fábricas, con anchas calles iguales unas a las otras, habitadas por gentes parecidas unas a las otras, que van y vienen a las mismas horas. En el trabajo, las máquinas realizan las mismas operaciones una y otra vez, y conforman un entorno rígido, predecible, irreflexivo y carente de emociones. Dickens confrontará a la vida industrial, de ritmos reiterativos y monótonos, la vida orgánica, de

²¹⁴ URL: <https://www.wsws.org/en/articles/2000/09/rusk-s23.html> , consultado el 13/07/2016. Ruskin se vería particularmente impactado por las Revoluciones de 1848.

²¹⁵ SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine...* p. 38. En este orden, según Carlyle, en respuesta a la beneficencia del empleador, emergería en el trabajador un sentimiento natural de reverencia, de asombro religioso hacia aquél, profeta del propósito trascendental que guiaba la mecanización en la Era de la Máquina.

²¹⁶ FOX, Nicols: *Against the Machine...* p. 85.

²¹⁷ SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine...* pp. 90-91.

²¹⁸ *Ibíd.* pp. 68-70. Elizabeth Gaskell incluso alababa la tenacidad de los trabajadores por alcanzar los ritmos de la máquina.

contacto directo con la naturaleza. Las actividades en la naturaleza (en concreto, la cría de caballos) implican un tratamiento con seres vivos, impredecibles y reactivos, que demandan, además de esfuerzo físico, el ejercicio de la intuición²¹⁹. A pesar de ello, Dickens no invocaría el mundo agrario y artesano como una alternativa seria a la sociedad urbana e industrial, como sí lo haría Ruskin. Como señala Sussman, Dickens no anhelaba la habilidad perdida del artesano, sino el sentido moral y la imaginación, que debían mantenerse vivos a través de la educación.²²⁰

Mientras, para Ruskin, el modo de producción mecanizado simbolizaba una caída moral acontecida desde los tiempos del Gótico. Ruskin describía el Gótico como un estilo no sólo artístico, sino también moral y religioso, pues se basaba en el reconocimiento cristiano de la importancia de cada alma, de que el trabajo de todo hombre (desde el arquitecto hasta el cantero) debía ser manifestación de su libre expresión artística (más concretamente, de lo divino presente en cada alma humana)²²¹. En contraposición, el trabajador de la fábrica, forzado a seguir los patrones regulares y repetitivos de la máquina para producir objetos estandarizados, era para Ruskin un esclavo moderno al que se le negaba el libre desenvolvimiento de su expresión artística y de sus poderes intuitivos e imaginativos. En *Stones of Venice* (1853) Ruskin proclamaba que el Trabajo daba significado a la vida, y que éste debía integrar esfuerzo físico con la energía de la imaginación: “el trabajo es la lucha de la vida humana con un opuesto (...) su intelecto, su alma, su fuerza física, batiéndose contra la dificultad, el juicio, la materia”.²²² Con todo, la mecanización destruía el Trabajo y la Vida, que no era sino el disfrute directo del mundo natural.²²³ Partiendo de ello, Ruskin reivindicó el trabajo artesanal como aquel que daba satisfacción al espíritu y en 1878 pondría en marcha el Gremio de San Jorge, una organización destinada a establecer comunidades autosuficientes de artesanos (inspiradas en los gremios medievales) en el medio rural²²⁴. En la utopía de Ruskin, se limitaría el uso de la máquina a la irrigación de zonas secas, a pelar montes, y otras actividades que permitieran la expansión del orden agrario a otros territorios²²⁵.

Las ideas artísticas de Ruskin, considerado uno de los máximos exponentes del llamado “Renacimiento Gótico” decimonónico, ejercieron una notable influencia en la Hermandad Prerrafaelita (fundada en 1849), en el movimiento *arts and crafts* y en algunos críticos que trataremos posteriormente, como William Morris. Por nuestra parte, resulta de mayor interés para la investigación de este TFM rastrear la continuidad de su visión distópica (y de la de Dickens) del mundo mecanizado en autores posteriores que desarrollaron su obra en las últimas décadas del siglo XIX.

8. La amenaza: utilitaristas, científicos y socialistas

Algunos ensayistas entre los ya mencionados señalaron directamente a ciertos grupos como los principales soportes intelectuales de la destrucción de lo espiritual en la impersonal y materialista sociedad industrial. Los “adalides” de ese pensamiento mecanicista y materialista que amenazaba peligrosamente con invadir todos los aspectos

²¹⁹ Ibíd. pp. 70-71.

²²⁰ Ibíd. pág. 73.

²²¹ RUSKIN, John: *Las Piedras de Venecia...* pp. 95-97.

²²² SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine...* p.89.

²²³ Ibíd. pp. 89-90.

²²⁴ URL: <http://www.utopia-britannica.org.uk/pages/Ruskinland.htm> , consultado el 24/07/2016.

²²⁵ SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine...* p. 97.

de la vida fueron identificados especialmente en el gremio de los “científicos”. En la cosmovisión de los científicos naturales y los científicos sociales parecía hallarse una propensión a recurrir al modelo mecanicista para explicar todos los fenómenos. Según los críticos, los científicos tendían a reducir la realidad y sus numerosos matices a una serie de leyes fijas y constantes (a la manera de la física) que describían acciones predecibles y determinadas. Dicha cosmovisión, cuando era adoptada por ciertos teóricos sociales para explicar el comportamiento humano, era interpretada por Carlyle, Ruskin, Morris y otros como una negación de la libertad de los hombres, de su vida espiritual, sus lazos emocionales con sus semejantes y de aquello que individualizaba a cada uno de ellos. Pese a que no se referían a ellos explícitamente como “enemigos”, la posición cada vez más hegemónica e influyente de los científicos y teóricos sociales sí era considerada una especie de amenaza que aceleraría la peligrosa transformación que estaba experimentando la sociedad de su tiempo.

8.1. La economía, esa *ciencia oscura*

Thomas Carlyle, en particular, vio en la economía política (esa *ciencia oscura*)²²⁶ uno de los ejemplos más representativos de aquella visión antropológica excesivamente reduccionista. El ascenso de los métodos cuantitativos resultaba para Carlyle la tiranía de las estadísticas y tablas²²⁷. Ya los románticos habían criticado las argumentaciones de teóricos como Adam Smith, David Ricardo, Thomas Malthus y Jeremy Bentham, que simplificaban la conducta humana como el fruto de elecciones individuales motivadas por intereses egoístas (en especial la búsqueda del beneficio material y del reconocimiento social)²²⁸. Carlyle, Dickens y Ruskin cargaron especialmente contra utilitaristas y “benthamitas”, cuya descripción del individuo se asemejaba, según aquéllos, a una mera pieza sin alma, intercambiable, de una sociedad caracterizada como un gran engranaje. El economista político, según Carlyle, pretendía aplicar las leyes de la ciencia al ser humano, concebía la sociedad como un sistema mecanizado al que los hombres (“pequeñas máquinas privadas” regulares y racionales) adaptaban sus movimientos. Interpretando la conducta humana de forma determinista, según las variables de Beneficio y Pérdida, Placer y Dolor, los economistas políticos nunca podrían comprender las infinitudes del alma humana, ni imponerse sobre ésta como si fuera un motor, con sus chequeos, válvulas, y saldos²²⁹. Ruskin, por su parte, señalaba que construir una ciencia sobre el comportamiento humano era absurdo, pues éste no era el resultado de la acción del vapor, del magnetismo, la gravitación o

²²⁶ FOX, Nicols: *Against the Machine...* p. 82.

²²⁷ LUDOVICO, Randolph (ed.): *The Selected Works of Thomas Carlyle*, Bibliotheca Cakravarti Foundation, 2014, p. 34.

²²⁸ COLOMER, Josep M.: “Ilustración y liberalismo en Gran Bretaña: J.Locke, D.Hume, los economistas clásicos, los utilitaristas”, en Fernando VALLESPÍN (ed.): *Historia de la Teoría Política 3*, Madrid, Alianza, 2010 (1º ed. 1991), p. 61; pp. 74-75. Para Adam Smith, las motivaciones de los individuos eran básicamente el afán de riqueza, la autoestima, la vanidad, y el deseo de honor y poder. Bentham, por su parte, partiendo de su principio de utilidad, afirma que la guía del comportamiento humano es la persecución del máximo placer y el escape del dolor. Para este autor, además, era posible medir y comparar los placeres y dolores individuales y desarrollar así un cálculo de la utilidad general en la sociedad. Según Colomer (p. 95), la imagen del individuo en el pensamiento liberal británico se distingue visiblemente tanto de la idea de súbdito devoto del absolutismo como del mito del ciudadano obediente a una voluntad general abstracta propio de la teoría francesa de la democracia, y se aproxima más a la del tendero (como sugirió autoirónicamente Adam Smith), es decir, a una persona moralmente más o menos mediocre en tanto que motivada por la autopreferencia, pero intelectualmente capacitada, ya que es capaz de tratar sus intereses según un cálculo racional.

²²⁹ SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine...* pp. 21-22.

“cualquier otra fuerza calculable”. En vez de ello, el comportamiento humano era misterioso e impredecible y tenía a su agente motivador en el alma. Por otra parte, Ruskin criticó la idea de que la Riqueza o el Placer pudieran medirse en términos cuantitativos. Como ya vimos anteriormente, para Ruskin no había más riqueza que la vida, esto es, el trabajo: la combinación de esfuerzo físico y energía imaginativa en contacto directo con el mundo natural²³⁰.

8.2. El ascenso del científico

Por otra parte, la “separación” entre los “nuevos científicos” y humanistas se aceleró sobre todo a partir de la década de 1870, ante el aumento de poder y prestigio de los primeros. Sería entonces cuando comenzaría a desarrollarse en Inglaterra, según Luckhurst, la noción más básica de una carrera científica profesional²³¹. La nueva generación de científicos realizaría un enorme esfuerzo por difundir socialmente la ideología secular del naturalismo científico, una nueva ideología que suponía un agresivo desafío a una cultura cimentada en el protestantismo. Mientras hasta mediados del siglo XIX gran parte de la investigación y teoría científica había buscado la compatibilidad con la religión cristiana y la Iglesia, los nuevos científicos decidieron romper toda apariencia de compromiso y reivindicar la autoridad intelectual del conocimiento científico. Uno de los orígenes de este cambio de actitud exhibido por la nueva generación científica es situado en la polémica que siguió a la publicación de *El Origen de las Especies* (1859), cuyo autor, Darwin, se negó a reformular su teoría de la evolución y la selección natural para adecuarla a la visión teológica. A sus principales seguidores pertenecía Thomas H. Huxley, quien se haría con la presidencia de la British Association for the Advancement of Science en 1870.

Este organismo, junto a la revista *Nature* (fundada en 1869) y el *X Club*, se erigirían en importantes plataformas de agitación cultural y de reivindicaciones como la transformación de los museos científicos, instituciones de enseñanza y laboratorios para la difusión del naturalismo científico. El nombramiento de Thomas Huxley para la Comisión Real para la Instrucción Científica y el Avance de la Ciencia permitió el primer presupuesto estatal a gran escala para la ciencia, que sirvió para la construcción de laboratorios del Museo de Historia Natural de Kensington (1880), del *Science College* (para la formación de profesores de ciencias) y el desarrollo de la enseñanza de la ciencia en la universidad. El ascenso de la autoridad científica quedaría expresado en el discurso del físico John Tyndall en 1874, quien al acceder a la presidencia de la British Association declararía que “todas las teorías religiosas, sistemas, que incluyen nociones de cosmogonía, o que de otra manera atraviesan este dominio, deben someterse al control de la ciencia y renunciar a toda aspiración a controlarla”.²³² Una “ciencia”, que a ojos de ciertos intelectuales, se hallaba impregnada de una visión determinista y mecanicista del ser humano que atacaba peligrosamente la creencia en la existencia del alma y la idea de la libertad de la voluntad humana.

El propio Thomas Huxley²³³ parecía confirmar esas sospechas cuando en 1874 publicó el ensayo “On the Hypothesis that Animals are Automata, and Its History”. En

²³⁰ *Ibíd.* pp. 88-91.

²³¹ LUCKHURST, Roger: *Science Fiction...* p.21.

²³² LUCKHURST, Roger: *Science Fiction...* p.22.

²³³ A pesar de las “peligrosas” connotaciones que se dedujeron de este ensayo, T. H. Huxley no niega la existencia del espíritu ni que dispongamos de la suficiente libertad como para guiarnos por nuestra propia voluntad.

