



IN-FORMARSE

Revista performativa de humanidades / Noviembre de 2017, Año XV no. 57

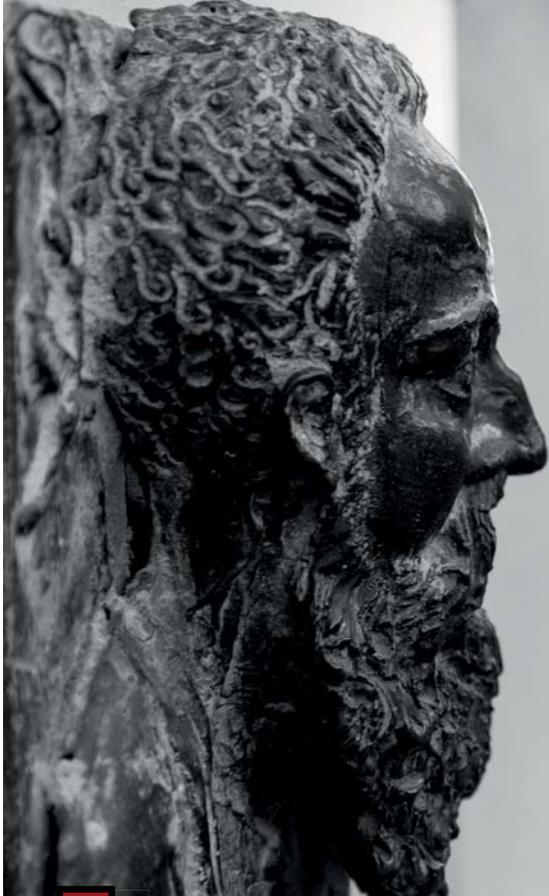


U TOPIA Y D ISTOPIA

Los sueños y visiones de grandes autores descontentos con la sociedad

Página en blanco

SUMARIO



Vista de una calle de la ciudad de Arezzo
Foto: Equipo de fotografía LC

Tema:

Utopía y distopía

Artículos:

- 04** *Utopía*
De Platón a Tomás Moro
JAVIER CARRIÓN, L.C.
- 08** *El reino de Cristo en Prudencio*
Una utopía presente de futuro
BRUNO DO ESPÍRITO SANTO, L.C.
- 12** *Brave New World*
Una aproximación a *Un mundo feliz*
ISMAEL GONZÁLEZ, L.C.
- 19** *1984*
Have we learned its lesson?
JOHN PAUL STUDER, L.C.
- 22** *The Hunger Games*
A Survival Guide
ERIC GILHOOLY, L.C.
- 25** *Metrópolis*
La primera distopía del cine de ciencia ficción
MONIQUE VILLEN

En portada:



Composición de *In-formarse*: Ilustración de la primera edición del libro *Utopía* de Tomás Moro, 1516, (color por Luis F. Hernández, L.C.)

Equipo de trabajo:

Coordinación:

Luis F. Hernández, L.C.

Diseño & edición:

Juan Carlos Piedra, L.C.

Revisión:

Ismael González, L.C.

Contacto / subscripción:

in-formarse@outlook.com



Utopía

De Platón a Tomás Moro

Artículo:

Autor:

Francisco Javier Carrión, L.C.

Encabezado:

Composición de *In-formarse*: Ilustración de la primera edición, 1516, (color por Katrin Idris, 2003).

El género utópico y sus características

Utopía, la isla de la ficción de Tomás Moro, le da el nombre a un género literario que tiene sus orígenes en la literatura griega antigua. El relato utópico describe una comunidad organizada según ciertos principios políticos, económicos y morales que restituyen la complejidad de la vida social. La utopía se presenta, bien como ideal que hay que

realizar (utopía constructiva) bien como previsión de un infierno (la antiutopía moderna, cacotopía o distopía). Ésta puede situarse en un espacio real o imaginario o también en el tiempo. También puede aparecer descrita al final de un viaje imaginario, verosímil o no (cf. TROUSSON, 1995, p. 54.).

Después de analizar diversas obras de este género, se puede concluir que las dos características principales son el *insularismo* y la *regularidad* (cf. TROUSSON, 1995, p. 43 ss.). La isla preserva a la comunidad de la contaminación exterior para alcanzar así su desarrollo y establece un ámbito cerrado para el cumplimiento de unas leyes específicas. Existe una autarquía y una autonomía casi absolutas. Se prefiere una economía cerrada y se excluye el dinero. La regularidad se manifiesta de muy diversos modos. Primeramente se descubre en la disposición geométrica de la isla y de todos los elementos que la conforman. Todo responde a una regla justa. Su mundo no es consecuencia de una evolución, no hay historia ni porvenir. Hay un Legislador que instaura el orden. Se da el instituciona-

lismo, la uniformidad social: todos están asimilados al Estado y no hay conflictos, el dirigismo estricto: sólo con vigilancia las cosas funcionan con regularidad, el colectivismo absoluto manifestado en la limitación de los matrimonios o la abolición de la propiedad privada, por ejemplo. La felicidad es colectiva. Se le da importancia a la educación, confiada al Estado, como pedagogía para uniformar las conciencias. La utopía es totalitaria (en cuanto que aspira a la síntesis) y humanista (en cuanto que es creación humana, no recurre a una trascendencia exterior).

Este género es de suyo falso pues tiende al poder sin ofrecer una técnica válida para el poder. Esquematiza las realidades humanas y sociales. Es ante todo un género literario que no sirve para nada excepto, quizás, como catarsis o compensación.

El origen del género utópico: Platón y sus antecedentes (cf. TROUSSON, 1995, p. 55 ss.)

A Platón se le considera el creador de este género y lo es en cuanto autor del *Timeo* y del *Critias*, que son narraciones que cumplen con las características arriba apuntadas. Sin embargo, los principios que estableció en la *República* y las *Leyes* reaparecen con frecuencia en la evolución ulterior de la utopía.

La *República* se escribe después de las Guerras del Peloponeso, más de veinte años de enfrentamiento con siete años de treguas inestables entre medias. La ciudad de Atenas quedó desorganizada y dividida. Platón soñaba con un estado homogéneo y fuerte capaz de vencer las agresiones exteriores y las revoluciones internas. En la obra investiga sobre el concepto de justicia. Para que se logre este ideal no hay que dejar que crezcan necesidades superfluas que engendran la molicie y el lujo, así se vivirá con sencillez y felicidad. Se proscribieron todo interés individual con

vistas al bien de toda la comunidad. El pretexto de las *Leyes* es la elaboración de una legislación para fundar una nueva colonia. Aunque aquí restablece el principio de la propiedad privada abolida en la *República*.

La mayoría de los temas que abordan los autores utópicos ya están en estas dos obras. Y siempre resalta la tendencia al dirigismo absoluto y a los reglamentos estrictos. El mito de la Atlántida, desarrollado en el *Timeo* y el *Critias*, son relatos que concretan las especulaciones abstractas. En ese mito Platón quiere conectar con un pasado depositario de la sabiduría y la justicia, en una edad de oro.

De entre los continuadores de la utopía de Platón destaca *La Ciudad del Sol* de Yámbolo—de cuya obra sólo se conservan fragmentos— en quien la utopía alcanza una forma que incluye ya casi todos los elementos del género: el viaje imaginario, el naufragio, etc. Esta obra fue una de las fuentes de Moro y Campanella. Yámbolo nos ofrece la descripción más completa de una sociedad comunista y estoica. Trousson menciona otros géneros emparentados con la utopía: la edad de oro, las islas afortunadas, la tierra de Jauja, la Arcadia, el País de las Maravillas, el viaje imaginario y la robinsonada. Quizás el más afín con la utopía sea *la edad de oro*, pues se remonta a la Antigüedad. La utopía de Platón hace una retrospectiva a una edad feliz. En las islas afortunadas vemos preservada esa edad de oro. Todo esto nos habla de una compensación: el hombre busca *allá* lo que no tiene en su época. El tiempo feliz, sin mal alguno era un don de los dioses que perduraba mientras se respetara una ley, violada ésta, todo bien se esfuma. Sin embargo, la utopía no es un don de los dioses es una construcción de la voluntad humana que se afirma y quiere conquistar su felicidad. La *Arcadia* se opone a la utopía en cuanto que en ella el individuo es rey y porque la vida campestre es rechazo de la ciudad y de

Utopía, la isla de la ficción de Tomás Moro, le da el nombre a un género literario que tiene sus orígenes en la literatura griega antigua

la organización social. Todos estos géneros invitan a la evasión de nuestro tiempo histórico caracterizado por la caída. (cf. TROUSSON, 1995, p. 51 ss.).

La reflexión sobre la política la encontramos en Occidente desde el s. V. Pero ésta no empieza como creación literaria sino como tratado teórico: la *República* de Antístenes y la *República* de Diógenes de Sinope. Los precursores de Platón los vemos citados en la obra de Aristóteles. Estos teóricos ya manifestaban el problema del reparto de bienes y el equilibrio social: «Lo esencial para algunos es que las relaciones de propiedad estén bien reguladas: según dicen, son el motivo de todas las sediciones» (ARISTÓTELES, *Política*, II, 7, 1). Para solucionar esto Faleas de Calcedonia postu-

labla la igualdad de los bienes, la nacionalización de los medios de producción y un sistema de educación pública. El arquitecto Hipódamo de Mileto, por su parte, basaba su reforma en una perfecta organización de los estamentos que se dividía en tres clases: sacerdotes, soldados y artesanos y labradores. Los sacerdo-

tes y los soldados no podían poseer nada personalmente y eran abastecidos por la tercera clase. Hipódamo inventó el trazo geométrico de las ciudades. Este autor es ridiculizado por Aristófanes en *Las aves*.

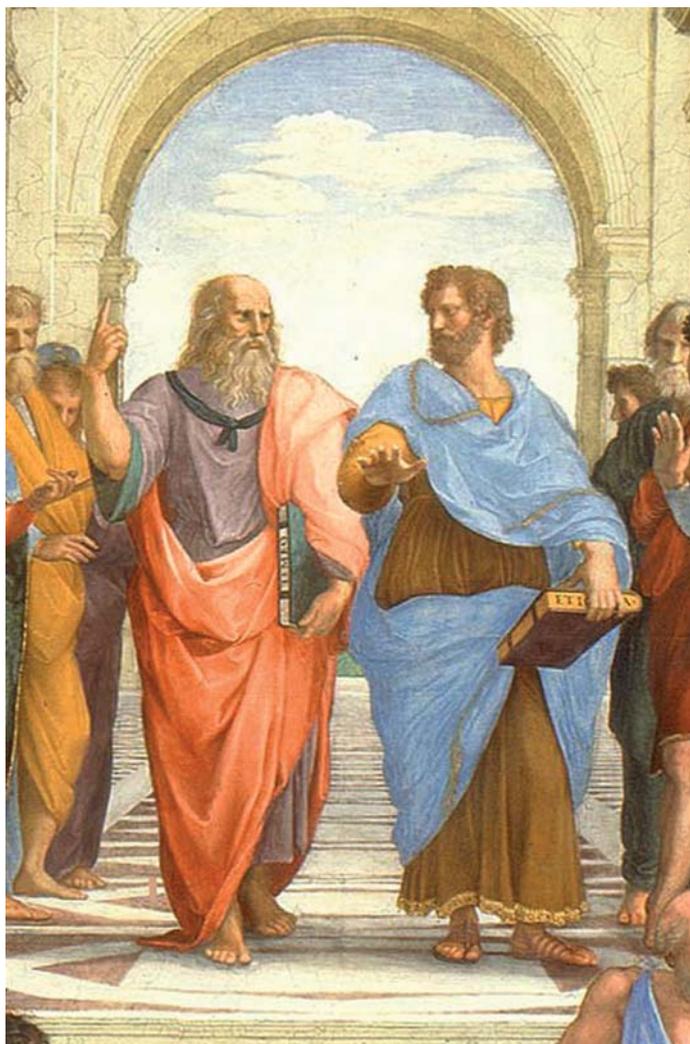
El cómico Aristófanes también ironizó acerca de los proyectos comunistas del s. IV. En *La asamblea de las mujeres* se ríe de los legisladores que escriben sus propuestas en el escritorio, sin compararse con la realidad. Así que el primer apunte utópico se escribe en el teatro, con un estilo ridículo y satírico.

