

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO



Luchas utópicas en una Lima apocalíptica: *Mañana, las ratas* de José B. Adolph

TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGISTRA EN LITERATURA
HISPANOAMERICANA

AUTORA:

María Elena Gushiken Ibáñez

ASESOR:

Eduardo Francisco Hopkins Rodríguez

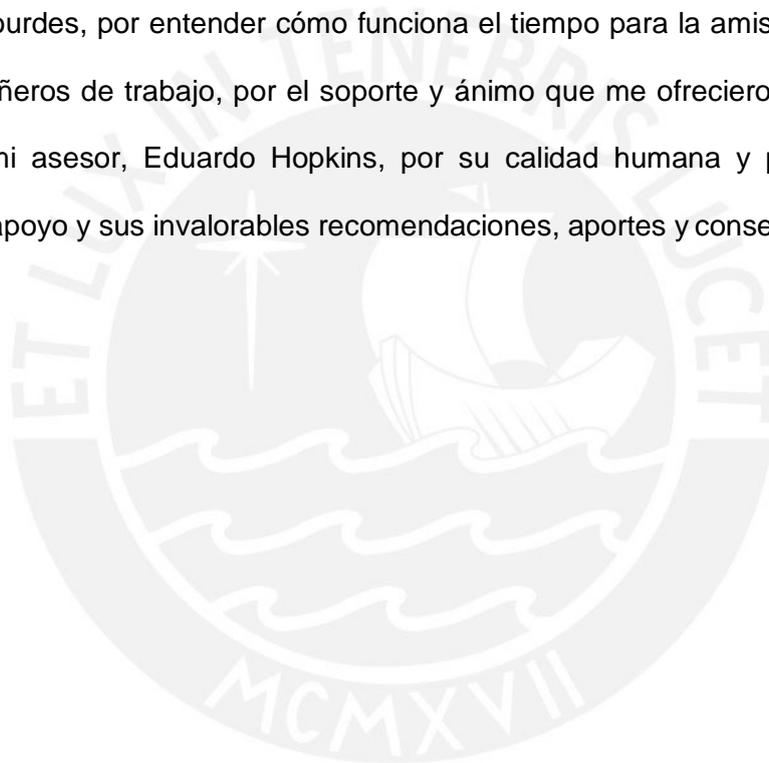
Julio, 2020

RESUMEN

La presente investigación propone que la novela *Mañana, las ratas* (1984) de José B. Adolph es una novela de ciencia ficción inscrita en la tradición de la utopía andina, que presenta al neoliberalismo aplicado en el Perú como una utopía de la igualdad destinada a fracasar, que se contrapone con las utopías que a la vez imaginan otros grupos de poder y las personas marginadas durante siglos por una sociedad que no es capaz de desvincularse de su pasado colonial. Para demostrar esta hipótesis, estudio de qué manera la novela se inscribe en las tradiciones de la utopía y la distopía, y sus diferentes variantes, en el marco de los planteamientos de Fredric Jameson, Alberto Flores Galindo, George Claeys y Gabriel Alejandro Saldías. También, en la medida en que la distopía se vale de algunos elementos de la ciencia ficción para lograr el extrañamiento necesario para la crítica, utilizaré la propuesta teórica de Marco Suvin, así como los acercamientos a la historia del género de la ciencia ficción latinoamericana de Luis Carlos Cano y Elton Honores. Asimismo, de manera transversal, analizaré, en el marco de la propuesta teórica de Mijail Bajtín, cómo los diversos cronotopos de la novela reflejan las condiciones distópicas de esta sociedad. Entre las condiciones que me interesan analizar se encuentran las prácticas y discursos ideológicos que movilizan la deshumanización de la población de la clase baja, denominadas «las ratas», con el fin de mantener el poder de quienes gobiernan; por lo que, tomando como punto de partida los conceptos del *homo sacer*, de Giorgio Agamben, la basurización, de Rocío Silva Santisteban, y de la arcadia colonial, de Sebastián Salazar Bondy, analizo el retrato de la deshumanización de las ratas, a quienes se ha despojado de sus derechos ciudadanos, en una Lima declarada en estado de excepción constante.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres, por su amor sin límites, y por apoyar con entusiasmo todas mis decisiones, en especial la de estudiar la Maestría en Literatura Hispanoamericana. A mis hermanos, por confiar en todo momento en mí y brindarme seguridad. A mi abuela Yolanda, que desde pequeña supo mostrarme los distintos rostros del Perú, con agudeza y empatía, sin perder nunca el buen humor. A Bruno, por su amor, comprensión y paciencia, y por las innumerables conversaciones que enriquecieron esta tesis. A Verónica y Lourdes, por entender cómo funciona el tiempo para la amistad verdadera. A mis compañeros de trabajo, por el soporte y ánimo que me ofrecieron durante este proceso. A mi asesor, Eduardo Hopkins, por su calidad humana y profesional, su permanente apoyo y sus invalorable recomendaciones, aportes y consejos.



ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	5
2.	MARCO TEÓRICO	8
2.1.	LA CIENCIA FICCIÓN	8
2.1.1.	Orígenes e historia de la ciencia ficción	8
2.1.2.	Acercamientos teóricos a la ciencia ficción	10
2.1.3.	La ciencia ficción hispanoamericana	16
2.1.4.	La ciencia ficción peruana	17
2.2.	LAS TRADICIONES UTÓPICA Y DISTÓPICA	36
2.2.1.	La utopía	36
2.2.2.	La distopía.....	49
2.3.	LA DESHUMANIZACIÓN, LA PRODUCCIÓN DEL <i>HOMO SACER</i> Y EL PROCESO DE BASURIZACIÓN	71
3.	ANÁLISIS	78
3.1.	LA UTOPÍA QUE FRACASÓ: EL VIRAJE A LA DISTOPÍA Y EL NACIMIENTO DE UN NUEVO MUNDO	78
3.1.1.	El proyecto utópico en el mundo de <i>Mañana, las ratas</i>	79
3.1.2.	El impulso utópico	86
3.1.3.	Un final utópico de final abierto.....	104
3.2.	ELEMENTOS ESTRUCTURALES Y RETÓRICA DISTÓPICA DE <i>MAÑANA, LAS RATAS</i>	107
3.2.1.	Manifestaciones de lo distópico en el espacio, tiempo, agentes narrativos y acción	108
3.2.2.	La función crítica del extrañamiento y la ironía	112
3.3.	LA DESHUMANIZACIÓN DE LAS RATAS A TRAVÉS DE LA BASURIZACIÓN	121
3.3.1.	La arcadia colonial y el papel de la metáfora de la rata	121
3.3.2.	La deshumanización y basurización de las ratas	131
3.3.3.	El espacio de la basura.....	135
3.3.4.	El silencio de las ratas como expresión de su deshumanización	139
4.	CONCLUSIONES	142
5.	BIBLIOGRAFÍA	149

A Yolanda Herrera, mi amada abuela y guía



1. INTRODUCCIÓN

En América Latina, la ciencia ficción no fue lo suficientemente estudiada sino hasta la década del noventa, ya que hasta entonces se le consideraba un género asociado a la cultura de masas, ajeno a los principales problemas de la región. Su relación problemática con el canon literario explica que, por ejemplo, autores como Juana Manuela Gorriti y Eduardo Holmberg, cuyas obras modernistas se centran en el pasado, fueran pioneros del género al que se acercaron marginalmente, y que los renovados intentos por desarrollarlo en la primera mitad del siglo XX, inspirados por el desarrollo científico y tecnológico, fueran descartados. Sin embargo, gracias a la divulgación de obras de la literatura inglesa en la década de 1960 por parte de nuevas colecciones editoriales y revistas, apoyadas por los Estados Unidos en el marco de la Guerra Fría, se generó en tierras latinoamericanas un grupo de aficionados a la ciencia ficción que pronto alimentaría la publicación de cuentos, historietas y *fanzines* del género. Ese periodo de éxito comercial de la ciencia ficción permitió el afianzamiento de sus rasgos, sin embargo, sus límites fueron desdibujados en un solapamiento con otros géneros cercanos, pero de mayor prestigio, como el fantástico, en un contexto de inestabilidad política y temores anticolonialistas que rechazaron las producciones que compartían los mismos discursos de progreso tecnológico y desarrollo científico, populares en los Estados Unidos.

En el Perú, durante la segunda mitad del siglo XX, la ciencia ficción tuvo también una etapa de consolidación, contradictoriamente durante el militarismo liderado por Juan Velasco Alvarado y posteriormente por Francisco Morales Bermúdez, frente a hechos de trascendencia tales como la llegada del Apolo II y del ser humano a la Luna. El contraste de estos avances con la pobreza y la marginalidad, así como con el crecimiento desorganizado de Lima y la informalidad que se generaron con las grandes migraciones en el contexto de la reforma agraria, alentaron la producción de textos de

ciencia ficción apocalíptica por parte de diversos autores, entre los que destaca José B. Adolph. La obra de este autor ha empezado a ser objeto de estudio solo desde la última década, y aunque la cantidad de artículos sobre sus cuentos y algunas de sus novelas son de gran interés para el público lector de la ciencia ficción en el país, estos son aún insuficientes. José B. Adolph no solo fue un prolífico autor, sino, además, en su tiempo, uno de los pocos escritores comprometidos con la creación de obras del género.