él, sostenía que la idea de que el cuerpo de los seres vivos era un “mecanismo” había resistido toda clase de ataques desde el siglo XVII y quedaba corroborada por distintos experimentos. Huxley dedicó su atención a la “conciencia” (que encerraba en sí misma la facultad de la voluntad), que había sido durante el siglo XIX la característica definitoria de la vida orgánica. A lo largo del ensayo, rechazó la visión vitalista y argumentó que la conciencia no podía ser considerada la causa de la actividad biológica de los seres vivos, sino un producto de la misma. Apelando a experimentos en los que, tras retirar ciertas partes del cerebro, ranas podían seguir cazando moscas o individuos podían seguir conversando, para Huxley quedaba probado que “en los hombres, como en las bestias, no hay prueba alguna de que ningún estado de la conciencia sea la causa de cambios en la actividad de la materia de un organismo”²³⁴. Los humanos, según Huxley, eran “autómatas conscientes”, animales directamente ligados a los demás animales por las cadenas de la evolución. El razonamiento y el conocimiento, no eran actividades espontáneas, puramente intelectivas y exclusivamente humanas, sino una continuación y evolución de las operaciones físicas.²³⁵

Esta aparente “reafirmación” del mecanicismo filosófico por parte de los círculos de ciencias, unidos al ya citado aumento de su prestigio, extendió el temor entre ciertos intelectuales a la posibilidad de una sociedad futura administrada por los científicos, que parecían poseer las más sofisticadas herramientas para un perfeccionado control y manipulación de los organismos vivos y la voluntad humana. La sensación de que el avance científico (y tecnológico), pese a proveer ciertas mejoras, tenía un potencial nocivo sobre la libertad y otras facultades “humanas”, inspiraría a numerosos autores a partir de la década de 1870. La novela *La raza futura* (1871) de Edward Bulwer-Lytton, pese a ser más conocida por su tratamiento de la cuestión del “evolucionismo”, contenía parte de esta visión escéptica o crítica hacia las promesas liberadoras de la ciencia. En este relato, el descubrimiento de una tecnología (el *Vril*) de múltiples propiedades permite a la raza subterránea (los *Vril-ya*) alcanzar un estado de paz y prosperidad absoluta. Esta utopía resultante del refinamiento científico y tecnológico, sin embargo, se vuelve una distopía cuando el autor advierte que esa sociedad avanzada no tiene arte, ni literatura ni “figuras excéntricas” que den forma a su historia:

Si reuniéramos a un millar de seres humanos de los mejores y más filósofos de entre las poblaciones de Londres, París, Berlín, New York o Boston, como ciudadanos de esta comunidad beatífica, mi creencia es que, en menos de un año, morirían de aburrimiento o intentarían una revolución (...) En estados tan felices que, ni temen peligro alguno, ni desean cambio de ninguna especie, no pueden nacer hombres como Demóstenes, Webster, Summer, Wendel, Holmes o Butler. En una sociedad de tal norma moral, en que no hay crímenes, ni tristezas, de las cuales la tragedia pueda extraer elementos de piedad y compasión, ni vicios manifiestos o tonterías, sobre los cuales la comedia pueda ejercitar su sátira divertida, no hay oportunidad de producir un Shakespeare o un Molière.²³⁶

En las distopías de Besant, Jerome y Forster los avances científicos y tecnológicos son utilizados para controlar a la población por parte de una élite de “expertos”. Se trata de sociedades igualitarias en las cuales el Estado o una instancia

²³⁴ URL: <http://www.filosofia.org/rev/reu/1874/pdf/n037p054.pdf>, consultado el 19/08/2016. Se trata de una digitalización de la *Revista Europea*, Madrid, 8 de noviembre de 1874, año I, tomo III, nº 37, pp. 54-61.

²³⁵ VELARDE LOMBRAÑA, Julián: “Razón ilustrada y agnosticismo” *Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 4, 2011, pp. 289-290.

²³⁶ BULWER-LYTTON, Edward: *La raza futura...* Capítulo XXVI.

superior opresiva ha racionalizado todos los aspectos de la vida, dispensando a sus anestesiados y apáticos habitantes de todo lo necesario para mantener una existencia cómoda y confortable, carente de cualquier elemento irracional, espontáneo, imprevisible, sin dolor ni conflictos, y en definitiva, sin libertad.

En dos de estos relatos, sin embargo, se introduce un aspecto nuevo con respecto a la crítica “antimecanicista” de Carlyle, Dickens y Ruskin, y a la distopía de Bulwer-Lytton: las sociedades racionalizadas y mecanizadas que se describen se califican de “socialistas”. En el relato de Besant son unos científicos los perpetradores de la sociedad distópica que es establecida en Inglaterra, bajo un tipo de orden que es nombrado como “socialismo”. Asimismo, los habitantes de la futura Inglaterra distópica de Jerome se denominan a sí mismos “socialistas” y declaran que la “mayoría” es su dios. En cuanto a la sociedad futura de Forster, es regida a través de un “Comité Central”, el cual no interviene demasiado en la historia aunque se nos informa que se encarga de reparar las máquinas, de criar a los niños y de asignar a cada uno de los habitantes su respectiva celda individual con su respectiva máquina. Si bien se ha señalado que esta última distopía fue concebida como una respuesta a algunos relatos utópicos de H. G. Wells, perteneciente a la Sociedad Fabiana (de tendencias próximas al colectivismo o socialismo), Forster no menciona a los “socialistas” ni al “socialismo” en su relato.

De esta manera, dos de estos relatos promocionan una imagen distópica de la sociedad socialista. Una imagen en la que el orden social socialista era descrito como la culminación futura de las peligrosas tendencias “mecanizadoras” y deshumanizadoras que se habían advertido durante casi todo el siglo XIX, la definitiva utilización de la ciencia y la tecnología como precisos instrumentos de control de la población. Con todo, los “futuros socialistas” imaginados por estos autores serán en numerosos aspectos similares a los descritos en las más influyentes distopías del siglo XX, cuyos escenarios estarán caracterizados por sociedades científica y tecnológicamente avanzadas y estados totalitarios que imponen una férrea vigilancia sobre todos los individuos²³⁷.

¿Cuál era el origen de aquella concepción del socialismo como una versión extrema de la mecanización y deshumanización que se observaba en la sociedad industrial capitalista?

Gregory Claeys argumenta que el temor al socialismo fue reavivado a partir del último cuarto del siglo XIX. Desde finales de la década de 1870, el socialismo se habría convertido en un significativo rival del conservadurismo y el liberalismo en la sociedad británica, y habría comenzado a atraer un apoyo sustancial de las clases trabajadoras y de gran parte de la intelectualidad. Todo ello era fruto, en parte, del reforzamiento de la crítica al capitalismo en las últimas décadas del siglo con el pánico financiero de 1873, la recesión agrícola de los 1870, la crisis económica e industrial en los 1880, y en general, con la sensación de que Inglaterra experimentaba un declive ante el ascenso de nuevas potencias industriales como el Imperio Alemán, Estados Unidos o Japón. El notable aumento de la pobreza en las ciudades parecía confirmar las tesis del marxismo que establecían la inevitabilidad de crisis periódicas en el capitalismo y el agravamiento de los antagonismos de clase entre una burguesía cada vez más rica y un proletariado cada vez más “pauperizado” que habrían de finalizar en un levantamiento revolucionario de éste último. Sin demasiada influencia en la sociedad británica hasta

²³⁷ Especialmente *We* (1921) o *Brave New World* (1932)

entonces, el socialismo marxista estuvo representado desde 1881 por la *Socialist Democratic Federation* (SDF) de Henry M. Hyndman, que demandaba el sufragio universal y la nacionalización de los medios de producción²³⁸.

Ante todo, a la altura de 1881 el socialismo distaba de ser una fuerza política e intelectual ideológicamente homogénea. Generalmente, el calificativo “socialista” designaba en estos años una corriente reformista dentro del grupo político liberal, y al mismo tiempo, doctrinas que defendían la abolición del orden capitalista y la propiedad colectiva de los medios de producción²³⁹. La misma SDF estuvo compuesta en un principio por distintos grupos: desde marxistas ortodoxos hasta sectores cercanos al anarquismo. En aquellos años, como señala Claeys, una variedad de teorías denominadas “socialistas” convivían y competían por alcanzar un mayor apoyo popular, entre doctrinas sistemáticas y novelas utópicas²⁴⁰. Entre esta variedad de publicaciones y grupos políticos se encontraban teorías que sugerían la necesidad de una revolución violenta para alumbrar una sociedad futura igualitaria, pero también propuestas partidarias de una transición gradual y pacífica del sistema capitalista al socialista (como las de la Sociedad Fabiana, fundada en 1884, que defendía que esa transición debía llevarse a cabo mediante reformas democráticas que permitieran la municipalización y nacionalización de los medios de producción)²⁴¹.

Por otra parte, para conservadores y una parte de los liberales, “socialismo” se convirtió en este tiempo también en un término de connotaciones diversas. Según Peters, “socialismo” invocaba, de forma similar a la visión tradicional del jacobinismo, una imagen de anarquía, de levantamiento de unas masas proletarias materialistas y anti-intelectualistas (imagen muy asociada al “caos” de las revoluciones francesas de 1848 y 1871)²⁴². Sin embargo, a partir de las últimas décadas del siglo XIX se haría más recurrente en los discursos de conservadores y liberales la identificación del sistema socialista con el despotismo de una nueva élite de “expertos” que, en posesión de los medios económicos y políticos, impondría una rígida uniformidad y control en la sociedad²⁴³.

8.3. El socialismo como retorno a la naturaleza

En lo que a nuestra investigación nos concierne, entre estas propuestas de sociedades socialistas se hallaban las de aquellos autores ya mencionados, cuya crítica al orden capitalista estaba orientada no tanto hacia la “pobreza material” de las clases proletarias como al “malestar espiritual” que causaba la mecanización y la racionalización. Las visiones de Carlyle²⁴⁴ y Ruskin de una organización social basada en el modelo de los monasterios o gremios medievales, que garantizarían una vida

²³⁸ CLAEYS, Gregory: *Socialism and the “Eugenic Turn”*... p.3.

²³⁹ PETERS, James Nicholas: *Anti-socialism in British Politics, c. 1900-1922: the Emergence of a Counter-Ideology* (tesis), Oxford, Nuffield College, 1992, p. 35.

²⁴⁰ CLAEYS, Gregory: *Socialism and the “Eugenic Turn”*... p. 4.

²⁴¹ Extraído de URL: <http://www.victorianweb.org/history/fabian.html>, consultado el 21/08/2016.

²⁴² PETERS, James Nicholas: *Anti-socialism in British Politics*... pp. 24; 60.

²⁴³ *Ibid.* p. 55.

²⁴⁴ Incluido por Marx y Engels como “socialista reaccionario” o “socialista feudal”, como miembro de la Joven Inglaterra, círculo al que pertenecían diversas personalidades del Partido Conservador en MARX, Karl y ENGELS, Friedrich: *Manifiesto Comunista*, Madrid, Akal, 1997 (original 1848), pp. 51-52.

comunitaria y más o menos igualitaria, fueron habitualmente calificadas como “socialismo” o “socialismo cristiano” por algunos de sus seguidores²⁴⁵.

William Morris, miembro durante un tiempo de la SDF de Hyndman, estuvo influido notablemente tanto por Ruskin como por Marx y fue uno de los máximos defensores de ese “socialismo” que pretendía solucionar los “males espirituales” derivados del mecanicismo filosófico, el trabajo mecanizado y la división del trabajo que se consideraban intrínsecos al propio modo de producción industrial. Así, a pesar de sostener como Marx que las esperanzas de una revolución se debían depositar en el proletariado, definió su utopía socialista no tanto en términos de una centralización de la propiedad de los medios de producción, como de la construcción de una sociedad que curaría los males psíquicos y emocionales provocados por la deshumanización del trabajo industrial mecanizado (a los cuales se consideraba que Marx no había provisto una solución concreta)²⁴⁶. Su obra supone, según Sussman, una “secularización de Ruskin”. De forma similar a éste último, considera al sistema industrial represivo y “esclavizador” en tanto no permite la libre expresión del trabajador. Sin embargo, Morris no encuentra inspiración en el gótico ni en la religiosidad medieval: su ideal de trabajo libre no es descrito como la redención de lo “divino” presente en cada alma humana, sino como la libre expresión de los instintos creativos, del placer sensual del hombre, válido en sí mismo²⁴⁷. En su obra utópica más conocida, *News from Nowhere* (1890), Morris presentó un modelo de sociedad ideal (calificada por él como “comunista”), representado por la Inglaterra del año 2101. En este escenario futuro, nacido tras una revolución popular violenta, se ha abolido la propiedad privada, el sistema monetario, la autoridad y cualquier institución represiva (entre las que se incluyen las cárceles, el matrimonio y la familia). En su lugar, ha emergido una forma de vida agraria, en la cual unas pocas máquinas asumen sólo las tareas más difíciles de realizar manualmente (como tecnologías de propulsión de barcos que llevan cargamento pesado) y la mayor parte de fábricas que caracterizaban el paisaje industrial de la Inglaterra victoriana son utilizadas para otros menesteres. Mientras, los habitantes de Ningunaparte disfrutaban de una existencia que les permite desplegar su “niño interior”, desarrollar libremente su sexualidad, y redimir sus “naturales” instintos creativos y su imaginación combinando trabajo físico e intelectual²⁴⁸. Como expresaban estos ingleses del futuro, no vivían en una época de invenciones: la última época les había provisto de todo lo que necesitaban y se contentaban de poder usar las máquinas que consideraban útiles y abandonar las que no quisieran²⁴⁹.