Las fuentes de la utopía de Tomás Moro (cf. TROUSSON, 1995, p. 84 ss.)

El autor del *De optimo reipublicae statu*, que es la isla de Utopía, era un humanista inglés cultivado en las letras. Su cultura se basaba en los autores antiguos y en los Padres de la Iglesia. Nos dice Erasmo: «*Bonas litteras a primis statim annis hauserat. Iuvenis ad Graecas litteras atque philosophiae studium sese applicuit*» (cf. *Carta de Erasmo a Ulrich von Hutten*). Conocía bien las obras de Aristófanes, especialmente *Las aves* y *La asamblea de las mujeres*, donde se perfilan dos estados comunistas (cf. *Carta de Erasmo...*). El viaje extraordinario y la ironía provienen de Luciano (cf. *Carta de Erasmo...*). Conocía también la obra de Tácito pues los germanos o los suizos parecen parientes de los zapoletos, el pueblo mercenario.

Sobre todo destaca Platón como fuente. De él toma muchos elementos, pero en el fondo son seme-

La razón no es otra cosa sino una parte del espíritu divino sumergida en el cuerpo del hombre



Rafael, Platón y Aristóteles en *La escuela de Atenas*, entre 1510 y 1512, Palacio Apostólico de la Ciudad del Vaticano.

janzas superficiales, y le sirve de inspiración como modelo global. Comparando ideas e intenciones de los dos autores advertimos diferencias. Incluso en los detalles las coincidencias son más aparentes que reales.

La diferencia más importante está en las concepciones de fondo. Platón parte de la idea de justicia, Moro reflexiona sobre la situación contemporánea: las necesidades y derechos del individuo. Para Platón el Estado es organicista, totalitario, ideológico. Para Moro el Estado es liberal y está al servicio del individuo. Por tanto, aunque se advierten semejanzas en las obras, también hay muchos contrastes.

Las fuentes modernas cuentan poco. Apenas se encuentran rastros de ellas en la *Utopía*.

La forma de este libro es la del *diálogo*, que bien nos puede recordar a Platón. Tomás Moro encuentra a su amigo Pedro Egidio hablando con Rafael Hythlodeo, un marino portugués que se había unido a Américo Vespucio en tres de sus cuatro viajes. Pero no volvió con él en su última expedición sino que por su cuenta viajó para descubrir otros pueblos, de entre los cuales se encuentran los utópicos. En un contexto de realidad —los viajes de Américo Vespucio— se inserta el *viaje imaginario* cuyo destino será el país inexistente. Este viaje tiene precursores clásicos como los viajes de Odiseo o las historias de Luciano.

Bibliografía

ARISTÓFANES, *Las Aves*.

ARISTÓFANES, *La asamblea de las mujeres*.

MORO, T., *Utopía*.

PLATÓN, *Critias*.

PLATÓN, *República*.

TROUSSON, R., *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*, Península, Barcelona 1995.



Hans Holbein, Sir Thomas More, 1527, Óleo en roble, Frick Collection, New York.



El reinado de Cristo en Prudencio

Una utopía presente de futuro

Artículo:

Autor:

Bruno Do Espírito Santo, L.C.

Encabezado:

Mosaico del ábside de la basílica de Santa Pudenciana, templo cristiano del siglo IV, centro histórico de Roma.

En el ábside de la iglesia de Santa Pudenciana en Roma hay un mosaico cuya fecha debe seguramente ser puesta entre los años 410 y 417, durante el pontificado del papa Inocencio I. El plano de fondo muestra dos ciudades: una, la Jerusalén del alto que baja acompañada por los cuatro seres vivientes del libro del *Apocalipsis*; la otra, la ciudad terrena...

De inmediato algo llama la atención: en la ciudad terrena, en el plano inferior, Cristo está en el trono llevando las vestes de emperador y, a la izquierda del observador, los apóstoles están vestidos con la toga senatorial (mientras los apóstoles puestos a la derecha traen ropas coloridas debido probablemente a una restauración posterior medieval). Dos doncellas, que probablemente son las santas Pudenciana y su hermana Práxedes, coronan a los apóstoles Pedro y Pablo. Las tropas de Alarico habían saqueado Roma en el 410, pero la iglesia de Santa Pudenciana no sufrió ningún daño. En vista de eso, el papa Inocencio quiso que se hiciera el mosaico para celebrar el triunfo de la ciudad de Dios sobre la ciudad terrena que fenece. En el libro que Cristo emperador trae entre manos dice: «Dominus servator ecclesiae Pudentianae», dando a conocer así la intervención divina en la historia. Aunque en aquel tiempo el latín bíblico y eclesial ya usara el término «salvator» del latín vulgar, el artista prefirió usar «servator» que es perfectamente clásico. El mensaje del mosaico es evidente: mientras la ciudad

terrena pasa, una ciudad de Dios se levanta entre las ruinas de la antigua Roma. Esta pintura sintetiza la vida y las obras de un gran poeta de aquel tiempo.

Aurelio Clemente Prudencio, muerto entre los años 407 y 410, presencié un momento histórico paradójico: por un lado, los pueblos nórdicos amenazaban con terror las fronteras del Imperio Romano; por otro, a partir del edicto de Tesalónica del 380, el cristianismo se había convertido en la religión de Roma. Prudencio, oriundo de Hispania, amaba profundamente la cultura romana. Había ocupado altos encargos públicos durante el imperio de Teodosio (378-392) y, mientras era oficial de la corte en Milán, vivió de primera mano la confrontación entre san Ambrosio y el prefecto de Roma, Símaco, por motivo del altar de la diosa Victoria en el senado, contra quien también Prudencio escribiría años después sus versos heroicos *Contra Symmachum*. Hombre de elevada cultura y laico comprometido con su fe, al final del siglo IV Prudencio se retira de la vida pública para buscar la paz y el silencio del alma. Entonces, en el recogimiento, brota el manantial de su vena poética que le dará fama inmortal. Para Prudencio, el Imperio Romano preparó el triunfo de Cristo, por eso abunda en sus textos el epíteto de Cristo Rey, o del Reino de Cristo, como ya lo habían hecho otros Padres de la Iglesia de este período del cristianismo romano imperial, como Lactancio, Juvenco, Eusebio de Cesarea, y Cromacio de Aquilea. Por eso, exclama a los quirites:

*Felices,
si cuncta Deo sua
prospera Christo
Principe disposita
scissent, qui currere
regna Certis ducta
modis Romanorum
que triumphos
Crescere et impletis
uoluit se infundere
saeclis!*

¡Cuán felices (serían los Romanos) si supieran que toda su prosperidad ha sido dispuesta por Dios en Cristo Rey (Christo principe), quien ha querido que los imperios se sucedieran guiados por un orden establecido, y los triunfos de los Romanos crecieran, y se expandieran en la plenitud de los tiempos!

(Contra Symmachum I, 287-290)

Aunque los vientos soplaban favorables al cristianismo, su reflexión no es sólo fruto del momento histórico, sino de una prolongada meditación de los

Evangelios. Es sobre todo en la contemplación del misterio de la Epifanía donde Prudencio ve realizado el designio de Cristo como Rey del mundo. Los magos de Oriente, conocedores de la sabiduría pagana, buscan al «Rey de Israel» para adorarlo como Dios. Su imperio y su reino en las almas consisten precisamente en la adoración que todos los pueblos le darán: «*Postula a me, et dabo tibi gentes in hereditatem tuam, et possessionem tuam terminos terrae*» (*Sal 2, 8*). Con fuerza y dulzura a la vez, Prudencio exhorta a los pueblos en dímeters yámbicos a que sigan el ejemplo de los magos (*Cathemerion 12, 201-208*):

Gaudete, quidquid gentium est, *Alegraos todas las gentes:*

Iudaea, Roma, et Graecia, Aegypte, Thrax, Persa, Scyta; Rex unus omnes possidet. *Judea, Roma, Grecia, Egipto, Tracia, Persia, Escitia; Uno es el Rey de todos.*

Laudate uestrum principem *Alabad todos a vuestro príncipe:*

Omnes, beati ac perditii, *Felices e infelices,*

Viui, inbecilli ac mortui; *Vivos, débiles y muertos;*

Iam nemo posthac mortuus. *Nadie morirá desde ahora.*

La adoración de los magos, que se postran ante el Niño con oro, incienso y mirra, manifiesta que este Rey es verdadero hombre y Dios verdadero, engendrado de la misma realeza del Padre. Así, la meditación de las Escrituras fundamenta la comprensión de su fe y su espiritualidad. Por eso, brotan sonoros de su pluma estos senarios yámbicos, puestos en boca de san Román, el cual exclama al feroz perseguidor:

*Regem perennem
Rex perennis protulit
In se manentem nec
minorem tempore.* *El Rey eterno engendró al Rey eterno Permaneciendo en sí, y no es menor en el tiempo.
(Peristephanon 10, 596-597)*

Pero la reflexión teológica y bíblica sobre el reinado de Cristo no se queda en una formulación teórica, ni en especulaciones abstractas. El Reino eterno se extiende misteriosamente en el tiempo. En la vida de los mártires, sobre todo romanos, Prudencio ve la armoniosa tensión entre el Reino eterno y escatológico de Cristo y su reinado temporal. Al cantar el marti-

rio del diácono Lorenzo, Prudencio enfatiza la gloria de la Roma que ahora acepta el dulce yugo de Cristo:

<i>Antiqua fanorum parens Iam Roma Christo dedita,</i>	<i>Antigua madre de templos, Roma, ahora consagrada a Cristo;</i>
<i>Laurentio uictrix duce</i>	<i>Vencedora bajo la capitanía de Lorenzo,</i>
<i>Ritum triumphas barbarum.</i>	<i>Triunfas sobre el rito bárbaro.</i>
<i>Reges superbos uiceras</i>	<i>Habías domeñado a reyes potentes,</i>
<i>Populosque frenis presse- ras,</i>	<i>Sojuzgado con freno a los pueblos,</i>
<i>Nunc monstruosis idolis</i>	<i>Ahora a los monstruosos ídolos</i>
<i>Inponis imperii iugum.</i>	<i>Impones el yugo del imperio.</i>
<i>Haec sola derat gloria</i>	<i>Sólo esta gloria le faltaba</i>
<i>Vrbis togatae insignibus,</i>	<i>A las insignias de la Ciudad togada:</i>
<i>Feritate capta gentium</i>	<i>Amansada la fiereza de las gentes,</i>
<i>Domaret ut spurcum louem.</i>	<i>Domara al impuro Júpiter.</i>

De este modo, la Ciudad eterna se hace presente en la ciudad terrestre. El Reino de Cristo no quita, ni suprime el reino temporal, sino que lo asume y lo sublima en una gloria más perfecta. ¡Ah, la gloria! ¡En esta palabra se encerraba toda la aspiración, todo el ideal del pueblo romano! La gloria humana, que fenece, es elevada a la gloria de Dios, que permanece para siempre. Así, los santos Emeterio y Celedonio, dejan la milicia de César para empuñar las armas de Cristo. No abandonan la gloria militar, sino que se adhieren a una más grande. Para expresarlo en toda su fuerza, Prudencio se sirve del tetrámetro trocaico cataléptico, que era muy apreciado entre los soldados por su ritmo viril y militar:

<i>Caesaris uexilla linquunt, eligunt signum crucis Proque uentosis draconum quos gerebant palliis Praeferunt insigne lignum quod draconem subdidit.</i>	<i>Abandonan los estandartes del César, eligen la insignia de la cruz Y en vez de las volubles clámides de los dragones que las llevaban Prefieren el insigne leño que venció al dragón</i>
--	---

(*Peristephanon I 34-36*).

El prefecto de Roma en 384 d.C., Símaco, pide al emperador occidental Valentiniano II que se restituya en el senado el altar de la diosa Victoria, a la que los senadores solían ofrecer incienso al iniciar la sesión. En defensa de la religión tradicional romana, él había alegado que todas las religiones eran iguales y que todas llevaban al mismo fin. El obispo de Milán, Ambrosio, se opone duramente a esta petición de Símaco. Años más tarde, muerto Ambrosio, Prudencio se abalanza contra el eximio orador que seguía en la activa y golpea con sus versos el relativismo práctico de Símaco, basándose en argumentos filosóficos, sobre todo en la unicidad y simplicidad de Dios, mientras explica que el mal es múltiple y multiforme.