Como podemos ver, dentro de la variedad de utopías socialistas, las sociedades ideales de Ruskin y Morris no eran descritas como el resultado de una aceleración del avance tecnológico ni de una mayor racionalización de la vida para someter a control todo lo “salvaje” y lo irracional que pudiera poner en peligro el confort humano. Al contrario que buena parte de la intelectualidad de la época, tan influida por el positivismo, estos autores no asociaban la felicidad humana a un control científico del comportamiento de los individuos o a una mecanización de los trabajos que garantizara una mayor productividad y producción de bienes materiales, sino precisamente a la

²⁴⁵ COCKRAM, Gill: *Ruskin and Social Reform: Ethics and Economics in the Victorian Age*, London, I.B. Tauris, 2007, p. 168.

²⁴⁶ SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine...* p. 128.

²⁴⁷ *Ibíd.* pp. 107-108.

²⁴⁸ MORRIS, William: *Noticias de Ninguna Parte*, Barcelona, Taifa, 1984 (original 1890), p. 98

²⁴⁹ *Ibíd.* p. 103; pp. 184-185.

liberación de lo “natural”, de las energías e instintos (creativos, imaginativos, sexuales según Morris) reprimidos por aquel “exceso de civilización” que representaba la moderna sociedad industrial racional y científica. Se trataba, así, de un socialismo que propugnaba la recuperación de una “humanidad perdida”, un acercamiento a la naturaleza y no un control más exhaustivo de la misma.

Esta concepción del socialismo también fue asumida por algunos de sus detractores positivistas anti-socialistas durante la segunda mitad del siglo XIX. Un ejemplo de ello lo hallamos en ciertos textos de Herbert Spencer, quien consideraba la división del trabajo y las diferencias sociales (entre clases, sexos e individuos) que caracterizaban la sociedad capitalista industrial un rasgo de civilizaciones avanzadas, situadas en un estadio de evolución superior. Para Spencer, del mismo modo que los organismos, las sociedades experimentaban una evolución desde formas simples (sociedades nómadas o seminómadas sin apenas división del trabajo) a formas cada vez más complejas, con una mayor diversificación, especialización y jerarquización de las funciones, que cooperan primero de forma coaccionada (sociedades militares) y más tarde de forma voluntaria (mediante el contrato en las sociedades industriales). La sociedad industrial, de esta manera, sólo proseguiría su evolución si se encaminaba hacia una mayor autonomía y libertad de sus componentes²⁵⁰. Desde este punto de vista, el socialismo (y también las reivindicaciones de emancipación de la mujer), eran considerados una especie de “regresión”, pues negaban las diferencias de clase o de sexo sobre las que se fundamentaba una sociedad compleja y evolucionada y pretendían retrotraer la civilización a la “primitiva homogeneidad”²⁵¹. Con ello, el socialismo resultaba una “esclavitud respecto del Estado” según Spencer, un retorno al pasado evolutivo²⁵².

La asociación del socialismo con lo salvaje o atávico fue sustentada, además, por cierta literatura distópica que advertía de los peligros de una revolución de las clases trabajadoras. Fue especialmente tras la aprobación de la Reform Act de 1867 (que amplió la base del sufragio) y los acontecimientos de la Comuna de París cuando se extendió entre los sectores acomodados la percepción de un aumento de poder por parte de las masas trabajadoras y de la cercanía de una insurrección de las mismas contra el *status quo*²⁵³. Desde la década de 1870 se publicaron numerosas novelas y panfletos de ficción catastrofistas que narraban un violento levantamiento revolucionario de las clases populares inglesas. *The Battle of Dorking* (1871) -exitosa novela que ya mencionamos-, a pesar de situar su argumento central en una invasión prusiana de Gran Bretaña, atribuía ésta entre otras causas al desplazamiento en el poder de las tradicionales clases dirigentes por parte de las clases más bajas, inoperantes y poco capaces para mantener el poder británico en la escena internacional. El caos revolucionario fue ya el tema principal de relatos como *The Commune in London* (1871) de Samuel B. Hemyng, *The Next Ninety-Three* (1886) de W.A. Watlock, *The Decline and Fall of the British Empire* (1890), *The Year of Miracle* (1891), o *England's Downfall; or, The Last Great Revolution* (1893). Estos escritos dirigían en gran medida la atención del lector a imágenes de violencia de unas muchedumbres irracionales que

²⁵⁰ SPENCER, Herbert: “¿Qué es una sociedad? Una sociedad es un organismo” en *Reis*, 107/04, pp.231-243, traducción de Miguel Beltrán de un capítulo de *Principles of Sociology, part II* (1876)

²⁵¹ PICK, Daniel: *Faces of Degeneration...* p. 93.

²⁵² *Ibíd.* p. 92.

²⁵³ BEAUMONT, Matthew: “Cacotopianism, the Paris Commune, and England's Anti-Communist Imaginary, 1870-1900” *ELH*, vol.73, 2 (Verano 2006), p. 468.

devastaban las principales ciudades y dejaban en ruinas los símbolos de la civilización (palacios, iglesias, estatuas)²⁵⁴. Con ello, se pretendía advertir del supuesto efecto destructivo y bárbaro que tendría la acción política y el aumento de poder de las clases trabajadoras.

8.4. El socialismo como entorno mecanizado y administración científica de la sociedad

La concepción (positiva y negativa) del socialismo esgrimida por Ruskin, Morris, Spencer y los autores de las distopías recién citadas difiere de la de las distopías presentadas en este capítulo. Ni Besant ni Jerome ni Forster, que pretenden lanzar una crítica al socialismo a través de sus relatos, definen esta ideología como una vuelta al barbarismo o a la naturaleza salvaje. Se trata, más bien, de un retrato del socialismo como una especie de extralimitación de la ciencia y la razón: un proyecto de administración centralizada, racional y científica de la sociedad, en la cual todos los individuos ven satisfechas sus necesidades básicas pero viven una existencia carente de emoción mientras son permanentemente vigilados para que ningún imprevisto perturbe ese estado de tranquilidad.

¿Cómo se construye esta caracterización del socialismo como “entorno científico y mecanizado”? Investigaciones de literatura utópica y de culturas políticas británicas en el cambio de siglo llaman la atención sobre ciertas ideas o discursos acerca del socialismo que, a mi juicio, pueden ayudarnos a esbozar el proceso de formación de esta imagen distópica que algunos autores identifican como uno de los más importantes antecedentes de la teoría del totalitarismo²⁵⁵. Atenderé a continuación a algunos conceptos que considero clave, aportados desde distintos sectores políticos e intelectuales de la época: la crítica conservadora y liberal al socialismo, la síntesis entre medidas socialistas o colectivistas y eugenésicas propuestas por algunos positivistas, y cierta literatura utópica que imaginaba felices sociedades totalmente mecanizadas y celebraba el avance tecnológico y el control científico del comportamiento de los individuos como solución a los problemas.

Comenzando por el discurso antisocialista promovido por conservadores y liberales, desde la década de 1870 comenzaron a apreciarse ciertos cambios en el tipo de ataques retóricos dirigidos al socialismo. A la “visión tradicional” que, según Peters, conectaba el socialismo con la imagen de “caos” y la “violencia proletaria” de las revoluciones francesas de 1848 y 1871²⁵⁶ se añadiría, sin embargo, otra que fijaba el peligro socialista en la creación de una “dictadura de expertos” o burócratas.

Por un lado, la crítica liberal al modelo de propiedad colectiva y planificación económica situó al socialismo en estrecha relación con un autoritarismo estatal. Se argumentaba que la planificación económica, aparte de aumentar la burocracia,

²⁵⁴ *Ibíd.* p. 473. En algunas de estas distopías son destruidos el Palacio de Buckingham, el Albert Memorial, el Palacio de Kensington, etc.

²⁵⁵ PETERS, James Nicholas: *Anti-socialism in British Politics...* p. 57.

²⁵⁶ Peters y Gregory Claeys citan las palabras de un asociado del socialista francés Louis Blanc en noviembre de 1849 sobre Inglaterra: “La palabra “socialismo” es una pesadilla para muchos –no se ha terminado de pronunciar esta palabra en su presencia cuando su imaginación crea las más terribles imágenes; ven conflicto social y torrentes de sangre; tiemblan por su propiedad, por la santidad de sus casas, por sus creencias religiosas...” En PETERS, James Nicholas: *Anti-socialism in British Politics...* p. 24; y CLAEYS, Gregory: *Citizens and Saints: Politics and Anti-Politics in Early British Socialism*, Cambridge University Press, 1989, p. 298.

necesitaría hacer prevalecer en todo momento los cálculos e intereses del productor (el Estado) a los cambiantes deseos del consumidor, lesionando irremediabilmente la capacidad de decisión de este último²⁵⁷. Además de aludir a la falta de incentivos y a una caída de la productividad, ciertos economistas liberales negaban la viabilidad de un control democrático de la producción, pues una planificación económica centralizada necesitaba de estabilidad económica y política para cumplir sus objetivos de producción²⁵⁸. De ello se derivaba, para algunos, la aparición de un autoritarismo político y de una nueva “élite de expertos” (encargada de gestionar la producción) diferenciada del resto de la población²⁵⁹. A esta serie de efectos que supuestamente tendría la implantación del socialismo, ciertos conservadores añadirían otros rasgos negativos que con frecuencia habían sido asociados al liberalismo individualista y el utilitarismo (según Robert Flint, el socialismo era un utilitarismo extremista)²⁶⁰. El socialismo, según ellos, sostenía una visión “anti-orgánica” de la sociedad, concibiéndola como una materia que podían destruir y remodelar a su voluntad. Al igual que el liberalismo, señalaba F. W. Headly, el socialismo concebía la sociedad como una simple agregación de unidades individuales, pero a diferencia del primero pretendía unificar en un “comunitarismo impersonal”, disolviendo los lazos morales, sociales y espirituales preexistentes²⁶¹ (frente a este “comunitarismo impersonal” los conservadores otorgaron a la defensa de la Familia y la Nación un lugar preeminente en su ideario)²⁶².

Estas críticas y ataques procedentes de sectores conservadores y liberales se produjeron en una época en la que, como ya mencionamos, el socialismo había visto crecer sus apoyos entre las clases trabajadoras y la intelectualidad y se estaba perfilando como un serio rival para las fuerzas políticas tradicionales. Las crisis agrícola e industrial, el percibido declive económico del Reino Unido respecto a las nuevas potencias (Alemania, Estados Unidos, Japón), llevarían a un cierto desprestigio del liberalismo *laissez-faire* y al aumento de apoyos hacia propuestas políticas orientadas hacia una mayor intervención estatal en la economía y sociedad. La adquisición por parte del Estado de un papel más activo en la educación, la legislación social, la economía y otros servicios llevó a un significativo crecimiento en este período de la maquinaria administrativa pública: de 81.000 funcionarios en 1881 se pasó a 153.000 en 1901²⁶³.

En este contexto, algunos sectores científicos contemplaron el Estado como un útil instrumento que permitiría la aplicación de sus teorías para la resolución de ciertos problemas sociales. Que la sociedad inglesa se hallaba en un proceso de degeneración racial fue una idea que se extendió cada vez más en la segunda mitad del siglo XIX entre numerosos círculos intelectuales: médicos, epidemiólogos, sociólogos, que atribuían rasgos como la criminalidad, el alcoholismo, la falta de talento e inteligencia o la locura a la herencia biológica de los individuos. Sin embargo, este proceso de declive

²⁵⁷ PETERS, James Nicholas: *Anti-socialism in British Politics...* pp. 54-55. Peter recoge sobre todo las críticas al socialismo que realiza Leroy-Beaulieu en *Collectivism* (1884) y McKechnie en *The State and the Individual* (1896).