*Simplicis ergo uiae dux
est deus. Ille per unam
Ire iubet mortale genus
quam dirigit ipse
Sublimem dextro
celsa ad fastigia
cliuo. [...]
Multipli dux daemon
adest, qui parte sinistra
Centifidum confundit iter.
Trahit inde sofistas
Barbatos, trahit hinc
opibus uel honore
potentes.*

*Dios es guía de un cami-
no simple. Él manda que
género humano vaya por un
camino solo, el empinado,
que Él marca por la dere-
cha del montecillo hasta
las altas cumbres [...]. El
demonio guía por caminos
múltiples; a la parte izquier-
da, cien o más caminos se
divisan; arrastra por allí a
los barbudos sofistas, a los
poderosos en riquezas o en
honores*

(*Contra Symmachum II,*
882-884.889-891).

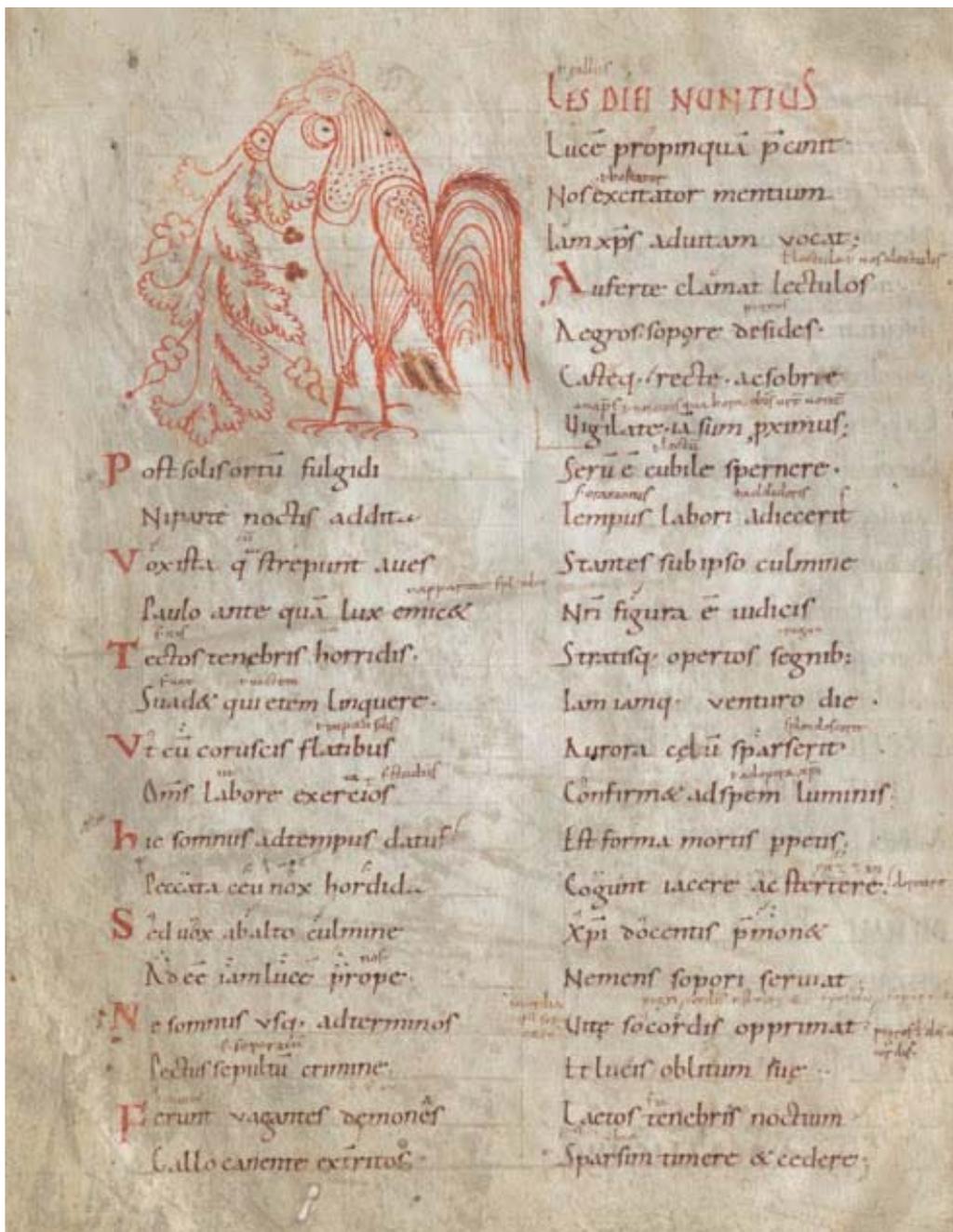
Así como Dios es uno y simple, el Imperio Romano está llamado a mantenerse unido y compacto, y sólo el cristianismo tiene tal fuerza unificada. El relativismo religioso es mal factor de unidad y Prudencio lo sabe bien. Por eso, insiste en una visión no mítica sino filosófica de Dios, según la cual su unicidad es garante de cohesión del imperio, a la vez que enfatiza la parcialidad y desagregación de las demás religiones. El cristianismo posee la plenitud de la verdad que las demás religiones tienen parcialmente. Plenitud de la verdad en cuanto al contenido de la fe, aunque, en esta vida, imperfecto es el modo de conocer y de poseer tal plenitud. Es verdad estable e inmutable, pero que camina a lo largo de la historia. Por eso, la visión prudenciana del Reino de Cristo es rica y muy amplia, pero podemos evidenciar algunos puntos centrales, dejando aparte tantos otros aspectos:

1º. Su reflexión y su espiritualidad sobre el reinado de Cristo no es solamente fruto del momento histórico del cristianismo imperial, sino que nace sobre todo de la meditación de los Evangelios, en especial de la Epifanía, y de la liturgia que celebra la victoria de los mártires sobre el mal y sobre la muerte. Prudencio apoya esta reflexión en argumentos sacados de la tradición filosófica grecolatina.

2º. La historia grandiosa de Roma y su unidad política han sido instrumentos de la providencia divina para preparar el advenimiento del cristianismo. El esplendor de Roma llega a su plenitud cuando abandona a los dioses falsos y se adhiere a la fe de Cristo.

3º. Para Prudencio el Reino de Cristo es espiritual (Reino de la verdad, de la virtud, de la justicia, de la santidad), pero no sólo. Para él, este reinado místico toca también las estructuras de la sociedad desde aquel que funge como su cabeza y organizador (persona pública) hasta los ínfimos estratos sociales.

Reino de Cristo es, por lo tanto, un proyecto presente de futuro, una utopía en sentido positivo y etimológico en cuanto consiste en un *non locatum*, es decir, algo que no encuentra lugar en este mundo, aunque esté presente en todas partes.



http://clasicoshistoria.blogspot.it/2017/06/aurelio-prudencio-clemente.html
 Codice del siglo X con las obras de Prudencio, en:



Brave New World

Una aproximación a *Un mundo feliz*

Artículo:

Autor:

Ismael González, L.C.

Encabezado:

Foto de Aldous Huxley, en: <http://www.bbc.com/mundo/noticias-40521199>

Aldous Huxley (1894-1963) fue un escritor británico que consolidó su fama en 1932 con su novela más popular, *Brave New World* (en español, *Un mundo feliz*). Tanto en el ámbito de la literatura de lengua inglesa como en el de la literatura universal, esta novela figura a menudo en las listas de las mejores del siglo XX. Junto con *1984* de George Orwell, es la obra más emblemática de

un género literario que denuncia la visión futurista de un mundo alienado y alienante no muy lejano. A este género se le denomina utopía o distopía, dependiendo del respectivo acento positivo o negativo. Como veremos en este artículo, se trata más bien de una distopía, pues el mundo en apariencia feliz de *Un mundo feliz*, en realidad no es tan feliz.

El ambiente de *Un mundo feliz* es un imaginario estado totalitario del futuro, planificado perfectamente en nombre del racionalismo productivo. Los seres humanos son producidos en masa en las probetas de los laboratorios industriales; ya no son hijos de nadie sino ciudadanos de un único Estado Mundial cuya divisa es: «Comunidad, identidad, estabilidad». Ya no existe el romance, el amor auténtico ni la familia. «Padre» y «madre» son groserías o malas palabras y la procreación conyugal es un recuerdo obsceno del pasado incivilizado. La reproducción y la sexualidad están desvinculadas por completo: aquella es artificial y esta es un pasatiempo.

La sociedad está organizada en cinco castas diferentes, de acuerdo con la mayor o menor inteligencia: los alfas, los betas, los gammas, los deltas y los epsilones. En el vértice están los alfas, destinados a ser científicos y a dirigir la sociedad, y en la base están los epsilones, feos y tontos, empleados en trabajos necesarios poco dignos. Por tanto, hay una clara diversificación social, pero cada quien está satisfecho con su suerte: son conscientes de las diferencias, aunque no desean ser más pero tampoco menos.

Esta organización viene prestablecida en los centros de incubación, donde los ingenieros cultivan y combinan de modo eugenésico los bancos de óvulos y espermatozoides. De inmediato se almacenan los embriones y se procesan de acuerdo con su destino social. A la incubación sigue el acondicionamiento. A los infantes se los estimula para que se acostumbren y respondan de modo reflejo a las tareas propias de su casta. La «hipnopedia», «la mayor fuerza socializadora y moralizadora de todos los tiempos», ha sido un gran descubrimiento para la educación de los niños, consistente en la repetición e inculcación de palabras durante el sueño. Son palabras digeridas sin razonamiento que sugestionan de por vida la mente y la ponen al servicio del Estado.

No hay guerras, hambre o enfermedades y todos gozan de cualquier tipo de placer material. Los seres humanos crecen sin envejecer. Viven una especie

de permanente juventud donde no se nota si tienen treinta, cuarenta o hasta sesenta años. Por lo general, los hombres y mujeres mantienen un aspecto físico atractivo, atlético o «neumático». Todos disponen del omnipresente «soma», una especie de psicofármaco o alucinógeno que alivia cualquier malestar y permite experimentar todo género de deleite. La muerte, cuando llega, no se siente debido a la sedación placentera del mismo «soma».

—En la actualidad el progreso es tal que los ancianos trabajan, los ancianos cooperan, los ancianos no tienen tiempo ni ocios que no puedan llenar con el placer, ni un solo momento para sentarse y pensar; y si por desgracia se abriera alguna rendija de tiempo en la sólida sustancia de sus distracciones, siempre queda el soma, el delicioso soma, medio gramo para una tarde de asueto, un gramo para un fin de semana, dos gramos para un viaje al bello Oriente, tres para una oscura eternidad en la luna; y vuelven cuando se sienten ya al otro lado de la grieta, a salvo en la tierra firme del trabajo y la distracción cotidianos.

El gran avance tecnológico ha potenciado el trabajo, los medios de transporte, el deporte y las diversiones. Las personas se trasladan en aeronaves o helicópteros sofisticados. Todo deporte implica alguna máquina que se tiene que comprar y así se asegura el fomento del consumo. El cinema ha sido sustituido por el «sensorama»: ya no solo se trata de visualizar

La novela toma su nombre del acto V de la obra teatral ***La tempestad*** de William Shakespeare, cuando la joven Miranda pronuncia este discurso:

*¡Oh qué maravilla!
¡Cuántas criaturas bellas hay
aquí!
¡Cuán bella es la humanidad!
Oh mundo feliz,
en el que vive gente así.*

*O wonder!
How many goodly creatures are there
here!
How beauteous mankind is!
O brave new world,
That has such people in't.*

sino de sentir las películas. La música es sintética y embriaga todos los sentidos con órganos de colores, de perfumes y de esencias.

Casi nadie conoce la patraña de la historia y basta el bienestar del presente. Todos viven inmersos en la estabilidad de la «Era Fordiana»: la novela comienza en el año 632 «d. F.» (después de Ford). El cambio de cronología es tan solo el signo más externo de una profunda transformación. La introducción del modelo T del coche Ford fue elegida como la fecha de iniciación de la nueva era. Se persignan con la señal de la T, ya no con la cruz. La gente exclama con el nombre del nuevo mesías: «por el amor de Ford». Este señor fue el demiurgo del mundo nuevo:

Nuestro Ford —o nuestro Freud, como, por alguna razón inescrutable, decidió llamarse él mismo cuando hablaba de temas psicológicos—. Nuestro Freud fue el primero en revelar los terribles peligros de la vida familiar. El mundo estaba lleno de padres, y, lleno de miseria; lleno de madres, y, por consiguiente, de todas las formas de perversión, desde el sadismo hasta la castidad; lleno de hermanos, hermanas, tíos, tías, y, por ende, lleno de locura y de suicidios.