²⁵⁸ *Ibíd.* p. 56.

²⁵⁹ *Ibíd.* p. 59.

²⁶⁰ *Ibíd.* p. 63.

²⁶¹ *Ibíd.* p. 59.

²⁶² *Ibíd.* p. 61.

²⁶³ FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo: *Manual de Historia Universal 8...* p. 39.

biológico no era irreversible. La eugenesia, ciencia propuesta por Francis Galton²⁶⁴, ofrecía posibilidades para extirpar esas patologías sociales y mejorar la especie según métodos científicos de control del comportamiento reproductivo de los individuos: limitando la reproducción de los portadores de caracteres indeseables (*eugenesia negativa*) y procurando favorecer la multiplicación de los rasgos hereditarios óptimos (*eugenesia positiva*)²⁶⁵. Por otra parte, Galton ligó en cierta medida la aplicación de las medidas eugenistas (control de los matrimonios, recomendación de celibato voluntario para aquellos con trastornos incurables) con un proyecto político y social “colectivista”. La reproducción selectiva, según Galton, llevaría a la creación de una especie avanzada, compuesta únicamente por individuos productivos y vigorosos, con una capacidad moral superior que les permitiría sostener una forma de vida cooperativa en la que los deseos individuales se subordinarían al bien común²⁶⁶.

Otro vínculo entre el socialismo y la eugenesia fue establecido por Karl Pearson, seguidor de Galton e importante difusor de sus teorías. Pearson concebía el principio spenceriano de la lucha por la supervivencia como una lucha de raza contra raza (y no de individuo contra individuo). Esta lucha entre razas o naciones exigía un sistema social en el que sus miembros respondieran a cualquier desafío externo como un conjunto organizado, tipo de sistema que calificaba como “socialismo”: el liberalismo *laissez-faire*, en contra de lo que había predicho Spencer, no supondría un avance “sociobiológico”²⁶⁷. En todo caso, el colectivismo o cooperativismo que defendían Galton y Pearson se definía como un tipo de socialismo explícitamente “anti-revolucionario”. Frente al marxismo o al anarquismo, aquél era un socialismo que no se basaba en la “conciencia de clase” sino en la “objetividad científica”: la mejora de la sociedad sería el resultado de una aplicación gradual y continuada de medidas eugenésicas por parte de un Estado en manos de una “élite de expertos”²⁶⁸. Se trataba de un ideario social que aspiraba a extirpar gradualmente los focos degenerados de la sociedad, dentro de los cuales se incluían tanto los criminales, ociosos y vagabundos de las clases bajas²⁶⁹, como a los elementos “parasitarios” de las clases dominantes, especialmente la aristocracia y aquellos cuya riqueza había sido heredada y no un fruto de su esfuerzo²⁷⁰. Con ello, los individuos productivos se irían imponiendo sobre los improductivos y sería posible un avance social sustancial. La futura sociedad, según Pearson, debería ser “un vasto gremio de trabajadores intelectuales y trabajadores

²⁶⁴ Definida por Galton como “la ciencia que trata de todas las influencias que mejoran las cualidades innatas, o materia prima, de una raza; también aquellas que la pueden desarrollar hasta alcanzar la máxima superioridad”, cita recogida en SUÁREZ Y LÓPEZ GUAZO, Laura y RUIZ GUTIÉRREZ, Rosaura: “Eugenesia, herencia...”, p. 86.

²⁶⁵ *Ibíd.* p. 88.

²⁶⁶ Estas ideas fueron expuestas en “Hereditary Improvement”, artículo de Galton de 1873 en *Fraser's Magazine*. ÁLVAREZ PELÁEZ, Raquel: *Sir Francis Galton, padre de la eugenesia*, Madrid, CSIC Press, 1985, pp. 127-129.

²⁶⁷ NORTON, Bernard J.: “Karl Pearson and Statistics: The Social Origins of Scientific Innovation” en *Social Studies of Science*, vol.8, 1 (Febrero 1978), pp. 3-34; pp. 18-20. Estas ideas pertenecen en su mayoría al ensayo “Socialism and Natural Selection”, incluido en el primer volumen de la obra de Pearson *Chances of Death and Other Studies in Evolution* (1897).

²⁶⁸ PORTER, Theodore M.: *The Scientific Life in a Statistical Age*, Princeton University Press, 2004, p. 293.

²⁶⁹ ÁLVAREZ PELÁEZ, Raquel: *Sir Francis Galton...* pp. 71-72.

²⁷⁰ HERMAN, Arthur: *La idea de decadencia en la historia occidental*, Barcelona, Andrés Bello, 1998, p. 139. En muchas ocasiones este tipo de clase ociosa era caracterizada con el prototipo del artista decadentista (especialmente Oscar Wilde), supuestamente débil, criado en la indolencia y con trastornos nerviosos.

manuales, organizados de tal manera que no hubiera lugar para nadie que viviera del trabajo de los demás”.²⁷¹

El que fue llamado “nuevo discurso de la eficiencia”²⁷² ganaría múltiples apoyos entre ciertos sectores radicales y socialistas. Numerosos miembros de la Sociedad Fabiana (George Bernard Shaw, H. G. Wells, Sidney y Beatrice Webb) se vieron atraídos por aquel “socialismo elitista” dirigido por expertos científicos, que prometía mejoras sociales mediante una transición gradual sin sobresaltos revolucionarios. Asimismo, en este período proliferaron las novelas utópicas que describían sociedades más o menos igualitarias en las que los autores enfatizaban la importancia de hacer prevalecer los “elementos productivos” de la sociedad mediante medidas eugenésicas. Frecuentemente, en estas sociedades ideales los matrimonios y nacimientos son estrictamente regulados²⁷³, los niños físicamente o mentalmente enfermos son eliminados al nacer²⁷⁴, y se impone la eutanasia para deficientes mentales o incluso para aquellos habitantes que han sobrepasado un cierto límite de edad²⁷⁵.

De forma temprana, estas visiones de poblaciones futuras controladas científicamente fueron respondidas por parodias o respuestas satíricas: *In The Future* (1875), que describe enormes laboratorios donde los pobres son examinados, o *Flatland* (1884) de E. A. Abbott, sátira en la que previamente al matrimonio son examinadas obsesivamente todas las capacidades del hombre y la mujer²⁷⁶. El crecimiento del socialismo a partir de la década de 1870 había generado ya una reacción en forma de anti-utopías que retrataban sistemas dictatoriales resultantes de revoluciones socialistas: *The Socialist Revolution of 1888* (1884) de Charles Fairchild, *A Radical Nightmare; or, England Forty Years Hence* (1885) de “An Ex M. P.”, etc.

En este contexto tuvo lugar la publicación de *The Inner House* de Walter Besant²⁷⁷, relato incluido en 1888 en el anuario literario *Arrowsmith's Christmas Annual*²⁷⁸. En esta narración, que revisamos brevemente con anterioridad, Besant nos traslada cientos de años en el futuro a la ciudad de Canterbury, en la que se ha fundado

²⁷¹271 CLAEYS, Gregory: *Socialism and the “Eugenic Turn”*... pp. 11-12. Cita perteneciente al ensayo de Pearson “Socialism in Theory and Practise” (1887). Otra popularizadora de este ideario sería la socióloga Jane Hume Clapperton, autora de *Scientific Meliorism and the Evolution of Happiness* (1885) y *A Vision of the Future* (1904).

²⁷² *Ibid.* p. 22.

²⁷³ *What Will Mrs Grundy Say? Or, A Calamity on Two Legs* (1891) de Michael Rustoff o *Meda* (1892) de Kenneth Follingsby.

²⁷⁴ *State Contentment: An Allegory* (1870) de Robert Desborough; *Colymbia* (1873) de Robert E. Dudgeon; *Pyra: A Commune, or Under the Ice* (1875)

²⁷⁵ *Across the Zodiac: The Story of a Wrecked Record* (1880) de Percy Greg; *The Fixed Period* (1882) de Anthony Trollope; *What Will Mrs Grundy Say? Or, A Calamity on Two Legs* (1891) de Michael Rustoff; *A New Eden* (1896) de Andrew Acworth.

²⁷⁶ CLAEYS, Gregory: *Socialism and the “Eugenic Turn”*... p. 16.

²⁷⁷ Walter Besant (1836-1901) era conocido por la publicación de algunas novelas que retrataban la pobreza y exclusión social en los barrios bajos de Londres (en especial el East End). Sus propuestas para aliviar la situación de estos núcleos proletarios distaban de ser socialistas. Besant, entre cuyas mayores influencias se hallaba Charles Dickens, rechazaba de forma directa la noción de lucha de clases. Por el contrario, en un tono paternalista, llamaba a las clases acomodadas a comprometerse activamente en la mejora de los barrios bajos, en especial con iniciativas como la construcción de centros culturales para promover la educación, la cultura y las artes entre las clases trabajadoras. Un ejemplo de ello es su novela *All Sorts and Conditions of Men* (1882). Sus datos biográficos pueden consultarse en URL: <http://www.victorianweb.org/authors/besantw/diniejko2.html>, consultado el 23/08/2016.

²⁷⁸ MACHANN, Clinton: “Violence and the Construction of Masculinity in Walter Besant’s *The Inner House*” en *The Journal of Men’s Studies*, vol. 4, 2 (Noviembre 1995), pp. 131-140.

un orden socialista, donde la propiedad ha sido colectivizada y todos tienen asegurada la misma ración de comida y el mismo tipo de vivienda y de vestido. El origen remoto de esta comunidad se halla en 1890, cuando un científico alemán descubre un elixir (*Vital Force*) que frena el envejecimiento biológico de los humanos y permite de esta forma prolongar ilimitadamente la vida. Tras una guerra civil y la eliminación de casi toda la población mayor de 30 años, un grupo de jóvenes científicos se servirá del invento para crear una comunidad utópica en Canterbury dirigida férreamente por ellos mismos. Está compuesta por exactamente 24.000 habitantes “inmortales”, la mayor parte de ellos nacidos en el siglo XIX. Una cifra que se mantiene constante, pues el *College* de científicos no ordena ningún nacimiento a menos que alguien muera (como es obvio, por causa no natural). La colectivización de la propiedad y la estricta igualdad que reina en esta comunidad lleva a suprimir todas las diferencias, y con ellas toda causa de celos, luchas, rivalidades, crímenes. Sin embargo, este estado de casi total tranquilidad y su olvido de los tiempos pasados ha supuesto que los habitantes vivan una existencia apática y aburrida sin sentir amor, curiosidad ni casi ninguna emoción, deambulando solos y en silencio por las calles. El arte, la literatura, la Historia y otros saberes han perdido todo el interés²⁷⁹ y aunque se hallan depositados en un museo y una biblioteca abiertos al público, no reciben ninguna visita (salvo la de la protagonista que posteriormente incitará una rebelión contra el *College* de científicos). Los propios científicos fundadores de esta comunidad se plantean incluso avanzar sus investigaciones para crear una “comida artificial ilimitada” que permita simplificar aún más la vida, aboliendo el trabajo (que ya no será necesario) y reduciendo la existencia a dormir y comer: “del activo, ambicioso, ansioso hombre de antaño no quedará más que una masa que respira”.²⁸⁰

De este modo, la distopía de Besant atacaba directamente la extendida idea de que la mejora social sería asegurada si la sociedad pasaba a ser regida por un “cuerpo de sabios científicos que velan por el bien común”²⁸¹, una crítica al socialismo y al cientificismo que recorrería numerosas distopías posteriores. Sin embargo, no se ha constatado que esta novela tuviera un impacto considerable. Más bien, el más importante estímulo para la ficción distópica futurista que trata de estados mecanizados o dirigidos por científicos ha sido identificado en las novelas utópicas escritas por dos autores que gozarían de una popularidad considerable: Edward Bellamy y Herbert George Wells.

8.5. Bellamy y sus parodias

Reimer Jehmlich y Gregory Claeys apuntan especialmente a la novela utópica del estadounidense Edward Bellamy *Looking Backward: 2000-1887* (1888). Esta novela contó con un notable éxito en Gran Bretaña y otros países europeos (fue la novela norteamericana mejor vendida del siglo XIX, únicamente superada por *La Cabaña del Tío Tom* de 1852²⁸²) y suscitó numerosas secuelas, tanto por parte de seguidores de sus ideas, como de críticos que pretendían parodiar su relato. En dicha historia, el protagonista (Julian West) despierta, tras 113 años de un profundo sueño, en la futura ciudad de Boston del año 2000. La sociedad futura que visita el protagonista ha

²⁷⁹ “¿Para qué leer obras que hablan de la muerte, de la brevedad de la vida, de la intensidad de las pasiones?” se pregunta Grout, uno de los científicos que gobiernan esa comunidad. BESANT, Walter: *The Inner House*... p. 23.