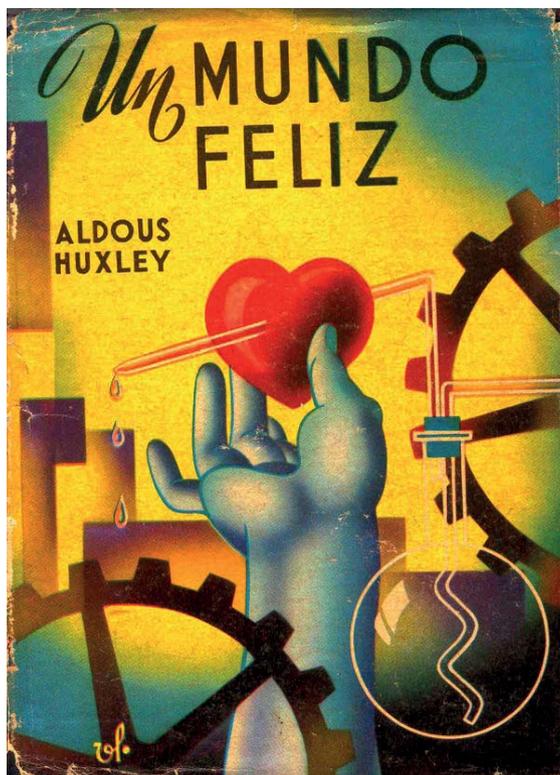
Para asegurar el cambio, en el año 141 d. F. se tuvo que usar la fuerza con la Guerra de los Nueve Años. También se provocó un colapso económico. La democracia y el liberalismo fueron abolidos. Los que todavía se resistían, los románticos de la vida sencilla, fueron aniquilados con las ametralladoras, con el ántrax o con el sulfuro de dicloretil. El mundo

civilizado quedó controlado por «Diez Interventores Mundiales». Nuestra historia se desarrolla en la tecnificada ciudad de Londres, desde donde gobierna Mustafá Mond, el «Interventor Residente de la Europa Occidental», quien de vez en cuando interviene para ilustrar a los estudiantes afortunados que visitan el «Centro de Incubación y Condicionamiento»:

—Al fin —dijo Mustafá Mond—, los Interventores comprendieron que el uso de la fuerza era inútil. Los métodos más lentos, pero infinitamente más seguros, de la Ectogenesia, el condicionamiento neopavloviano y la hipnopedia. [...]

Coordinada con una campaña contra el Pasado; con el cierre de los museos, la voladura de los monumentos históricos (afortunadamente la mayoría de ellos ya habían sido destruidos durante la Guerra de los Nueve Años); con la supresión de todos los libros publicados antes del año 150 d. F. [...] Había una cosa que llamaban pirámides, por ejemplo. [...] Y un tipo llamado Shakespeare. Claro que ustedes no han oído hablar jamás de estas cosas. [...] Había una cosa, como dije antes, llamada cristianismo. [...] La moral y la filosofía del subconsumo. [...] Tan esenciales cuando había subproducción; pero en una época de máquinas y de la fijación del nitrógeno, eran un auténtico crimen contra la sociedad. [...] Se cortó el remate a todas las cruces y quedaron convertidas en T. Había también una cosa llamada Dios. [...] Ahora tenemos el Estado Mundial. Y las fiestas del Día de Ford, y los Cantos de la Comunidad, y los Servicios de Solidaridad...

Estas fiestas son sucedáneos de la religiosidad y suelen terminar en orgías donde se hace realidad el lema «hipnopédico»: «Todos nos pertenecemos a



Portada del libro *Un mundo feliz*, en: <http://www.cronicasdeunmundofeliz.com/2016/10/un-mundo-feliz-1932.html>

todos». Huelga decir que las relaciones estables son mal vistas y la promiscuidad es una virtud. En un diálogo muy significativo entre Lenina y Fanny, dos de los personajes femeninos, esta regaña a aquella por llevar cuatro meses con el mismo hombre y no ser tan promiscua. Desde luego, las mujeres jamás olvidan tomar las precauciones anticoncepcionales reglamentarias: «Años de hipnopedia intensiva, y, de los doce años a los dieciséis, ejercicios malthusianos tres veces por semana...».

El neto contraste entre el pasado y el presente queda reflejado en la disidencia de dos personajes masculinos: Bernard Marx y John el Salvaje. Bernard es un alfa que no responde adecuadamente a su condicionamiento ni presenta el físico robusto de su casta, por lo que sufre de complejo de inferioridad; sobre él se rumorea que es un fallo del sistema, pues alguien vertió alcohol de más en su producción genética. Él sí tiene sentimientos y emociones, es capaz de pensar por sí mismo y se distancia internamente del aparatoso mundo exterior. Es muy indicativa la siguiente conversación con Lenina:

—Es horrible, es horrible —repetía una y otra vez—. ¿Cómo puedes hablar así? ¿Cómo puedes decir que no quieres ser una parte del cuerpo social? Al fin y al cabo, todo el mundo trabaja para todo el mundo. No podemos prescindir de nadie. Hasta los epsilonles...

—Sí, ya lo sé —dijo Bernard, burlesco—. «Hasta los epsilonles son útiles.» Y yo también. ¡Ojalá no lo fuera!

Lenina se escandalizó ante aquella exclamación blasfema.

—¡Bernard! —protestó, dolida y asombrada—. ¿Cómo puedes decir esto?

—¿Cómo puedo decirlo? —repitió Bernard en otro tono, meditabundo—. No, el verdadero problema es: ¿Por qué no puedo decirlo? O, mejor aún, puesto que, en realidad, sé perfectamente por qué, ¿qué sensación experimentaría si pudiera, si fuese libre, si no me hallara esclavizado por mi condicionamiento?

—Pero, Bernard, dices unas cosas horribles.

—¿Es que tú no deseas ser libre, Lenina?

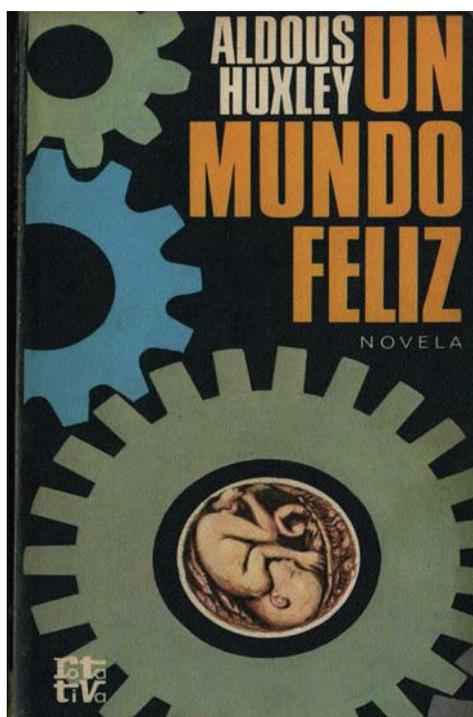
—No sé qué quieres decir. Yo soy libre. Libre de divertirme cuanto quiera. Hoy día todo el mundo es feliz.

Bernard rió.

—Sí, «hoy día todo el mundo es feliz». Eso es lo que ya les decimos a los niños a los cinco años. Pero ¿no te gustaría tener la libertad de ser feliz... de otra manera? A tu modo, por ejemplo; no a la manera de todos.

Por su parte, John el Salvaje pertenece a Nuevo México, una de las pocas reservas salvajes que todavía subsisten como vestigio del pasado y como destierro para los heterodoxos del mundo civilizado. En una excursión Bernard se encuentra con él, traba cierta amistad y lo lleva al mundo civilizado. John queda fascinado de poder conocer la civilización que tantas veces le había descrito Linda, su madre, y que había soñado al leer a Shakespeare: «*O wonder! ... O brave new world...*».

Pronto el salvaje se convierte en un espectáculo para las élites sociales, pero él a su vez se va desen-



Portada del libro *Un mundo feliz*, en: <https://pictures.abebooks.com/LALCA-NA/22592179159.jpg>

cantando de la falsedad exterior de ese mundo. Al final huye a un faro, es acosado por todas partes y, después de ceder y quebrarse psicológicamente en una orgía, se suicida. Antes de su huida había sido muy reveladora su confrontación dialéctica con Mustafá Mond, desarrollada en los capítulos XVI y XVII. He aquí una muestra:

—Bueno, el deber es el deber. No cabe prestar oído a las propias preferencias. Me interesa la verdad. Amo la ciencia. Pero la verdad es una amenaza, y la ciencia un peligro público. Tan peligroso como benéfico ha sido. Nos ha proporcionado el equilibrio más estable de la historia. [...] Nuestro Ford mismo hizo mucho por trasladar el énfasis de la verdad y la belleza a la comodidad y la felicidad. La producción en masa exigía este cambio fundamental de ideas. La felicidad universal mantiene en marcha constante las ruedas, los engranajes; la verdad y la belleza, no. Y, desde luego, siempre que las masas alcanzaban el poder político, lo que importaba era más la felicidad que la verdad y la belleza. [...]

—Si ustedes se permitieran pensar en Dios, no se permitirían a sí mismos dejarse degradar por los vicios agradables. Tendrían una razón para soportar las cosas con paciencia, y para realizar muchas cosas de valor. He podido verlo así en los indios.

—No lo dudo —dijo Mustafá Mond—. Pero nosotros no somos indios. Un hombre civilizado no tiene ninguna necesidad de soportar nada que sea seriamente desagradable. En cuanto a realizar cosas, Ford no quiere que tal idea penetre en la mente del

Lenina: —No sé qué quieres decir. Yo soy libre. Libre de divertirme cuanto quiera. Hoy en día todo el mundo es feliz.

Bernard rió. —Sí, «hoy día todo el mundo es feliz». Eso es lo que les decimos a los niños. Pero, ¿no te gustaría tener la libertad de ser feliz... de otra manera?

hombre civilizado. Si los hombres empezaran a obrar por su cuenta, todo el orden social sería trastornado.

—¿Y en qué queda, entonces, la autonegación? Si ustedes tuvieran un Dios, tendrían una razón para la autonegación.

—Pero la civilización industrial sólo es posible cuando no existe autonegación. Es precisa la autosatisfacción hasta los límites impuestos por la higiene y la economía. De otro modo las ruedas dejarían de girar.

—¡Tendrían ustedes una razón para la castidad! —dijo el Salvaje, sonrojándose ligeramente al pronunciar estas palabras.

—Pero la castidad entraña la pasión, la castidad entraña la neurastenia. Y la pasión y la neurastenia entrañan la inestabilidad. Y la inestabilidad, a su vez, el fin de la civilización. Una civilización no puede ser duradera sin gran cantidad de vicios agradables.

—Pero Dios es la razón que justifica todo lo que es noble, bello y heroico. Si ustedes tuvieran un Dios...

—Mi joven y querido amigo —dijo Mustafá Mond—, la civilización no tiene ninguna necesidad de nobleza ni de heroísmo. Ambas cosas son síntomas de ineficacia política. En una sociedad debidamente organizada como la nuestra, nadie tiene la menor oportunidad de comportarse noble y heroicamente. Las condiciones deben hacerse del todo inestables antes de que surja tal oportunidad. Donde hay guerras, donde hay una dualidad de lealtades,

donde hay tentaciones que resistir, objetos de amor por los cuales luchar o que defender, allí, es evidente, la nobleza y el heroísmo tienen algún sentido. Pero actualmente no hay guerras. Se toman todas las precauciones posibles para evitar que cualquiera pueda amar demasiado a otra persona...

La aproximación hasta aquí descrita ha querido ofrecer una muestra de la obra más duradera e influyente de Aldous Huxley. Con razón se afirma que ha sido un profeta social y uno de los grandes exploradores de la literatura del siglo XX. Las críticas, positivas o negativas, han sido muchas y hasta la fecha se siguen reinterpretando. En 1946 él mismo añadió un prefacio donde reconoce sus errores y aciertos. A luz de algunos hechos —la Segunda Guerra Mundial, el auge de los totalitarismos, el rumbo oprimente del mundo desarrollado—, confiesa textualmente: «Sopesándolo todo bien, parece como si la Utopía se hallara más cerca de nosotros de lo que nadie hubiese podido imaginar hace sólo quince años. Entonces la situé para dentro de seiscientos años en el futuro. Hoy parece posible que tal horror se implante entre nosotros en el plazo de un solo siglo». En 1958 seguía enjuiciando su novela y escribió un libro de ensayos sobre las temáticas abordadas: *Brave New World Revisited* (en español, *Nueva visita a un mundo feliz*).

Con acierto señala que se ha interesado por la revolución más profunda, la «realmente revolucionaria», que se realiza «no en el mundo externo sino en las almas y en la carne de los seres humanos». Demuestra un interés real y trascendente por responder al sentido de la existencia humana. Su denuncia «distópica» es clarividente y no puede dejar indiferente al lector interesado por el destino del hombre. Sigue siendo actual mientras sigan presentes diversas tendencias que ahogan el espíritu humano, su libertad, su individualidad, su auténtica felicidad, la correcta comprensión de su naturaleza. Destaca su voz de alarma ante las ideologías que absolutizan un aspecto y niegan otros. Hoy en día podemos pensar en el materialismo, en el consumismo, en la eugenesia

o en el pansexualismo; también, hay que decirlo, en la más insidiosa y reciente de ellas: la ideología de género.

Queda claro que un bienestar meramente material, sin trascendencia, es insuficiente para calmar los gemidos del corazón humano. Es admirable el intento de Huxley por aportar luz, pero coincido en que es solo eso, un intento sin respuesta. Charles Moeller, el célebre sacerdote belga y gran crítico literario del siglo XX, así lo juzga: «Huxley es un ser aéreo. Sus novelas producen la impresión de ballets inmóviles. Es un aeronauta de lo espiritual, pero un aeronauta sin cargamento». El final de *Un mundo feliz* es inesperado y deja un sabor amargo. No obstante, se puede aprovechar este sabor amargo como una pregunta abierta acerca de la felicidad, de su consistencia, del tipo de mundo en que se pueda encontrar de manera definitiva.

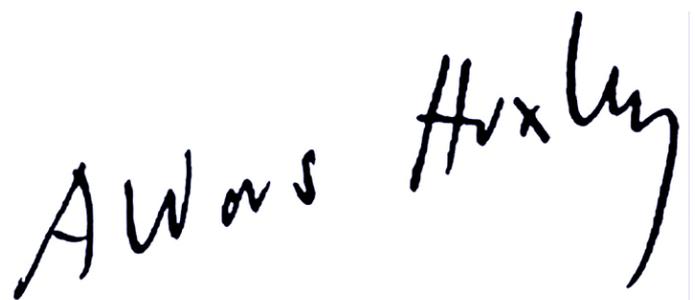
Bibliografía:

HUXLEY, A., *Brave New World*, Perennial Classics, New York 1998.

HUXLEY, A., *Il mondo nuovo. Ritorno al mondo nuovo*, Mondadori, Milano 2001.

HUXLEY, A., *Un mundo feliz*, Mondadori, Barcelona 2007.

MOELLER, C., *Literatura del siglo XX y cristianismo. Tomo I. El silencio de Dios*, Gredos, Madrid 1981⁸.



Firma de Aldous Huxley, en: <http://www.bbc.com/mundo/noticias-40521199>

Biografía de Aldous Leonard Huxley

Nace en Godalming, Inglaterra, en el seno de una familia de intelectuales. Su abuelo fue el gran biólogo darwinista Thomas Henry Huxley y su padre, Leonard Huxley, un importante literato. Su madre, Julia Arnold, era nieta del poeta Matthew Arnold. Su hermano Julian Huxley fue un notable biólogo evolutivo y su hermanastro Andrew Huxley, fisiólogo y biofísico, ganó el premio Nobel de medicina en 1963.

En cuanto a los estudios, Aldous Huxley comenzó la carrera de medicina en Eton, pero la interrumpió a causa de una grave queratitis con la que casi pierde la vista. Tuvo que aprender a leer y escribir con el método Braille y mejor se dedicó al mundo de las letras. A los veinte años recupera el uso de un ojo gracias a una lupa y así puede inscribirse en el Balliol College de Oxford, donde se gradúa en literatura inglesa y filología.

En 1919 se casa con Marie Nys, una belga refugiada en Inglaterra durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y con la que tendrá su único hijo, Matthew. Entonces comienza a colaborar con reseñas de teatro, música y libros en la prestigiosa revista *Athenaeum* y en la *Westminster Gazette*.

Le gusta viajar y habita por largos periodos en Italia, la India, Francia, Centroamérica y Estados Unidos de América, entre otros países. A la par de su creciente fama y a lo largo de su toda su vida continuó sus viajes por todo el mundo, impartiendo conferencias o participando en diversas actividades culturales. En 1937 conoce al doctor Bates de Nueva York, gracias al cual se cura casi totalmente de su enfermedad de la córnea y se queda a vivir en California.

En 1955 muere su esposa Marie y al año siguiente se casa con la turinesa Laura Archera, quien de manera póstuma a su marido publicó un libro de memorias: *This timeless moment: a personal view of Aldous Huxley* (1968). En 1960 le viene diagnosticado un cáncer en la lengua y su vista empeora. Muere en

Hollywood el 22 de noviembre de 1963, el mismo día del asesinato del presidente John F. Kennedy.

Huxley fue un intelectual inquieto, participe acalorado del debate sociopolítico y siempre atento a los avances científicos. Escribió cuentos, poesía, relatos de viajes, pero sobre todo novelas y ensayos en los que critica los convencionalismos sociales, los totalitarismos y la ambigüedad del progreso tecnológico. Su estilo literario es ágil, ingenioso y satírico. El fondo de sus obras trasluce cierto pesimismo y desencanto por una sociedad que se va deteriorando moralmente a pesar del desarrollo científico. En sus últimas obras se refleja el misticismo oriental que conoció en la India.

«El hombre es ahora víctima de su propia tecnología»

Aldous Huxley hablando con la BBC



Foto de Aldous Huxley, en: <http://www.gettyimages.es/license/2665140>



1984:

Have We Learned its Lesson?

Artículo:

Autor:

John Paul Studer, L.C.

Encabezado:

Composición de *In-formarse* con imágenes de la película 1984

One of the great dystopian novels is without doubt George Orwell's *1984*. No one can read with indifference the pages that vividly describe the excesses of a totalitarianism that promises happiness and delivers only delusions. Newspeak, Big Brother, and the Thought Police leave us shuddering in horror.

1984 tells the story of Winston, a middle-aged inhabitant of Air Strip One, formerly Great Britain. The once proud nation that survived the barbarity of the Second World War is now at the heart of the new state of Oceania, one of the three that dominate the entire world. The others are Eurasia and Eastasia. A state employee and low-ranking member of the Party, Winston works in the Ministry of Truth, Minitrue in the official language of Newspeak. Newspeak is a language dedicated to shortening words and creating abbreviations, destroying the complexity and beauty of ordinary speech. In the Ministry of Truth, Winston dedicates his days to rewriting old newspaper articles to make sure they are coherent with the Party's current position on the matter concerned.

The Party rules everything and its supreme leader is Big Brother, the image of whose mustached face is omnipresent. Its slogans are: War is Peace, Freedom is Slavery, and Ignorance is Strength. Also omnipresent are the telescreens, a sort of two-way television by means of which the party keeps tabs on its members. And worst of all is the omnipresent fear of the Thought Police, who

maintain public order by suppressing and eradicating thoughtcrime. Their headquarters is the Ministry of Love.

No one can read with indifference the pages that vividly describe the excesses of a totalitarianism that promises happiness and delivers only delusions.

The other two ministries which complete the government of Oceania are the Ministry of Peace and the Ministry of Plenty. The Ministry of Peace is the military branch of the government and oversees the nearly perpetual wars with Eurasia and Eastasia. The Ministry of Plenty distributes food rations, which are always scarce.

Winston is not a brave man, but he eventually takes the risk of going against the system. Why? He falls in love with a young woman, Julia, also a party member. They began to meet each other secretly and engage in sexual relations, completely against the Party principles. Though successful in their secret affair for a while, they are eventually caught and sent to the Ministry of Love. They pledge to remain faithful in their love for each other, but the tortures that Winston endures eventually wear him down. He faces his worst fear, a cage full of rats, and betrays his love for Julia.

At the story's end, we find Winston, sitting alone in a shabby café. He is watching the telescreen which is telling once more the news of imminent victory for the armies of Oceania. There he grapples with the last vestiges of his self-esteem, and finally breaks down in tears of love for Big Brother.

The story is gripping but I would like to focus on three elements of the Party's complete domination of society.

First, the impoverishment of language. This is the primary weapon of the Party in its campaign of complete domination of the human person. Their goal is to destroy speech, and thus, the creativity and freedom of man. It is fascinating to hear the words of Syme, a party member who is involved in the production of the Newspeak dictionary. "Don't you see that the whole aim of Newspeak is to narrow the range of thought? In the end we shall make thoughtcrime literally impossible, because there will be no words in which to express it. Every concept that can ever be needed will be expressed by exactly one word, with its meaning rigidly defined and all its subsidiary meanings rubbed out and forgotten." (1984, p.52)

The end of language as we know it would mean the end of our possibilities to think and be creative. With it reduced to a purely logical system, our range of thought would be severely limited. Though it does not actually seem possible to achieve this, it is a tactic that could clearly be used by a totalitarian government to control its citizens.

**Winston wrote in his forbidden diary, "I understand HOW: I do not understand WHY."
(1984, p. 80)**

Second, the manipulation of history. While it is hard to imagine a government with the actual capacities to do this, the possibility is frightening. This is in fact what Winston dedicated his days to doing. Indications from higher-ups would arrive to his office. He would retype the newspaper article in question making the changes required by the Party. Finally, he would destroy the old version and send the new to the archives. Simple

**"If you want a picture of the future, imagine a boot stamping on a human face-forever."
(1984, p. 267.)**

and effective, no one would ever be able to know what truly happened. As Winston described it to

himself, “Everything faded into mist. The past was erased, the erasure was forgotten, and the lie became truth.” (1984, p. 75) He realized that the Party did this to him and all of society, but he could not understand why. He wrote in his forbidden diary, “I understand HOW: I do not understand WHY.” (1984, p. 80) Already confused by so many lies and prevarications that the society is built on, he cannot answer the question why.

A third method used by the Party to achieve the submission of all its members is the destruction of human love. This is where the rebellion of Winston and Julia begins. And it is their downfall. The state cannot permit any loyalty that is stronger than loyalty to itself. When Winston and Julia begin their love affair, he realizes that their love is a challenge to the Party itself. “Their embrace had been a battle, the climax a victory. It was a blow struck against the Party. It was a political act.” (1984, p. 126)

They both realize they will eventually be caught, but promise to never stop loving each other. For them, that would be the only true betrayal. They both think that the Party will never be able to get inside of them and change the way they feel towards each other. But when eventually they are both captured and taken to the Ministry of Love, both are unable to remain faithful to each other. When faced with his greatest fear, a cage full of hungry rats placed to his face, Winston breaks down and tells the torturers to do it to Julia, not to him. Afterwards, the love dies in his heart, when he realizes that he could not remain faithful to her.