²⁸⁰ *Ibid.* p. 37.

²⁸¹ *Ibid.* p. 35.

²⁸² CLAEYS, Gregory: *Socialism and the “Eugenic Turn”*... p. 7.

terminado con la competitividad empresarial y la explotación de los trabajadores que caracterizaban el capitalismo. Tras una intensificación de los enfrentamientos entre capitalistas y trabajadores, los norteamericanos se dieron cuenta de que era la cooperación y no la lucha lo más beneficioso para ambos. A partir de este espíritu de cooperación, se decidió llevar a cabo una nacionalización de las industrias, que terminó por concentrar todos los medios de producción en manos del Estado. Con esta pacífica nacionalización, se pudo comprobar que la dirección centralizada de la economía garantizaba una mayor eficiencia y productividad, y permitía poner fin a la injusticia social y la competencia agresiva. Se instauró así un orden igualitario o socialista (que Bellamy denomina “nacionalismo”) en el que Estados Unidos era regido por un enorme aparato dividido en departamentos, preciso y efectivo, que se encargaba de la producción de todos los bienes necesarios. La fuerza de trabajo procedía de un “ejército industrial”, en el que recalaban todos los estadounidenses desde los 21 a los 45 años, momento en el que conseguían su jubilación²⁸³.

Como ya he mencionado, la novela resultó un éxito de ventas: fue traducida a numerosos idiomas e incluso inspiró la creación de “Bellamy clubs” y comunidades utópicas en América. Pronto, sin embargo, recibiría numerosos ataques tanto por parte de antisocialistas como de algunos socialistas que criticarían su devoción por la mecanización y la eficiencia. El mismo William Morris justificaría *News from Nowhere* (1890) en parte como una respuesta a *Looking Backward: 2000-1887*: la sociedad ideal de Morris apenas poseía regimentaciones en torno al trabajo y había reducido las máquinas a la mínima expresión. Mientras, Bellamy parecía no haber reparado en las implicaciones negativas del trabajo mecanizado. A pesar de que en la ciudad de Boston del año 2000 la perfección de la mecanización ha hecho más cómodas las operaciones de los trabajadores, éstos son formados en “los hábitos de obediencia, subordinación y devoción al deber”²⁸⁴ a esa gran maquinaria centralizada y no participan en la gestión del trabajo. En vez de concebir el trabajo como una actividad placentera y creativa como Morris, Bellamy lo considera un mal necesario, situando los valores de eficiencia y productividad por encima de la autorrealización de los individuos, que habían de esperar a su jubilación a los 45 años para emanciparse del control y la disciplina y disfrutar “de los placeres intelectuales y espirituales que en sí mismos son la vida”.²⁸⁵ Una concepción similar del trabajo sería sostenida en utopías como *The Valley Council* (1891) de Percy Clarke o *The Great Revolution of 1905; or, the Story of the Phalanx* (1903) de Frederick W. Hayes, en las que la ociosidad y el absentismo laboral eran castigados con duras penas²⁸⁶.

Por otra parte, pronto aparecerían las sátiras y parodias antisocialistas de la novela de Bellamy tanto en Estados Unidos como en Gran Bretaña y Alemania: *Looking*

²⁸³ BELLAMY, Edward: *El año 2000: una visión retrospectiva*, Barcelona, Abraxas, 2000, pp. 66-74. La eugenesia, por otra parte, tiene en esta novela utopía un peso menor que en otras. Bellamy señala al respecto que existe la posibilidad de una eutanasia voluntaria, aunque la cuestión parece solucionada por la propia tendencia espontánea de las mujeres a decantarse por los hombres más capaces y rechazar a los incapaces o menos aptos.

²⁸⁴ JEHMLICH, Reimer: “Cog-work: the organization of labor in Edward Bellamy’s *Looking Backward* and in later utopian fiction” en Richard ERLICH y Thomas DUNN (eds.): *Clockwork Worlds: Mechanized Environments...* p. 31.

²⁸⁵ *Ibid.* p. 32. Jehmlich apunta a que Bellamy sustituye en su utopía la división social capitalista entre una clase trabajadora y otra ociosa, por una sociedad dividida en una *generación trabajadora* y una *generación ociosa* (a partir de los 45 años).

²⁸⁶ CLAEYS, Gregory: *Socialism and the “Eugenic Turn”...* p. 6.

Further Backward (1890) de Arthur Vinton, *Looking Further Forward* (1890) de Richard C. Michaelis, *Etwas Später!* (1891) de Philipp Laicus, etc.

Entre estas sátiras nos encontramos el relato de Jerome K. Jerome, *The New Utopia* (1891). Jerome se sirve en un principio del mismo recurso literario que Bellamy o Morris: el protagonista cae dormido y despierta en una época futura (en este caso el siglo XXIX). Como otras sátiras antisocialistas, Jerome repara en gran medida su atención en el obsesivo igualitarismo que reina a todos los niveles de esa futura sociedad socialista²⁸⁷. En un tono marcadamente irónico, el protagonista (acompañado por uno de los habitantes de esa Inglaterra futura) relata que las calles siguen un trazado perfectamente ortogonal y presentan todas la misma apariencia. Igualmente, los habitantes se hallan vestidos y peinados del mismo modo, y únicamente pueden ser distinguidos porque cada uno lleva un número diferente. La vida en esta sociedad futura es descrita como tranquila e insustancial: el Estado asegura el mismo tipo de alimentación, de vivienda, de vestido, de asistencia sanitaria, etc. en los mismos horarios. A pesar de que el autor no se detiene demasiado a describir los avances tecnológicos, sí podemos intuir que se trata de una sociedad con un alto nivel de sofisticación científica y tecnológica. El Estado se encarga de que esta sociedad funcione con absoluta precisión, no permitiendo la existencia de anomalías o imprevistos de ningún tipo: si un individuo es más alto o fuerte, se le mutila para rebajar su corpulencia a la de los demás, o si sobresale por su inteligencia se le somete a una operación quirúrgica cerebral. Así, la “Máquina” parece hallarse cerca de someter definitivamente a la “Naturaleza”, es decir, a lo salvaje, heterogéneo, imprevisible, aquello en lo que el autor parece identificar lo “libre” y lo “bello”:

La naturaleza, como puedes ver, [se dirige el acompañante futuro al protagonista] de alguna manera no se halla a la altura de los tiempos; por lo que hacemos lo que podemos para rectificarla (...) El campo solía ser tan bello (...) Había grandes árboles, praderas acariciadas por el viento... Pero todo ello ha sido cambiado (...) Ahora todo ello es una única huerta, dividida por caminos y canales que se cortan en ángulos rectos. Ya no hay belleza en el campo. Hemos abolido la belleza, interfiere con nuestra igualdad.²⁸⁸

Ni la belleza ni el amor son permitidos, pues diferencian ciertos elementos sobre la homogénea “Mayoría”, el auténtico “Dios” al que los individuos de esa sociedad futura deben rendir pleitesía.

8.6. H. G. Wells y la Máquina

Como hemos podido observar anteriormente, la distopía de E. M. Forster²⁸⁹ coincide en ciertos elementos clave con los escenarios futuros descritos por Besant y

²⁸⁷ Aunque posteriormente simpatizaría con los socialistas fabianos, a la altura de 1890 Jerome K. Jerome (1859-1927) era un ferviente crítico del socialismo y de la “creencia cristiana en la igualdad de los seres humanos”, inclinándose hacia una visión que defendía que las jerarquías entre razas, géneros y clases sociales eran inevitables. OULTON, Carolyn W. de la L.: *Below the Fairy City: A Life of Jerome K. Jerome*, Brighton, Victorian secrets, 2012, p. 56.

²⁸⁸ JEROME “The New Utopia”, extraído de URL: <http://www.libertarian.co.uk/lapubs/cultn/cultn014.pdf> pp. 3-4.

²⁸⁹ Edward Morgan Forster (1879-1970) ha sido considerado por sus biógrafos y estudiosos un defensor del “espíritu liberal y democrático”. Mantuvo una posición escéptica hacia el positivismo, los socialismos y el marxismo, pues por encima de cualquier doctrina de mejora de la sociedad o reivindicación política antepuso su defensa de la libertad de cada persona para pensar, expresarse, crear y desarrollar su individualidad. Sin embargo, como señalan sus biógrafos y estudiosos, Forster se hallaba lejos de ser un partidario del “liberalismo *laissez-faire*”: durante su vida mantuvo simpatías hacia el ideal de igualdad

Jerome, a pesar de haber sido publicada en torno a dos décadas después: una sociedad avanzada científica y tecnológicamente que es administrada de forma centralizada por una élite de expertos. Desde temprano, críticos dedicados a la literatura distópica como Hillegas citaron “La Máquina se para” como una de las primeras distopías anti-tecnológicas y antecedentes más significativos de los “clásicos” de Zamyatin, Huxley y Orwell. Entre las influencias que han sido identificadas en la vida y obra de Forster, sin embargo, no han sido reseñadas las de Besant y Jerome. La actitud suspicaz de Forster hacia el avance científico y tecnológico habría tenido otras inspiraciones directas: por un lado, la profusión de inventos tecnológicos en el cambio de siglo, y por otro, una voluntad de “reacción a uno de los paraísos de H. G. Wells”, en palabras del propio autor.²⁹⁰

La “Máquina” se había convertido en un símbolo ya asentado en la intelectualidad británica (y continental) para caracterizar a las sociedades industriales occidentales. A pesar de que la reflexión acerca de la mecanización (física y espiritual), como hemos comprobado, no era novedosa, la ola de innovaciones tecnológicas a partir del último cuarto del siglo XIX tendría un impacto considerable. Sería especialmente desde la invención del teléfono en 1876, cuando una serie de inventos derivados del uso de la electricidad transformaron la vida en las grandes ciudades y extendieron la sensación de que el progreso se estaba acelerando: a finales de la década de 1870 Edison patentó el fonógrafo y el micrófono, en 1880 pequeñas áreas de los núcleos urbanos norteamericanos e ingleses contaban ya con luz eléctrica, en 1891 el Savoy Theatre de Londres instaló “teatrófonos”, que permitían transmitir las actuaciones de ópera y teatro a las casas de suscriptores a través de las líneas telefónicas. A ello le siguieron tranvías eléctricos, carruajes sin caballos, aeroplanos y una serie de promesas de nuevas invenciones. Aunque en un principio, el avance tecnológico y de la mecanización podía interpretarse como una simple continuación (acelerada) de tendencias ya existentes a lo largo de todo el siglo (quizá incluso desde la Revolución Industrial), las innovaciones eléctricas de estos últimos años introdujeron un cambio significativo. Luckhurst señala a este respecto que si en la década de 1840 las estructuras mecánicas de las que los intelectuales se maravillaban (u horrorizaban) se hallaban en “regiones exóticas” marginales (zonas industriales, separadas de los núcleos burgueses), en torno a 1880 la propia vida urbana se había convertido en sí misma en un conjunto mecánico²⁹¹. Las máquinas se encontraban cada vez más presentes no sólo en las comunicaciones, los espacios públicos, la cultura popular, sino también en el ámbito doméstico. Según Carolyn Marvin, a partir del teléfono las máquinas eléctricas entrarían en el hogar y comenzarían a inquietar la tradicional separación entre la esfera privada y el conjunto de la comunidad²⁹², e incluso la concepción del espacio y la diferenciación entre cercanía y lejanía²⁹³.

social de la izquierda política y el comunismo (que consideraba moral e intelectualmente superior al fascismo) y compartió algunas críticas hacia el capitalismo y el imperialismo. Datos extraídos de ADVANI, Ruskun: *E M Forster as Critic*, London, Routledge, 1985, pp. 40-42.; MOFFAT, Wendy: *E M Forster: a New Life*, London, Bloomsbury Publishing, 2010, pp. 241-242.

²⁹⁰ MARCH-RUSSELL, Paul: “Imagine if you can: Love, Time and the Impossibility of Utopia in E.M. Forster’s “The Machine Stops”, *Critical Survey*, vol. 17, 1, Representations of Dystopia in Literature and Film (2005), p. 57.

²⁹¹ LUCKHURST, Roger: *Science Fiction...* p. 29.

²⁹² MARVIN, Carolyn: *When old technologies were new: thinking about electric communication in the late nineteenth century*, New York, Oxford University Press, 1988, p. 6.

²⁹³ Aunque este acortamiento de las distancias ya había sido promovido con la introducción del telégrafo, considerado el “sistema nervioso del Imperio británico”, su impacto en el público había sido menor, dada la prohibición de su uso por parte de los ciudadanos *en nombre de la seguridad interior y de la defensa*

La percepción de vivir una acelerada multiplicación de innovaciones y de nuevas posibilidades supuso un estímulo para cierta literatura, dedicada a predecir los adelantos tecnológicos futuros; pero también sería causa de escepticismo y temor para otros, como expresaba el propio E. M. Forster en 1903:

Esta es realmente una nueva civilización. Nací al final de una era de paz y no puedo sentir otra cosa que desesperación. La Ciencia, en vez de liberar al hombre (...) está haciendo de él un esclavo de las máquinas²⁹⁴.

En cierta medida, la visión negativa de Forster de la civilización y su nostalgia del contacto directo con la naturaleza, del instinto y la espontaneidad perdidos, continuaría la estela de la crítica humanista decimonónica a la “mecanización”, como demuestra la influencia que ejerció en él Samuel Butler, autor de *Erewhon* (1872)²⁹⁵. Por otra parte, el “antimaquinismo” de Forster encontró inspiración en algunos de los autores contemporáneos y debates que se desarrollaban en su tiempo.

Entre ellos, ha sido especialmente destacado H. G. Wells. Para estudiosos como Hillegas, H. G. Wells habría sido el iniciador del género distópico contemporáneo, afirmación que ha venido siendo defendida alegando a ciertas declaraciones de escritores como el propio E. M. Forster, Aldous Huxley o George Orwell (quienes reconocían su inspiración en ciertas obras suyas). Según Luckhurst, Sussman y otros, los paradigmas científicos de la época²⁹⁶ moldearon en gran medida el pensamiento social y político y la literatura²⁹⁷ de Wells. Wells intentaría armonizar sus relatos con las nuevas teorías científicas y seguiría la senda del llamado “Romance científico”. Esta categoría había sido propuesta por el crítico, periodista y antropólogo Andrew Lang como una literatura de entretenimiento popular que, frente al esteticismo decadentista, ofrecía aventuras y una acción masculina y viril, a la vez que sostenía un compromiso con el naturalismo científico²⁹⁸. Influidor por uno de los “cultivadores” de este nuevo género (el darwinista social Grant Allen), H. G. Wells introdujo el paradigma evolucionista en su obra *La Máquina del Tiempo* (1895). Con todo, durante la década de 1890 H. G. Wells se mostraba ambivalente y parecía reunir indiscriminadamente elementos de horror, sobrenaturales, fantásticos y de ficción de aventuras²⁹⁹. En la década de 1890 escribió, además, dos relatos que han sido apuntados por autores como Hillegas como antecedentes remarcables de la “corriente distópica” del siglo XX. En primer lugar, *La isla del Dr. Moreau* (1896), en la que la actividad del doctor Moreau, que libre de toda consideración ética emplea métodos de manipulación biológica y psicológica para mantener un control total sobre sus habitantes, recuerda la de los estados dictatoriales de Zamyatin, Huxley y Orwell³⁰⁰. En segundo lugar, en *Cuando el*

nacional. MATTELART, Armand: *Historia de la sociedad de la información*, Barcelona, Paidós, 2007 (original 2001), pp. 33-34. E. M. Forster mencionará en su relato “The Machine Stops” la pérdida del sentido del espacio, de la diferenciación entre cercanía y lejanía, como uno de los rasgos característicos de esa sociedad futura.

²⁹⁴ ELKINS, Charles: “E. M. Forster’s “The Machine Stops”: liberal-humanist hostility to technology”, en Richard ERLICH y Thomas DUNN (eds.): *Clockwork Worlds: Mechanized Environments...* p. 49.

²⁹⁵ HOLT, Lee Elbert: “E. M. Forster and Samuel Butler”, *PMLA*, vol.61, 3 (Septiembre 1946), p. 805.

²⁹⁶ Obtuvo una beca para estudiar en el Royal College of Science de Londres, donde permaneció de 1884 a 1887. Entre sus profesores se encontraba Thomas H. Huxley.

²⁹⁷ LUCKHURST, Roger: *Science Fiction...* pp. 30-31.

²⁹⁸ *Ibíd.* pp. 19-20.

²⁹⁹ KEATING, Peter: *The Haunted Study: A Social History of the English Novel, 1875-1914*, London, Fontana, 1991, p. 163.

³⁰⁰ HILLEGAS, Mark: *Future as Nightmare...* p. 37. Hillegas parece ignorar la publicación en esas décadas de las distopías que hemos expuesto, que ya ofrecían un retrato negativo de la utilización de la

durmiente despierte (1899), la acción se trasladaba dos siglos en el futuro para mostrar las negativas consecuencias que tendría un desarrollo continuado del acelerado avance científico-tecnológico y del sistema capitalista. A diferencia de las distopías de Besant o Jerome, en las que el progreso científico había permitido el establecimiento de una sociedad igualitaria (y había perfeccionado el control del poder sobre la población), en *Cuando el durmiente despierte* se mantiene una marcada estructura de clases sociales: una élite que disfruta de los avances tecnológicos y entregada a la búsqueda del placer, una menguante “clase media” de profesionales y oficiales, y una gran masa de trabajadores semiesclavizados y mantenidos en la ignorancia.

Sin embargo, la visión escéptica del avance científico y tecnológico y la crítica a la fe progresista que transmitía Wells en esta distopía se transformó a ojos de muchos en algunas predicciones para el futuro que publicó en los años siguientes³⁰¹: *Anticipations of the Reaction of Mechanical and Scientific Progress upon Human life* (1901), *Mankind in the Making* (1903) y *A Modern Utopia* (1905). En estos escritos, Wells propuso un sistema ideal que denominó “nuevo republicanism” (término que años más tarde cambió por el de “Gran Estado”) y que desarrolló de forma detallada en el último de ellos.

Frente al utopismo tradicional, que frecuentemente situaba su sociedad ideal en un pequeño enclave aislado, *A Modern Utopia* proponía un sistema que había de regir en todo el mundo: un Estado Mundial. Y es que no habría otra manera de constituir un orden utópico, pues según Wells el imparable progreso tecnológico (especialmente en lo que se atañía al transporte, previendo un uso generalizado del recién inventado aeroplano) impedía el aislamiento total de influencias foráneas de toda comunidad que se pretendiera ideal y libre de perturbaciones³⁰². En la constitución y gobierno de este Estado Mundial una élite asumiría un papel claramente preponderante (los *Samuráis*). Comparada por el propio Wells con los guardianes de la *República* de Platón, se trataría de una “nobleza voluntaria” y meritocrática, abierta a todo hombre o mujer física y mentalmente sano. A pesar de este carácter “abierto”, la pertenencia a esta élite exigiría una estricta observancia de un rígido conjunto de normas (la Regla) que sólo los más aptos de la sociedad podrían cumplir. Ello devenía en un gobierno de gentes altamente especializadas y productivas, que no perdían sus energías en querellas, conflictos religiosos y políticos u ocupaciones estériles; y que eran capaces de sostener la administración de todo el planeta³⁰³. En cuanto al sistema social y económico, el Estado

ciencia por parte del Estado para controlar a la población (como es el caso de *The Inner House*). A pesar de ello, no se ha constatado que H. G. Wells se inspirara en la visión del Estado y la ciencia de W. Besant y otros autores que en esos años satirizaron la eugenesia.

³⁰¹ La publicación de estos ensayos no significaba, sin embargo, un cambio sustancial en el pensamiento de Wells. Entre 1899 (*Cuando el durmiente despierta*) y 1901 (*Anticipations*) Wells mantuvo su idea acerca de que el mayor enemigo del progreso era la fe autocomplaciente en la inevitabilidad del progreso que él observaba bastante extendida en su época. Wells había sido influido por las visiones de Darwin y Huxley de que las fuerzas que dirigían la evolución humana eran amorales y que ésta no transportaba a la Humanidad necesariamente a un estado más virtuoso. Al no existir ninguna virtud inherente en la naturaleza, el hombre debía controlar y regular esa evolución si quería materializar una mejora de las condiciones de vida en el futuro. Si en *La Máquina del Tiempo* o en *Cuando el durmiente despierta* había atizado aquella autocomplacencia de su época, en *Anticipations* y *A Modern Utopia* Wells pretendía ofrecer una serie de principios que permitiría a las sociedades orientar adecuadamente su evolución para asegurar un futuro mejor.

³⁰² WELLS, H. G.: *Una Utopía Moderna*, México D. F., Océano/Abraxas, 2000 (original 1905), pp. 37-

38.

³⁰³ *Ibíd.* pp. 217-261.

Mundial se hallaba entre individualismo y socialismo. Si bien continuaba existiendo la moneda, la propiedad privada o la libre empresa, el Estado había adquirido la propiedad del suelo, las fuentes de energía, el transporte; aseguraba la educación, la sanidad, el trabajo; y otorgaba subvenciones a diversas iniciativas privadas³⁰⁴. Con ello, en palabras de Wells, este sistema no permitía la dominación de los ricos y violentos sobre los demás, pero tampoco hacía a los individuos esclavos del Estado³⁰⁵. Se trataba, así, de un sistema que había acabado con la servidumbre y que permitía el “libre juego de individualidades”.

Con todo, el Estado Mundial no era descrito por Wells como una “utopía estática” o “estado permanente”, sino como un peldaño más (todavía con ciertos problemas y deficiencias que mejorar) de una evolución constante hacia una época más feliz y virtuosa. En esta mejora continua, Wells otorgaba un rol fundamental a las innovaciones científicas y tecnológicas, atacando irónicamente los planteamientos de aquellos que pretendían “volver a la naturaleza”. Si Ruskin y Morris habían reivindicado la artesanía y las ocupaciones agrarias como una labor creativa y placentera frente al trabajo mecanizado, Wells sentenció que todo trabajo manual o corporal, lejos de poder convertirse en un placer, significaba una sufrida servidumbre que excluía toda libertad e iniciativa personal. Para Wells, la mecanización tenía un potencial claramente liberador: la aplicación de la tecnología no sólo suprimiría el trabajo rutinario y la pobreza, sino también permitiría el enriquecimiento personal con nuevas experiencias a través de las innovaciones en el transporte y las comunicaciones³⁰⁶.

Guiados por las propias declaraciones de Forster, los estudiosos han considerado “The Machine Stops” la representación del desarrollo lógico del Estado Mundial descrito por Wells en *A Modern Utopia*.

Publicado en el *Oxford and Cambridge Review* en 1909, el relato describe una “sociedad mundial” regida por un Comité Central. Este órgano supremo, no demasiado citado a lo largo de la narración, lleva a cabo un estricto control de los nacimientos, se encarga del transporte y, lo más importante, asigna a cada habitante una celda subterránea con su respectiva Máquina. La Máquina que cada uno de ellos tiene en su celda no sólo les satisface todas sus necesidades más básicas (alimentación, cuidado médico), sino que también interconecta todas las partes del mundo, permitiendo la comunicación a tiempo real y suprimiendo completamente las distancias, y posibilitando un masivo intercambio de información, conocimientos y entretenimiento.

De acuerdo a como había predicho Wells, la tecnología ha asegurado una vida confortable a todos los individuos e incluso les ofrece la posibilidad de intercambiar ideas y enriquecer sus conocimientos. Comparado con los ambientes austeros que reinan en las sociedades distópicas de Besant y Jerome (donde la actividad se reduce casi a trabajar, comer y dormir), el sistema social (basado casi exclusivamente en la Máquina) descrito por Forster asegura una abundancia ilimitada de experiencias, que

³⁰⁴ *Ibíd.* pp. 94-95. Por otra parte, las medidas eugenésicas no reciben demasiada atención en el relato. Si bien Wells no se mostró partidario de la promoción de matrimonios con rasgos beneficiosos (eugenesia positiva) sí contempló la restricción de la reproducción de los “poco capacitados”.

³⁰⁵ *Ibíd.* pp. 92-93. Wells declara que su modelo de Estado Mundial (frecuentemente comparado con el posterior Estado de Bienestar) “se ha establecido para las individualidades; el Estado existe para el individuo, la ley para la libertad, el mundo para la experimentación y para la mudanza”. *Ibíd.* p.95.