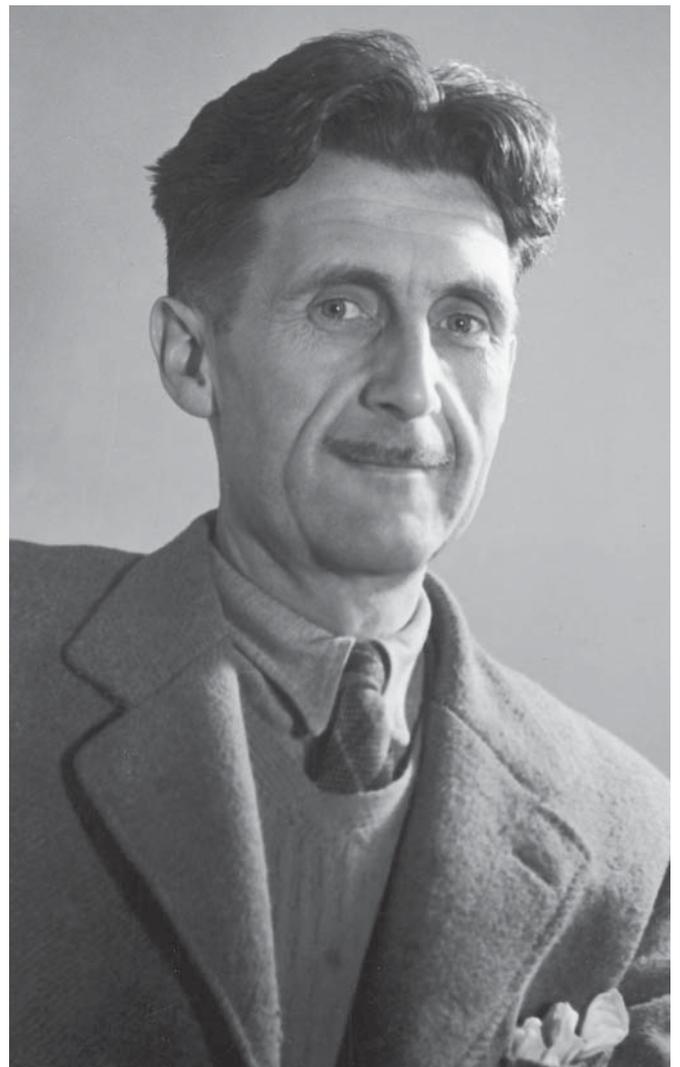
A broken man, Winston finally gives up on everything, and lives only for the Party. Though he may have never understood why the Party acted the way it did, I think we can find the answer. The desire for absolute control and power over everyone is what motivated the Party. O’Brien, the Party member who interrogates tells him. “If you want a picture of the future, imagine a boot stamping on a human face—forever.” (1984, p. 267)

When we confront the message of a dystopian novel, we too must ask the question why. Orwell was giving us a warning. Have we learned the lesson? Is our society moving in this direction? It may be impossible for a state to destroy language or manipulate the entire history of the world. But isn’t our culture destroying the beauty and the truth of love?

When we confront the message of a dystopian novel, we too must ask the question why. Orwell was giving us a warning. Have we learned the lesson?

BIBLIOGRAPHY

ORWELL, GEORGE, 1984, Signet Classics, New York, 1950.



George Orwell, en: <https://buildingpharmabrands.files.wordpress.com/2015/01/george-orwell.jpg?w=500&h=722>



The Hunger Games

A Survival Guide

Artículo:

Autor:

Eric Gilhooly, L.C.

Encabezado:

The Hunger Games, en: <https://www.flickr.com/photos/brokendownlover/6608549961/>

The bottom-line question in dystopia is that of survival. A war or natural disaster has torn society apart, so it must be rebuilt with the high priority of avoiding that the disaster repeat itself. So the “perfect” society usually implies a great deal of control and manipulation at the cost of individual freedom and creativity.

In this article, I will show in very general terms how *The Hunger Games* books fit into the dystopian tradition and how they go beyond most previous novels. There’s no way I could show you all of the textual evidence for the arguments I present in the following paragraphs, so I invite you to reread the books afterwards and judge for yourself—or get in touch with me and we can have a good discussion.

The genre of dystopia began especially with *1984* and *Brave New World*. Both of these works show the defects and abuses of dystopian societies, but fail to provide any solution or much hope for the future.

“When the gong sounds, get the hell out of there. You’re neither of you up to the blood bath at the Cornucopia. Just clear out, put as much distance as you can between yourselves and the others, and find a source of water,” he says. “Got it?”

“And after that?” I ask.

“Stay alive,” says Haymitch (*The Hunger Games*, 138-139).

In *The Hunger Games* trilogy, Suzanne Collins steps right into the tradition of both *1984* and *Brave New World*. In the Capitol, with its pleasures and *panem et circenses* method of control, we see echoes of Huxley's society, whereas District 13 follows the principles of Big Brother and the Ministry of Truth.

Katniss will have to rebel against both of these "perfect" societies in her search for meaning. While the Capitol tries to make her an object of pleasure entertainment for its citizens, District 13 insists that she be a soldier and war leader. Each society tries to fit her into a determined role. Pulled back and forth by different forces demanding different things of her, she has no idea who she truly is.

What does it mean to survive? There are as many answers as "hungers," and we see many of them presented in the books. Katniss' father gives her some excellent advice on how to survive: find herself. Survival in identity. Each in their own way, the Capitol and District 13 seek to crush this identity, this individuality of the person.

I knelt down in the water, my fingers digging into the soft mud, and I pulled up handfuls of the roots. Small, bluish tubers that don't look like much, but boiled or baked are as good as any potato. "Katniss," I said aloud. It's the plant I was named for. And I heard my father's voice joking, "As long as you can find yourself, you'll never starve" (*The Hunger Games*, 52).

Katniss is being pulled between Gale and Peeta through the whole series and in a way they exemplify her own attitude towards survival and who she is and wants to become.

The first level of survival means getting enough food to survive physically—Katniss has been playing that game all her life, hunting "game" in order to survive. The Capitol centers its whole strategy on this type of survival. They hope to give enough food (if you're in the Capitol) and entertainment (for the Capitol and everyone else) to keep everyone distracted and under control. Some of the most vivid descriptions are of the food served there:

While they make small talk, I concentrate on the meal. Mushroom soup, bitter greens with tomatoes the size of peas, rare roast beef sliced as thin as paper, noodles in a green sauce, cheese that melts on your tongue served with sweet blue grapes (*The Hunger Games*, 76).

Katniss' strategy in the games themselves will be to blow up her enemies' food supplies. At this first level of physical survival, we find Gale. The goal is to stay alive, to keep breathing, and anything justifies that end: "You know how to kill." "Not people," I say. "How different can it be, really?" says Gale grimly. The awful thing is that if I can forget they're people, it will be no different at all" (*The Hunger Games*, 40).

Gale's love will lead him to seek justice, an eye for an eye, and with District 13, build a bomb that will kill innocents in order to achieve victory. In the end, he will abandon Katniss when she most needs him because his concept of love is control, justice. Katniss had let him down in the past (specifically when she fails to kill him—as she had agreed—rather than let him be taken alive by the Capitol) so he feels no obligation towards her.

On the other hand, we have Peeta. He thinks of "survival" in other terms:

"I don't know how to say it exactly. Only ... I want to die as myself. Does that make any sense?" he asks. I shake my head. How could he die as anyone but himself? "I don't want them to change me in there. Turn me into some kind of monster that I'm not." I bite my lip feeling inferior. While I've been ruminating on the availability of trees, Peeta has been struggling with how to maintain his identity. His purity of self (*The Hunger Games*, 141-142).

Later, Peeta will tell us that "To murder innocent people costs everything you are" (*Mockingjay*, 23). Peeta shows Katniss a kind of spiritual survival, more important than merely staying alive. Of all foods, we see bread most associated with this kind of survival. And Peeta is "the boy who gave me the bread" when she and her family had been starving, in



The ballistic shot, en: <https://www.flickr.com/photos/ben-gun/14341016538/>

that gift giving her hope.

After she mourns the murder of Rue in an act of love and rebellion, she receives in thanks the gift of bread from District 11. In the second book, bread is used several times as a secret symbol, both by Bonnie and Twill escaping to District 13 and by those planning to break out of the Hunger Games arena. Bread is used in the District 12 marriage ceremony. And District 13 has some very strict rules on stealing bread... just ask Katniss' prep team from the Capitol.

In any case, it is Peeta who shows Katniss a spiritual kind of survival based on gratuitous, sacrificial love. In the second book when she can't sleep because of her nightmares, Peeta allows her to sleep in his arms. And this in spite of her having said that she doesn't want his love. He is always there for her, and in the end he comes for her in spite of her failure to love him in his moment of need.

Katniss' conception of love in the beginning is one of justice with no room for risk or gift. With Gale she insists that she will never have kids in a world where something bad could happen to them; she and Gale agree to kill themselves rather than be captured; she hates "owing" Peeta (having received acts of kindness from him) when she may have to kill him in the arena.

Peeta helps her overcome this sense of pure justice with his selfless love, to the point where she can accept children, accept not controlling everything and be grateful for the good she has received.

In summary: the key to survival as presented in *The Hunger Games* trilogy is finding your identity through maturing in love.

The Hunger Games, along with *Brave New World* and *1984*, shows that in order for a society to survive, its people cannot be reduced to animals made for pleasure or to cogs in society's machine. Yet those other dystopian tales end in despair precisely because they cannot find the only answer that could possibly make a difference—it doesn't begin with a revolution and won't be overcome even through education. Moving beyond Aldous Huxley and George Orwell, Suzanne Collins gives us the only possible solution: individuals must learn to love and in that context discover their identity and purpose.

"...what I need to survive is not Gale's fire, kindled with rage and hatred. I have plenty of fire myself. What I need is the dandelion in the spring. The bright yellow that means rebirth instead of destruction. The promise that life can go on, no matter how bad our losses. That it can be good again. And only Peeta can give me that."

So after, when he whispers, "You love me. Real or not real?"

I tell him, "Real" (*Mockingjay*, 388).

Bibliography

S. COLLINS, *The Hunger Games*, Scholastic Inc, New York 2008.

S. COLLINS, *The Hunger Games*, Scholastic Inc, New York 2009.

S. COLLINS, *Mockingjay*, Scholastic Inc, New York 2010.



Logo *The Hunger Games*, en: <http://www.thehungergamesexhibition.com/#home>



Metrópolis

La primera distopía del cine de ciencia ficción

Artículo:

Autor:

Monique Villen

Encabezado:

Póster de la película, en: <http://zyzixun.net/image-download/3780988.html>

Introducción

Las preguntas «¿cómo será nuestro futuro?», «¿qué sucedería si...?», no son una exclusividad del ser humano moderno. Sin embargo, a partir de finales del siglo XIX con la llegada de la era de las máquinas y sobre todo durante el siglo XX, la evolución de la ciencia y el progreso han hecho surgir un género literario y cinematográfico que cuestiona las bondades

de la nueva sociedad industrial y tecnológica. La ciencia ficción, que Isaac Asimov define como «la rama de la literatura que trata de la respuesta humana a los cambios científicos y tecnológicos», intenta contestar a esta pregunta inicial.

En el amplio campo de la ciencia ficción, encontramos también una voluntad separada de la ciencia y la tecnología, mucho más centrada en las ciencias sociales, en la perspectiva de las facetas sociales, culturales y económicas que el futuro pueda deparar (M. BARCELÓ, *Ciencia ficción*, 119).

Una parte de la literatura y el cine de ciencia ficción (a partir de ahora CF), la literatura y el cine «distópicos», nos presentan mundos y sociedades claramente indeseables, e imaginan un futuro en el que la humanidad está muy próxima a su destrucción o que ya se encuentra irremediabilmente inmersa en ella. Por lo tanto, nos advierte que si seguimos por el camino que hemos emprendido, el futuro que nos aguarda puede resultar terrible.

Se dice por ello que la ciencia ficción puede contemplarse también como una «profecía autopreventiva», una profecía que se formula precisamente para motivar reacciones que la hagan falsa y alejen del horizonte, ese funesto futuro que se denuncia

(M. BARCELÓ, *Ciencia ficción*, 120).

Un primer ejemplo sobresaliente es la película alemana *Metrópolis* de Fritz Lang, una película verdaderamente innovadora, pionera de la CF europea y primera distopía de la historia del cine, que tuvo pocos imitadores en aquellos años pero que inspiró a directores como Ridley Scott, Stanley Kubrick y George Lucas, y que continúa influyendo no sólo en películas de CF, sino también en el cine en su conjunto.

Lang introdujo casi todos los temas que se desarrollarán en el cine de CF distópico a lo largo del siglo XX: la ambivalencia frente a lo tecnológico, el mesianismo, la lucha de clases, la opresión de los totalitarismos, la deshumanización de las grandes ciudades, etc.

Metrópolis refleja los problemas y las contradicciones de su tiempo, desde la industrialización hasta el incipiente interés por el psicoanálisis. Se cuestiona la aportación de las máquinas, sus ventajas y sus riesgos. ¿Esclavizan al hombre, lo deshumanizan o le traen un beneficio? Se pregunta si la eficacia de la producción puede darse a costa de la pérdida del alma. Ofrece una visión terrible de la grave situación del trabajador que podemos comparar con la que presenta la película *Tiempos modernos* de Chaplin (1936), pero obviamente sin el sentido del humor (J. P. TELOTTE, *El cine de Ciencia Ficción*, 103).