³⁰⁶ *Ibíd.* pp. 101-103.

hace que los habitantes sientan terror a que cualquier imprevisto les haga “perder el tiempo”. No obstante, Forster cuestiona que la avanzada tecnología, que simboliza el triunfo casi definitivo de la civilización sobre la necesidad y sobre las fuerzas salvajes de la naturaleza, tenga ese potencial liberador que celebraba Wells. Con todas las comodidades que ofrece, la Máquina deja de ser un instrumento más al servicio del hombre y finalmente se convierte en su amo, del que dependen enteramente. El hombre no puede vivir sin ella y se muestra incapaz de enfrentarse por sí solo al sufrimiento y a cualquier imprevisto: se convierte en un ser carente de vigor físico³⁰⁷, de inventiva e imaginación para tratar con la “materia bruta”, con la salvaje naturaleza que mora en el desconocido mundo de la superficie si no es a través de la Máquina.

9. Conclusiones

En el segundo capítulo de este TFM sostuve que entre los distintos géneros literarios de ficción, las distopías quizá poseían un carácter más “combatiivo” que otros. Sin negar las posibles ambivalencias y ambigüedades a la hora de transmitir su mensaje o moraleja, en los relatos distópicos la voluntad de crítica social y política del autor se evidenciaba con mayor facilidad: las “tendencias perversas” de la sociedad presente eran atacadas por el autor llevando al lector a un escenario futuro donde éstas se habían intensificado hasta materializar una pesadilla. Con esta vocación crítica, el autor reivindicaba todo aquello que corría el riesgo desaparecer en ese futuro al mismo tiempo que identificaba “enemigos” y “peligros” que llevarían a esa situación “distópica”.

Desde mi perspectiva, una investigación historiográfica que pretenda conocer el alcance o arraigo social de ciertos discursos e ideologías políticas, económicas, científicas en una época determinada, puede hallar una relevante fuente documental en relatos como las distopías. Las apropiaciones y reinterpretaciones de esos discursos que lleva a cabo la ficción alcanzan frecuentemente una mayor difusión entre la población que los discursos originales y contribuyen en gran medida a moldear el imaginario social y el universo simbólico.

En lo que respecta a nuestro TFM, la difusión de la literatura distópica - especialmente con la masificación de la lectura que acontecería a partir de la década de 1870- permitiría una penetración más profunda en el imaginario colectivo de ideas como la degeneración racial o los peligros del avance científico-técnico o del socialismo. Concretamente, algunos de los temas que conformaban aquella “crítica a la mecanización” parecieron tener continuidad en el siglo XX, en los llamados “clásicos” de Zamyatin, Huxley y Orwell: la contraposición entre el mundo opresivo, racionalizado y el “salvaje liberador”³⁰⁸; o la utilización de la ciencia y la tecnología por parte del Estado para ejercer un control social más sofisticado.

Señala Isabel Burdiel que la literatura debe interesarnos a los historiadores como parte integrante de la propia reflexión histórica: “cuando se considera a los escritores,

³⁰⁷ El propio Comité Central ejecuta al nacer a los niños más robustos, cuya existencia no tiene sentido en un mundo en el que permanecerán sentados todo el día frente a la Máquina y no podrán ejercitar su fuerza física. FORSTER, E. M.: “The Machine Stops”... Capítulo I.

³⁰⁸ Ambos mundos son separados en *Nosotros* (el “Muro Verde”) y en *Un mundo feliz* (la llamada “Reserva salvaje”). En cuanto a 1984, el “bosque” es el escenario de los sueños de Winston y el lugar en el que se reúne con Julia.

sus creaciones y a sus personajes –y las posibles lecturas que suscitaron- como actores históricos por derecho propio”³⁰⁹. A mi juicio, otorgar a novelas y relatos de ficción un estatus de fuente histórica al mismo nivel que otras fuentes documentales (proclamas políticas, tratados científicos) abre posibilidades no desdeñables de enriquecer la comprensión de un período histórico.

10. Bibliografía

Fuentes primarias:

- BELLAMY, Edward: *El año 2000: una visión retrospectiva*, Barcelona, Abraxas, 2000 (traducido del original *Looking Backward: 2000-1887* de 1888).
- BESANT, Walter: *The Inner House*, New York, Harper and Brothers, 1888. Digitalizado por Duke University Libraries.
- BULWER-LYTTON, Edward: *La raza futura* (1871), digitalizado íntegramente (sin paginación) en URL: <http://perso.wanadoo.es/ccrapoven/Doc/BiblioRC/Lytton,%20Edward%20Bulwer%20-%20La%20raza%20futura.pdf> consultado el 22/08/2016.
- LORD BYRON: “An Ode to the Framers of the Frame Bill”, apareció el 2 de marzo de 1812 en *London Morning Chronicle*. Reproducido íntegramente en URL: <http://www.luddites200.org.uk/documents/Byronpoems.pdf> consultado el 07/07/2016.
- DICKENS, Charles: *Tiempos difíciles*, Madrid, Orbis, 1991 (traducido del original *Hard Times* de 1854).
- FORSTER, E. M.: “The Machine stops”, *Oxford and Cambridge Review*, 1909, digitalizado íntegramente (sin paginación) en URL: <http://archive.ncsa.illinois.edu/prajlich/forster.html> , consultado el 21/08/2016.
- HUXLEY, Thomas H.: “¿Son autómatas los animales? Historia de esta hipótesis”, *Revista Europea*, Madrid, 8 de noviembre de 1874, año I, tomo III, nº 37, pp. 54-61 (traducción del original “On the Hypothesis that Animals are Automata, and Its History” de 1874). Digitalizado en URL: <http://www.filosofia.org/rev/reu/1874/pdf/n037p054.pdf>
- JEFFERIES, Richard: *After London; or, Wild England* (1885). Digitalizado íntegramente (sin paginación) en URL: <http://www.gutenberg.org/files/13944/13944-h/13944-h.htm>. Consultado el 23/01/2016.
- JEROME, Jerome K.: “The New Utopia” (1891), transcrito en URL: <http://www.libertarian.co.uk/lapubs/cultn/cultn014.pdf> consultado el 11/02/2016.
- MORRIS, William: *Noticias de Ninguna Parte*, Barcelona, Taifa, 1984 (traducción del original *News from Nowhere* de 1890).

³⁰⁹ BURDIÉL, Isabel: “Lo imaginado como materia interpretativa para la historia. A propósito del monstruo de *Frankenstein*”, en Isabel BURDIÉL y Justo SERNA: *Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas*, Valencia, Episteme, 1996, p.3.

- RUSKIN, John: *Las Piedras de Venecia y otros ensayos sobre arte*, Barcelona, Iberia, 1961 (traducido del original *Stones of Venice* de 1853).
- SPENCER, Herbert: “¿Qué es una sociedad? Una sociedad es un organismo” en *Reis*, 107/04, pp.231-243 (traducido de un capítulo original de *Principles of Sociology, part II* de 1876).
- WELLS, H.G.: *La Máquina del Tiempo*, Madrid, Anaya, 1990 (traducción del original de 1895).
- WELLS, H. G.: *Una Utopía Moderna*, México D. F., Océano/Abraxas, 2000 (traducción del original de 1905).

Fuentes secundarias:

Libros:

- ABRAMS, M. H.: *El Romanticismo: Tradición y Revolución*, Madrid, Visor, 1992 (1º ed. 1971).
- ADVANI, Ruskun: *E. M. Forster as Critic*, London, Routledge, 1985.
- ALDRIDGE, Alexandra: *Scientising Society: the dystopian novel and the scientific world view*, Ann Arbor (Michigan), UMI, 1984 (1º ed. 1978).
- ALONSO BENITO, Enrique y FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carlos J.: *Los discursos del presente. Un análisis de los imaginarios sociales contemporáneos*, Madrid, Siglo XXI, 2013.
- ÁLVAREZ PELÁEZ, Raquel: *Sir Francis Galton, padre de la eugenesia*, Madrid, CSIC Press, 1985.
- BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 2007 (1º ed. 1978).
- BAUMAN, Zygmunt: *La posmodernidad y sus descontentos*, Madrid, Akal, 2010 (1º ed. 1997).
- BEER, Gillian: *Darwin's Plots: evolutionary narrative in Darwin, George Eliot and nineteenth century fiction*, London, Ark Paperbacks, 1985 (1º ed. 1983).
- BERLIN, Isaiah: *Las raíces del Romanticismo*, Madrid, Taurus, 2015 (original 1999).
- BIRNBAUM, Norman: *The Crisis of Industrial Society*, New York: Oxford University Press, 1969.
- BLOM, Philipp: *Años de Vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*, Barcelona, Anagrama, 2013 (1º ed. 2008).
- BOLTANSKI, Eric y CHIAPPELLO, Ève: *El nuevo espíritu del capitalismo*, Madrid, Akal, 2010 (1º ed. 1999).
- BOOKER, Keith: *The Dystopian Impulse in Modern Literature. Fiction as Social Criticism*, Westport, Connecticut; Greenwood Press, 1994.
- BRIMBLECOMBE, Peter: *The Big Smoke: A history of air pollution in London since medieval times*, London, Routledge, 2011 (1º ed. 1987).
- BURDIEL, Isabel y SERNA, Justo: *Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas*, Valencia, Episteme, 1996.

- CLAEYS, Gregory (ed.): *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, New York Cambridge University Press, 2010
- CLAEYS, Gregory: *Citizens and Saints: Politics and Anti-Politics in Early British Socialism*, Cambridge University Press, 1989.
- CLARKE, I.F.: *The Pattern of Expectation: 1644-2001*, New York, Basic Books Inc., 1979.
- COCKRAM, Gill: *Ruskin and Social Reform: Ethics and Economics in the Victorian Age*, London, I.B. Tauris, 2007.
- COMTE, Auguste: *Discurso sobre el espíritu positivo*, Madrid, Alianza, 2007 (original 1844).
- DAVID, Deirdre (ed.): *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, Cambridge University Press, 2001.
- ELLIOTT, Robert: *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre*, University of Chicago Press, 1970.
- ERLICH, Richard y DUNN, Thomas (ed.): *Clockwork Worlds: Mechanized Environments in Science Fiction*, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 1983
- FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (coord.): *Lecturas de la historia: nueve reflexiones sobre historia de la historiografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002
- FOX, Nicols: *Against the Machine: the hidden Luddite tradition in literature, art and individual lives*, Washington D. C., Island Press/Shearwater Books, 2002.
- FRANK, Thomas: *La conquista de lo cool. El negocio de la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno*, Barcelona, Alpha Decay, 2011 (1º ed. 1997).
- FUSI AIZPURÚA, Juan Pablo: *Manual de Historia Universal 8, Edad Contemporánea*, Madrid, Historia 16, 1997.
- GERBER, Richard: *Utopian Fantasy: A Study of English Utopian Fiction since the End of the Nineteenth Century*, New York, McGraw-Hill, 1973.
- GIEDION, Siegfried: *Space, Time and Architecture*, Cambridge, Harvard University Press, 1952.
- GOTTLIEB, Erika: *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*, Montreal, Ithaca N.Y. McGill-Queen's University Press, 2001.
- GRUPP, Stanley (ed.): *The Positive School of Criminology, 3 Lectures by Enrico Ferri*, Pittsburgh, 1968.
- HAN, Byung-Chul: *La sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder, 2012 (1º ed. 2010).
- HEGEL, G.W.F.: *Lectures on the Philosophy of World History*, Cambridge University Press, 1975 (original de 1830).
- HERMAN, Arthur: *La idea de decadencia en la historia occidental*, Barcelona, Andrés Bello, 1998.
- HILLEGAS, Mark R.: *The Future as Nightmare: H. G. Wells and the anti-utopians*, New York, Oxford University Press, 1967.