I. La película

Metrópolis que se estrenó el 10 de enero de 1927 en Berlín, se considera una obra clave del cine expresionista alemán. La dirigió Fritz Lang, uno de los padres del cine que, con otros, contribuyó a la invención del lenguaje cinematográfico, en géneros tan dispares como el *thriller*, la ciencia ficción y el *wéstern*.

El cine de ciencia ficción es cultura, pero también es espectáculo; es abstracción, especulación, turbación, a la vez que excitación, belleza

(A. J. NAVARRO, *El cine de ciencia-ficción, explorando mundos*, 17).

Por ejemplo, para *Metrópolis*, se realizó el plano general de la ciudad superior, fotograma a fotograma, sobre una maqueta de unos ocho metros de largo en la que se movía ligeramente cada uno de los cientos de automóviles, trenes y aviones que se desplazaban por las diversas vías elevadas y entre los edificios. Intervinieron 750 actores de reparto y unos 40 mil extras y, para algunos efectos especiales, se usó por vez primera la técnica de espejos semitransparentes para mezclar maquetas con escenarios reales filmados al mismo tiempo.

El guion fue escrito por Fritz Lang y su esposa Thea von Harbou, inspirándose en una novela de 1926 de la misma Von Harbou. La versión que se estrenó en Estados Unidos sufrió numerosos cortes y modificaciones en su montaje que desvirtuaron en buena medida el guion original. En 2001, después de una restauración en la que participaron numerosas filmo-



Fritz Lang y su esposa Thea von Harbou en 1924, en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/Fritz_Lang_und_Thea_von_Harbou%2C_1923_od._1924.jpg

Enlace para ver la versión de 2010:
<https://videopress.com/v/loUDgZHK>

tecas, la película fue designada como «Memoria del Mundo» por la Unesco y «Patrimonio de la Humanidad». Fue la primera película en poseer esta categoría por la profundidad de su contenido humano y social. En 2008, el investigador Fernando Martín Peña localizó una copia en Buenos Aires (Argentina), en formato de 16 mm, que incluía la mayor parte del metraje completo. Se incorporaron 26 minutos inéditos a la versión anterior y se comercializó esta nueva versión en 2010.

II. La historia

Ambientada en el año 2026, *Metrópolis* presenta una sociedad dividida en dos grandes grupos, en dos mundos inco- municados:

	Mundo superior	Mundo inferior
Personas	Administradores y científicos	Trabajadores
Líder	Joh Fredersen	María
Espacios	Rascacielos y jardines PARAÍSO	Subsuelo INFIERNO
Vida	Lujosa	Pobre
	 1	 2

Los administradores y los científicos, dirigidos por Joh Fredersen, viven en el lujo y el bienestar de los rascacielos y jardines de Metrópolis, mientras los trabajadores soportan una vida de dura esclavi- tud en los subsuelos de la ciudad.

Para mantener el control de los trabajadores que se reúnen en secreto liderados por María, Joh

Fredersen decide solicitar la ayuda del científico Rotwang, quien le muestra un robot antropomorfo de su invención que toma la forma de María. En realidad, Rotwang quiere utilizar al autómata como instrumento de venganza personal contra el presidente de Metrópolis, difundiendo la discordia y la decadencia entre los jóvenes adinerados e incitando una revuelta de los trabajadores.

El hijo de Joh Fredersen, Freder, se enamora de María, descubre las pésimas condiciones de los trabajadores y decide unirse a la causa de María quien busca una salida pacífica anunciando la llegada del «Mediador», que unirá ambas mita- des de la sociedad. Ellos dos rescatan a los niños de los trabajadores quienes, al darse cuenta de su grave error, salen a la superficie en busca de la presunta María, la capturan y descubren que es un robot. Freder persigue y se enfrenta a Rotwang que se precipita del tejado y muere.

Con el lema «Mediador entre el cerebro y la mano ha de ser el corazón», el corazón (Freder) como mediador entre la mano (la técnica) y el cerebro (la razón), reconcilia Joh Fredersen y Grot, representante de los trabajadores de Metrópolis.

III. Influencias

El director parte de la realidad de su tiempo y de ahí construye su historia.

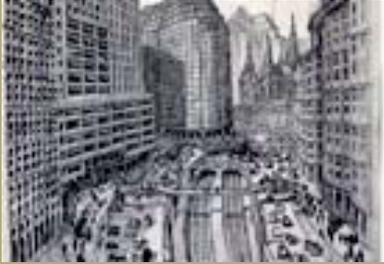
La historia que se cuenta ha de ser ficcional aunque algunos o muchos de los elementos que la componen (espacio, personajes) sean verdaderos, existentes en el mundo empírico (Rodríguez Pequeño, J., *Géneros literarios y mundos posibles*, 94).

Arquitectura:

Las diversas influencias de *Metrópolis*.

Arquitectura

Ciudad de Nueva York (1924).
Abajo, un dibujo de Fritz Lang que fue arquitecto antes de dedicarse al cine.



3

Características

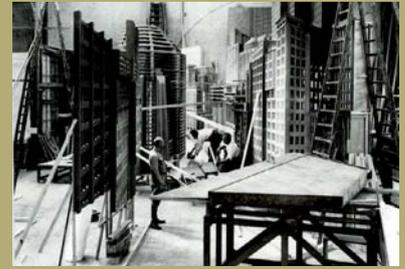
Rascacielos
Foto de Nueva York en los años 30.



4

Aplicación a la película

Edificios colosales en relación con el tamaño de los personajes que corren en masa, como hormigas, por grandes espacios vacíos; escala no humana de las puertas, las máquinas, los puentes...



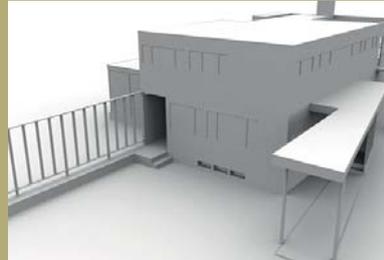
5

La fusión entre arte e ingeniería preconizada, entre otros, por Gropius.

La arquitectura racionalista de la Bauhaus.

En el centro: un modelo de casa en 3D del grupo Gropius.

A la derecha: la ciudad obrera.



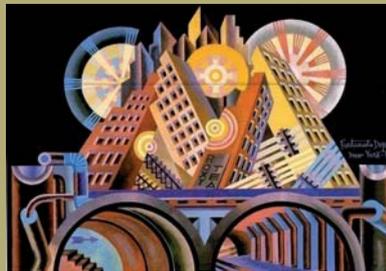
6

La uniforme ciudad de los obreros con los mismos movimientos y vestidos.

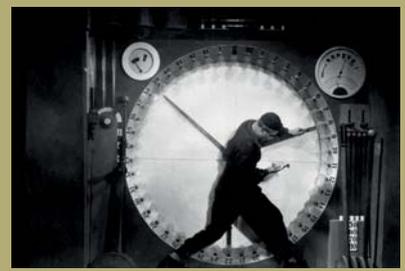


7

El futurismo en el movimiento constante de las máquinas.
En el centro: Fortunato Depero, *Grattacieli e tunnel*, 1930.
A la derecha: el reloj de la máquina de *Metrópolis*.



8



9

Antonio Sant Elia.
En el centro: dibujo de arquitectura futurista de Antonio Sant Elia.
A la derecha: diseño de la ciudad de *Metrópolis*.



10



11

En el centro: fotografía de un interior Art Decó de los años 30.
A la derecha: el interior de la oficina de Johan Joh Fredersen (los espacios interiores de las élites).



12



13

Expresionismo:

Algunos ejemplos de la evidente influencia de esa corriente artística (PEDRAZA, P., *Fritz Lang, Metrópolis*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2000).

<p>Temas: la confrontación generacional, la intransigencia paterna, el enfrentamiento entre el creador y la criatura, la animación de lo inorgánico, el doble, la mujer fatal y el Apocalipsis.</p>	 <p>14</p>
<p>Actuación: de forma muy exagerada y simbólica.</p>	 <p>15</p>
<p>Símbolos</p> <p>El corazón: Freder lo vive todo a través del sentimiento, de un corazón que palpita.</p> <p>El cerebro: la postura de su padre es toda mesurada y digna, como corresponde al cerebro.</p>	 <p>16</p>
<p>Composición: planos con encuadres donde predomina la diagonal, la tensión compositiva y el uso de luces y sombras exagerado.</p>	 <p>17</p>

IV. Claves de lectura

La crítica social

¿Qué solución propone *Metrópolis*? Aparentemente, invita a la colaboración entre las clases sociales en lugar de la lucha de clases, al pacto entre el capital y el trabajo, pero de forma tan superficial que no es muy convincente.

Contra el capitalismo	Contra el comunismo	Contra el ideal de revolución
<p>Sociedades capitalistas y consumistas que alienan al hombre con la premisa del progreso, de la abundancia y la riqueza.</p>	<p>Existencia de dos clases sociales claramente diferenciadas y separadas, en las que una explota a la otra.</p>	<p>A pesar de la justificación de la revuelta obrera y del reconocimiento del heroísmo de los obreros (constantes recuerdos a <i>La Marsellesa</i> en la banda sonora) sus consecuencias son desastrosas.</p>
<p>Alienación del trabajo: Trabajadores reducidos casi a máquinas por la clase dominante.</p>	<p>Alienación del trabajo: Masas de trabajadores, simétricas y reducidas a la geometría propia de lo inorgánico.</p>	<p>Liderazgo negativo del robot María quien lanza a los trabajadores a la lucha. Destrucción de su medio y sustento, peligro de la vida de sus hijos, empeorando su situación en lugar de mejorarla.</p>

El mal uso de la ciencia

Las distopías no ponen en duda la contribución de la ciencia, pero desconfían de los científicos que hacen mal uso de los avances científicos y advierten que la humanidad se encamina hacia su propia destrucción si hace un uso descontrolado de los medios tecnológicos que le da el progreso.

Llama la atención la catedral de líneas góticas y la casa de Rotwang, un edificio antiguo, también de aires medievales, que se asemeja más al taller de un alquimista que al laboratorio de un científico. El enano que le sirve y la catedral con sus gárgolas remiten más a una novela romántica que a una novela de CF. No es casualidad que Lang y Von Harbou hayan proporcionado a Rottwang capacidades mágicas y que la estrella de cinco puntas haga referencia a antiguas tradiciones ocultas como el pitagorismo o la masonería (también el compás en la mano de Joh).

Las mentes curiosas —aunque desalmadas en algunos casos— de los científicos, su afán de experimentación, están presentes desde Victor Frankenstein; este tipo de hombre de ciencia, en efecto, prelude una figura que se volverá una especie de marca registrada del género, un estereotipo

(NOVELL MONROY, N., *Literatura y cine de ciencia ficción*, 30).

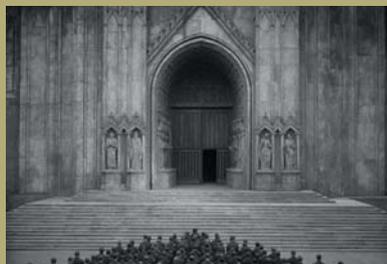
La ciudad de rascacielos



18

Simboliza la ciencia, la tecnología, el estudio moderno de la arquitectura funcionalista.

La catedral



19

Arquitectura anacrónica.

La casa de Rotwang



20

Rotwang es un científico loco que encarna el mundo místico y mágico.

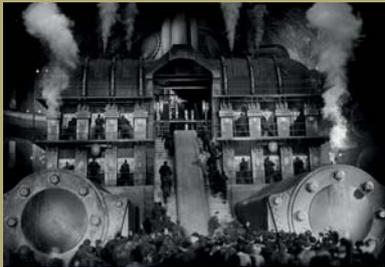
V. Doble visión

Metrópolis muestra una doble visión: una visión realista y una visión simbólica. La visión realista se asocia a la representación del orden social de ese mundo del futuro, especialmente en el urbanismo, el trabajo y la producción industrial. La visión simbólica busca una verdad más penetrante. No es que Lang pretenda hacer de *Metrópolis* una alegoría religiosa. Más bien, usa el poder de los símbolos, especialmente los símbolos cristianos para añadir más profundidad y matices a la película.

Lang recurre a los tiempos bíblicos para representar el futuro. Profundicemos un poco más en la simbología bíblica, con un ejemplo (PEDRAZA, P., *Fritz Lang, Metrópolis*).