- KEATING, Peter: *The Haunted Study: A Social History of the English Novel, 1875-1914*, London, Fontana, 1991.
- KUMAR, Krishan: *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford, Basil Blackwell, 1987.
- LIPOVETSKY, Gilles: *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 2010 (1º ed. 1983).
- LUCKHURST, Roger: *Science Fiction*, Cambridge, Polity, 2005.
- LUDOVICO, Randolph (ed.): *The Selected Works of Thomas Carlyle*, Bibliotheca Cakravarti Foundation, 2014.
- LYON, David: *Jesús en Disneylandia: la religión en la posmodernidad*, Madrid, Cátedra, 2002 (1º ed. 2000).
- LYOTARD, Jean-François: *La condición posmoderna: informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra, 1994 (1º ed. 1979).
- MACEY, Samuel L.: *Patriarchs of Time. Dualism in Saturn-Cronus, Father Time, the Watchmaker God, and Father Christmas*, Athens, University of Georgia Press, 1987.
- MAFFESOLI, Michel: *De la orgía: una aproximación sociológica*, Barcelona, Ariel, 1996 (1º ed. 1982).
- MANUEL, Frank E. y MANUEL, Fritzie: *El pensamiento utópico en el mundo occidental 3. La utopía revolucionaria y el crepúsculo de las utopías (siglos XIX-XX)*, Madrid, Taurus, 1984 (1º ed. 1979).
- MARCUSE, Herbert: *El final de la utopía*, Barcelona, Planeta De Agostini, 1986 (1º ed. 1967).
- MARDONES, José María: *Diez palabras clave sobre fundamentalismos*, Estella, Verbo Divino, 1999.
- MARVIN, Carolyn: *When old technologies were new: thinking about electric communication in the late nineteenth century*, New York, Oxford University Press, 1988.
- MARX, Karl y ENGELS, Friedrich: *Manifiesto Comunista*, Madrid, Akal, 1997 (original 1848).
- MATTELART, Armand: *Historia de la sociedad de la información*, Barcelona, Paidós, 2007 (original 2001).
- MELVILLE, Keith: *Las comunas en la contracultura: origen, teorías y estilo de vida*, Barcelona, Kairós, 1980 (1º ed. 1972).
- MOFFAT, Wendy: *E M Forster: a New Life*, London, Bloomsbury Publishing, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich: *La genealogía de la moral: un escrito polémico*, Madrid, Alianza, 1997 (1º ed. 1887).
- ORTEGA Y GASSET, José: *La rebelión de las masas*, Madrid, Castalia, 1998 (1º ed. 1929).
- OULTON, Carolyn W. de la L.: *Below the Fairy City: A Life of Jerome K. Jerome*, Brighton, Victorian secrets, 2012.
- PANEA MÁRQUEZ, José Manuel: *Querer la Utopía: razón y autoconservación en la Escuela de Frankfurt*, Universidad de Sevilla, 1996.

- PICK, Daniel: *Faces of Degeneration. A European Disorder, c. 1848 – c. 1918*, Cambridge University Press, 1996 (1º ed. 1989).
- POPPER, Karl: *La sociedad abierta y sus enemigos*, Barcelona, Paidós, 2010 (1º ed. 1945).
- PORTER, Theodore M.: *The Scientific Life in a Statistical Age*, Princeton University Press, 2004.
- RICOEUR, Paul: *Ideología y Utopía*, Barcelona, Gedisa, 2006 (1º ed. 1986).
- RIEDER, John: *Colonialism and the emergence of Science Fiction*, Middletown (Connecticut), Wesleyan University Press, 2008.
- SEED, David (ed.): *Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors*, Liverpool University Press, 1995.
- SOLÉ, Carlota: *Modernidad y Modernización*, Barcelona, Anthropos, 1998.
- STONE, Norman: *Europe Transformed: 1878-1919*, Glasgow, Fontana History of Europe series, 1983.
- SUSSMAN, Herbert: *Victorians and the Machine: the literary response to technology*, Cambridge, Harvard University Press, 1968.
- TOLLINCHI, Eduardo: *Romanticismo y Modernidad: ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, 1, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1989.
- VALLESPÍN, Fernando (ed.): *Historia de la Teoría Política 3*, Madrid, Alianza, 2010 (1º ed. 1991).
- VALLESPÍN, Fernando (ed.): *Historia de la Teoría Política 6*, Madrid, Alianza, 2012.
- WAGAR, Warren: *Terminal Visions. The Literature of the Last Things*, Bloomington, Indiana University, 1982.
- WALSH, Chad: *From Utopia to Nightmare*, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 1972 (1º ed. 1962).
- WHEELER, Michael: *Ruskin and Environment: The Storm-Cloud of the Nineteenth Century*, Manchester University Press, 1995.

Artículos:

- ACEVEDO, Jorge: “La frase de Heidegger “la ciencia no piensa”, en el contexto de su meditación sobre la era técnica”, *Revista de Filosofía*, 66 (2010), pp. 5-23.
- BARAHONA, Esther: “Razón, verdad y crítica: momentos epistemológicos en la “Dialéctica de la Ilustración” de M.Horkheimer y T.W.Adorno”, *Anales del Seminario de Metafísica*, 30 (1996), pp.167-184.
- BEAUMONT, Matthew: “Cacotopianism, the Paris Commune, and England’s Anti-Communist Imaginary, 1870-1900” *ELH*, vol.73, 2 (Verano 2006), pp. 465-487.
- HOLT, Lee Elbert: “E. M. Forster and Samuel Butler”, *PMLA*, vol.61, 3 (Septiembre 1946), pp. 804-819.
- LÓPEZ, Frank: “El giro lingüístico en la filosofía y la historiografía contemporánea”, *Revista Mañongo*, 37, vol.XIX (julio-diciembre 2011), pp. 189-213.

- MACHANN, Clinton: "Violence and the Construction of Masculinity in Walter Besant's *The Inner House*" en *The Journal of Men's Studies*, vol. 4, 2 (Noviembre 1995), pp. 131-140.
- MARCH-RUSSELL, Paul: "Imagine if you can: Love, Time and the Impossibility of Utopia in E.M. Forster's "The Machine Stops", *Critical Survey*, vol. 17, 1, Representations of Dystopia in Literature and Film (2005), pp. 56-71.
- MARDONES, Jose María: "La filosofía política del neoconservadurismo", *Arbor*, 503-504 (noviembre-diciembre 1987), pp. 163-184.
- MARTORELL CAMPOS, Francisco: "Notas sobre dominación y temporalidad en el contexto postmoderno a propósito de la distopía", *Astrolabio. Revista Internacional de Filosofía*, 13 (2012), pp. 274-286.
- MÜLLER-FAHRENHOLZ, Geiko: "¿Qué es el fundamentalismo contemporáneo?", *Concilium*, 241 (junio 1992), pp. 37-49.
- NISBET, Robert: "La Idea de Progreso", *Revista Libertas*, 5 (Octubre 1986), pp. 3-30. Original publicado en *Literature of Liberty*, vol.II, 1 (enero-marzo 1979).
- NORTON, Bernard J.: "Karl Pearson and Statistics: The Social Origins of Scientific Innovation" en *Social Studies of Science*, vol.8, 1 (Febrero 1978), pp. 3-34.
- POSTON, Lawrence: "Millites and Millenarians: The Context of Carlyle's "Signs of the Times"", *Victorian Studies*, Vol.26, 4 (verano, 1983), pp. 381-406.
- SUÁREZ Y LÓPEZ GUAZO, Laura y RUIZ GUTIÉRREZ, Rosaura: "Eugenesia, herencia, selección y biometría en la obra de Francis Galton", *Lull: Revista de la Sociedad Española de la Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, vol.25, 52 (2002), pp. 85-108.
- SUVIN, Darko: "Defining the Literary Genre of Utopia: Some Historical Semantics, Some Genealogy, a Proposal and a Plea", *Studies in the Literary Imagination* 6, 2 (1973), pp.132-138.
- VELARDE LOMBRAÑA, Julián: "Razón ilustrada y agnosticismo" *Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 4, 2011, pp. 287-296.

Capítulos de obras conjuntas:

- ABRASH, Merritt: "Dante's Hell as an Ideal Mechanical Environment" en Richard ERLICH y Thomas DUNN (ed.): *Clockwork Worlds: Mechanized Environments in Science Fiction*, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 1983, pp. 21-25.
- BRANTLINGER, Patrick: "Race and the Victorian novel" en Deirdre, DAVID (ed.): *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, Cambridge University Press, 2001, pp. 149-169.
- CABRERA ACOSTA, Miguel Ángel: "Historia y teoría de la sociedad: del giro culturalista al giro lingüístico", en FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (coord.): *Lecturas de la historia: nueve reflexiones sobre historia de la historiografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002, pp. 255-272.

- CLAEYS, Gregory: “The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell” en Gregory CLAEYS (ed.): *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, New York Cambridge University Press, 2010, pp. 107-131.
- COLOMER, Josep M.: “Ilustración y liberalismo en Gran Bretaña: J.Locke, D.Hume, los economistas clásicos, los utilitaristas”, en Fernando VALLESPÍN (ed.): *Historia de la Teoría Política* 3, Madrid, Alianza, 2010 (1º ed. 1991), pp. 11-103.
- ELKINS, Charles: “E. M. Forster’s “The Machine Stops”: liberal-humanist hostility to technology”, en Richard ERLICH y Thomas DUNN (eds.): *Clockwork Worlds: Mechanized Environments in Science Fiction*, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 1983, pp. 47-61.
- FLINT, Kate: “The Victorian novel and its readers” en Deirdre DAVID (ed.): *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*, Cambridge University Press, 2001, pp. 17-37.
- JAMES, Edward: “Science Fiction by Gaslight: An Introduction to English-Language Science Fiction in the Nineteenth Century”, en David SEED (ed.): *Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors*, Liverpool University Press, 1995, pp. 26-45.
- JEHMLICH, Reimer: “Cog-work: the organization of labor in Edward Bellamy’s *Looking Backward* and in later utopian fiction” en Richard ERLICH y Thomas DUNN (eds.): *Clockwork Worlds: Mechanized Environments in Science Fiction*, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 1983, pp. 27-46.
- PARRINDER, Patrick: “From Mary Shelley to the *War of the Worlds*: The Thames Valley Catastrophe” en David SEED (ed.): *Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors*, Liverpool University Press, 1995, pp. 58-74.
- ROEMER, Kenneth: “Paradise transformed” en Gregory CLAEYS (ed.): *Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge University Press, 2010, pp. 79-106.
- VALLESPÍN, Fernando y GARCÍA-GUITIÁN, Elena: “El neoliberalismo (1): Friedrich Hayek, Raymond Aron, Isaiah Berlin”, en Fernando VALLESPÍN (ed.): *Historia de la Teoría Política* 6, Madrid, Alianza, 2012, pp. 13-83.

Tesis:

- CARTWRIGHT, Amy: *The Future is Gothic: elements of Gothic in dystopian novels* (tesis), University of Glasgow, 2005.
- NOVELL MONROY, Noemí: *Literatura y cine de Ciencia Ficción. Perspectivas teóricas* (tesis doctoral), Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.
- PETERS, James Nicholas: *Anti-socialism in British Politics, c. 1900-1922: the Emergence of a Counter-Ideology* (tesis), Oxford, Nuffield College, 1992.

Recursos web:

- URL: <http://www.victorianweb.org/authors/besantw/diniejko2.html>, consultado el 23/08/2016 (Datos biográficos y de la obra de Walter Besant).
- URL: <https://ecpr.eu/Filestore/PaperProposal/6f6bdba6-e557-4592-b5fc-e618e0d13fd4.pdf>, consultado el 08/08/2016 (Transcripción de la ponencia de Gregory Claeys “Socialism and the “Eugenic Turn” in British Utopianism” en *The Politics of Utopia: Utopian Communities as Social Science Microcosms*, Uppsala Universitet, 13-18 abril 2004).
- URL: <http://www.victorianweb.org/history/fabian.html>, consultado el 21/08/2016 (Algunos datos sobre la Sociedad Fabiana inglesa a la que pertenecía, entre otros, H. G. Wells).
- URL: http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf, consultado el 26/08/2016 (transcripción traducida al castellano de dos conferencias radiofónicas pronunciadas por Michel Foucault en *France-Culture* en diciembre de 1966 a propósito de la utopía y la “heterotopía”).
- URL: <http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/680.pdf>, consultado el 18/01/2016 (reproducción íntegra de *El orden del discurso* de Michel Foucault, lección inaugural ofrecida en 1970 en el Collège de France).
- URL: <http://www.victorianweb.org/authors/carlyle/signs/lancastrian.html>, consultado el 10/06/2016 (acerca de los nuevos métodos educativos propuestos por Hamilton y Lancaster a principios del siglo XIX).
- URL http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?pid=S0071-17132006000100010&script=sci_arttext, consultado el 18/01/2016 (reproducción no paginada del artículo de Sergio Mansilla Torres “Literatura e identidad cultural” en *Estudios filológicos*, 41 (septiembre 2006).
- URL: <https://www.wsws.org/en/articles/2000/09/rusk-s23.html>, consultado el 13/07/2016 (acerca de la visión de Ruskin de las Revoluciones de 1848).
- URL: <http://www.utopia-britannica.org.uk/pages/Ruskinland.htm>, consultado el 24/07/2016 (acerca del Gremio de San Jorge, fundado por Ruskin).