Visión realista

La máquina



21

La gran máquina, en las profundidades de la ciudad, eructa nubes de vapor sobre las masas de trabajadores que no conocen ni esperanza ni descanso.

Visión simbólica

Moloch, devorador de esclavos



22

Freder llama MOLOCH, el nombre de un dios de los fenicios, cartagineses y sirios cuyos adoradores ofrecían sacrificios rituales de niños.

María el robot



23

El robot construido por Rotwang toma la forma de María, para propagar la ira y el miedo.

La prostituta de Babilonia



24

Seduca a las clases altas y pervierte a los trabajadores.

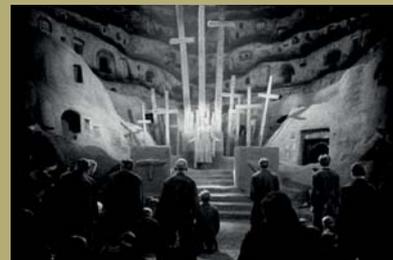
Una zona de trabajo



25

Asociada a la opresión y a la deshumanización.

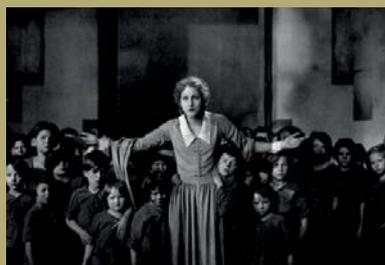
Una zona clandestina



26

Asociada a la salvación de los trabajadores, mediante la imagen de los cristianos escondidos en las catacumbas durante los tiempos de su persecución.

María líder social



27

María es una obrera abnegada, líder de un movimiento social.

María líder cristiana



28

En las catacumbas, predica la paz por el amor: «Estos son nuestros hermanos».

VI. Mesianismo

Entre los dos mundos, el paradisiaco y el subterráneo no hay posibilidad de comunicación. Los privilegiados no se preocupan de los trabajadores que no pueden salir de la esclavitud impuesta por el dictador de Metrópolis. Pero, a diferencia de la idea marxista (los trabajadores deben levantarse y tomar el control), la película indica la llegada de un «mesías», el mediador, el único que puede pasar de un mundo al otro, el único capaz de colmar la brecha entre los dos mundos.

Antiguo Testamento

Pasaje	La torre de Babel
Analogía	Dar vida y alma a la máquina por el medio que sea, mágico o tecnológico, es usurpar el papel de Dios.
Lección	Peligros de una actitud soberbia.
Símbolo	La torre de las oficinas de Joh, desde donde ejerce el control, es ahora la Nueva Torre de Babel, inspirada en los dos cuadros que pintó Pieter Brueghel el Viejo. Arquitectos y trabajadores hablan una misma lengua pero no se entienden.

Hijo único del presidente de Metrópolis, Freder baja al mundo de los trabajadores. Cuando se encuentra en la sala de máquinas, se enfrenta por primera vez con la terrible situación de sus hermanos, como él los llama. En ese instante, Freder ya no puede seguir siendo un extraño, decide no solamente ayudarles sino que toma su lugar para salvarlos. Se ha

convertido en el mediador que desciende de lo alto: en su mundo refleja la historia de Cristo que tomó el lugar del hombre pecador para redimirlo. Después de un agotador turno de diez horas, Freder se derrumba a los pies de la máquina, los brazos extendidos, simbólicamente crucificado a la máquina que ha esclavizado a los trabajadores. Los gritos de Freder: «Padre, ¡yo nunca sabía que diez horas

podrían ser tanto tiempo!», recuerdan las palabras de Cristo en agonía: «Padre, Padre, ¿por qué me has abandonado?». Freder emerge de la tortura de la máquina con una determinación renovada: rescata a María, se enfrenta a Rotwang y arriesga su propia vida para salvar a los niños. Al final, es el único que puede cerrar la brecha entre los trabajadores y el dueño de la ciudad, así como Cristo

sirve de puente entre Dios y el hombre. Cuando María ve a Ferder le dice: «Oh mediador, finalmente has llegado». A lo que él responde: «Usted me llamó, aquí estoy». Freder une con el amor (el corazón), dos elementos diametralmente opuestos, elementos que nunca podrían reconciliarse de otra manera.

Nuevo Testamento

Pasaje	La Virgen María y Juan el Bautista
Analogía	Los discursos de María, en la capilla abandonada en lo profundo de las catacumbas, evocan los sermones del Bautista en el desierto anunciando la venida de Jesús. Uno de los trabajadores le pregunta: «¿Dónde está nuestro mediador, María?». Ella responde: «Espera. Seguramente vendrá».
Lección	Al igual que Juan, María predica la venida de un «salvador» que va a rescatar a su pueblo. Se opone a la rebelión abierta o a la violencia y les habla de la esperanza de una vida mejor.
Símbolo	Desde su primera aparición, entrando en el jardín de Freder rodeada de niños con las manos extendidas sobre ellos, María evoca a la Virgen María.

Este mensaje junto con las referencias bíblicas, sugieren que la mejor forma de superar los problemas de la sociedad moderna es a través de los ideales religiosos cristianos, no de los ideales marxistas ateos. María personifica las dos posturas: anuncia la venida de un redentor (ideales cristianos) y, cuando se convierte en el robot María, presenta la figura del falso profeta que incita a la violencia (ideales marxistas).

Conclusiones

Metrópolis es una excelente película, a pesar de ser cine mudo. Sin lugar a duda, el valor más sólido del largometraje es su estética general: el imponente reloj, las coreografías propias de los obreros trabajando en las entrañas de la tierra, las simetrías que provocan las entradas y salidas de las masas de trabajadores de la fábrica, el movimiento del robot, los contrastes de dos espacios concebidos de la misma forma opresiva como son la sala de máquinas del subsuelo y los jardines eternos de *Metrópolis*, las danzas de los aviones sobrevolando la ciudad, las figuras que forman los miles de extras en la evocación de la torre de Babel...

El argumento también es interesante, sobre todo para la época. Nosotros ya estamos más acostumbrados a películas de CF distópicas. Muestra un mundo geométrico, matemático, asfixiante, sin corazón, un mundo donde la ciencia y la técnica se imponen sobre la persona, su creatividad, su libertad, su amor. Denuncia los sistemas totalitarios, propio de ese periodo de entreguerras, entre el totalitarismo soviético y el nazi. La conclusión «entre la cabeza (el Estado) y las manos (los ciudadanos, los trabajadores) debe haber un corazón», puede parecer un poco simplista pero da pie a una posterior reflexión.



Bibliografía

BARCELÓ, M., *Ciencia ficción, nueva guía de lectura*, Ediciones B.S.A., Barcelona, 2015.

NAVARRO, A. J., *El cine de ciencia-ficción, explorando mundos*, Editorial Valdemar, Madrid 2008.

NOVELL MONROY, N., *Tesis doctoral: Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona 2008.

PEDRAZA, P., *Fritz Lang, Metrópolis*, Ediciones Paidós, Barcelona 2000.

RODRÍGUEZ PEQUEÑO, J., *Géneros literarios y mundos posibles*, Ed. Eneida, Madrid 2008.

TELOTTE, J. P., *El cine de Ciencia Ficción*, Cambridge University Press, Madrid 2002.

Ilustraciones

Imagen 0: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c7/Fritz_Lang_und_Thea_von_Harbou%2C_1923_od._1924.jpg

Imagen 1: http://2.bp.blogspot.com/-Q9T30d2X3Vs/TpQhH6VYyNI/AAAAAAAAAKZU/QxJNNeRsbgw/s1600/Metropolis_063Pyxurz.jpg

Imagen 2: <https://i.ytimg.com/vi/XFJvZLpEGfo/hqdefault.jpg>

Imagen 3: <https://gmasarquitectura.wordpress.com/2013/01/24/arquitectura-y-cine-metropolis-y-el-expresionismo-aleman/>

Imagen 4: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/c8/cf/94/c8cf941ca81bb213729a5309992a0a06.jpg>

Imagen 5: <http://prettycleverfilms.com/files/2012/10/Construction-of-the-set-of-Metropolis.jpg>

Imagen 6: https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project_modules/disp/814b8e15165249.5628da756ec78.png

Imagen 7: https://adammohrbacher.files.wordpress.com/2015/09/10_metropolis_workers.jpg

Imagen 8: http://ep00.epimg.net/cultura/imagenes/2014/03/23/actualidad/1395598225_356558_1395600461_noticia_normal.jpg

Imagen 9: <http://www.xouva.com/blog/wp-content/uploads/2012/10/closckscene.jpg>

Imagen 10: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/4a/2e/2c/4a2e2c9978f215d23565bbac49a29b0c.jpg>

Imagen 11: http://2.bp.blogspot.com/_-52yM-Q6Pw0E/SuDgFyQwzFI/AAAAAAAAAZE/kAKsGwQ-VhGk/s400/Metropolis5.jpg

Imagen 12: <http://assets.cromly.s3.amazonaws.com/stories/ArtDeco-Hollywood.jpg>

Imagen 13: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/2e/00/a1/2e00a1df1402e9c771ba2f47e5dffca.jpg>

Imagen 14: <http://www.frankapilla.com/image/metropolis02.jpg>

Imagen 15: <http://4.bp.blogspot.com/-sXWn9ZCEh-sI/Vlbaq4IonhI/AAAAAAAAAe5I/r1-ZXxz0pBI/s1600/Screen-shot-2012-02-05-at-3.05.05-AM.png>

Imagen 16: <https://finzi221.files.wordpress.com/2013/10/5.png>

Imagen 17: http://68.media.tumblr.com/03e4a1e-e746cff4d75c325a5af4b9fc4/tumblr_nmyhliKZI51qacm-7go1_1280.jpg

Imagen 18: <https://i2.wp.com/www.olgaponjee.nl/WordPress/wp-content/uploads/metropolis.jpg>

Imagen 19: https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/M/MV5BODU3NjA0NDk0N15BMTI5BanB-nXkFtZTcwNjg2MTU2Mw@@._V1_CR0,60,640,360_AL_UX477_CR0,0,477,268_AL_.jpg

Imagen 19: http://4.bp.blogspot.com/-rFB8Q-For2KY/UIKtGpY_YdI/AAAAAAAAA7A/dfUIJpusvos/s1600/Catedral.jpg

Imagen 20: http://3.bp.blogspot.com/-S3Dr7i98jhY/UKp3gEJaTzI/AAAAAAAAAWU/6H7vciAY2Lc/s1600/Metropolis_131Pyxurz.jpg

Imagen 21: http://3.bp.blogspot.com/-S3Dr7i98jhY/UKp3gEJaTzI/AAAAAAAAAWU/6H7vciAY2Lc/s1600/Metropolis_131Pyxurz.jpg

Imagen 22: <http://static.hellofriki.com/wp-content/uploads/2017/02/metropolis3.jpg>

Imagen 23: <https://lineassobrearte.files.wordpress.com/2015/03/metro-molock.jpg>

Imagen 24: <http://www.tasteofcinema.com/wp-content/uploads/2013/10/metropolis.jpg>

Imagen 25: <http://pelicansandparrots.com/wp-content/uploads/2010/12/Metropolis-1927-600x459.jpg>

Imagen 26: <http://metropolis1927.com/inc/img/11.jpg>

Imagen 27: <https://skiffyandfanty.files.wordpress.com/2014/09/maria-and-the-children-metropolis.jpg>

Imagen 28: <https://deanoinamerica.files.wordpress.com/2012/01/metropolis-realmaria.jpg>



¿Por qué *In-formarse* es una «revista performativa»?

«Performativo» es un término técnico en lingüística. Un «enunciado performativo» se podría definir, según el filósofo británico J. L. Austin, como un enunciado que no es principalmente descriptivo, verdadero o falso, sino que realiza un hecho. Un ejemplo típico es la fórmula del matrimonio: «Yo Fulano te acepto...». La literatura se basa en este aspecto del lenguaje, es decir, en un lenguaje que realiza hechos (aunque estos sean ficticios). La revista *In-formarse* es «performativa» porque quiere ofrecer a los lectores una visión que va más allá de describir literatura: *In-formarse* quiere mostrar cómo los grandes artistas y literatos de la humanidad “han realizado al hombre”, pues son ellos los que mejor que nadie nos revelan al hombre con sus grandezas y miserias.