Mañana, las ratas, es, en efecto, una novela de ciencia ficción cuyas coordenadas espaciales y hechos responden a las preocupaciones de su autor sobre la situación del país y América Latina en los últimos años de la década de 1970. Desde las primeras páginas es posible advertir el fracaso de los grandes planes que en dichos años se diseñaron para el Perú, y, más que una advertencia plasmada en una situación futura indeseada, desarrolla irónicamente un develamiento detallado de las condiciones que llevaron a dicho fracaso, una arqueología de las ruinas de la historia peruana en un futuro apocalíptico que quizá será dominado por quienes ahora son marginados.

El uso de la ironía para explicar el pasado y el destino del país, así como la incógnita sobre la futura condición de la población olvidada por las medidas políticas, motivó el desarrollo de la presente tesis, en la que sostengo que *Mañana, las ratas* es una novela distópica que busca presentar al neoliberalismo aplicado en el Perú como una utopía de la igualdad destinada a fracasar, que se contrapone con las utopías que a la vez imaginan otros grupos de poder y las personas marginadas durante siglos por una sociedad que no puede desvincularse de su pasado colonial. En el nivel discursivo, la sociedad representada asegura buscar una sociedad apolítica, libre de ideologías y orientada hacia el futuro. Sin embargo, en el nivel fáctico, la clase alta reproduce una estructura desigual, marcada por el clasismo y una nostalgia por el pasado que tiene raíces en los ideales republicanos, pero, también, rezagos del periodo colonial en que el poder no podía ser distribuido sino detentado únicamente por personas de determinados linajes, razas y cultura. De esta manera, las personas privilegiadas,

impulsadas por una utopía a la que identifican con un pasado arcádico, llevan las medidas neoliberales hasta sus últimas consecuencias. En consecuencia, la sociedad se convierte inevitablemente en una sociedad distópica, en la que, pese a todo, la clase marginada logra sobrevivir. En ese sentido, el narrador no solo está preocupado por destacar el inevitable giro de la utopía a la distopía, sino también por mostrar las ambigüedades de los discursos políticos de la sociedad representada, así como las contradicciones entre estos y los mecanismos que finalmente se utilizan a diario para mantener un sistema compuesto por un pequeño grupo de ciudadanos con derechos, y una gran mayoría de seres deshumanizados y marginados a los que, sin embargo, necesitan.

Para demostrar esta hipótesis, estudio de qué manera la novela se inscribe en las tradiciones de la utopía y la distopía, en sus diferentes variantes, en el marco de los planteamientos de Fredric Jameson, Alberto Flores Galindo, George Claeys y Gabriel Alejandro Saldías. También, en la medida en que la distopía se vale de algunos elementos de la ciencia ficción para lograr el extrañamiento necesario para la crítica, utilizaré la propuesta teórica de Marco Suvin, así como los acercamientos a la historia del género de la ciencia ficción latinoamericana de Luis Carlos Cano y Elton Honores. Asimismo, de manera transversal, analizaré, en el marco de la propuesta teórica de Mijail Bajtín, cómo los diversos cronotopos de la novela reflejan las condiciones distópicas de esta sociedad. Entre las condiciones que me interesan analizar se encuentran las prácticas y discursos ideológicos que movilizan la deshumanización de la población de la clase baja, denominada «las ratas», con el fin de mantener el poder de quienes gobiernan; por lo que, tomando como punto de partida los conceptos del *homo sacer*, de Giorgio Agamben, la basurización, de Rocío Silva Santisteban, y de la arcadia colonial, de Sebastián Salazar Bondy, analizo el retrato de la deshumanización de las ratas, a quienes se ha despojado de sus derechos ciudadanos, en una Lima declarada en estado de excepción constante.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. LA CIENCIA FICCIÓN

2.1.1. Orígenes e historia de la ciencia ficción

El origen de la ciencia ficción ha sido y es objeto de debate, sin embargo, es posible identificar tendencias en la historiografía que sitúan el nacimiento del género en tres diferentes momentos (Monroy 2008). La primera tendencia se basa en la propuesta de Darko Suvin, quien rastrea el origen de la ciencia ficción en las narraciones de tipo utópico y la define en función a la validación cognitiva de un elemento novedoso que sustenta la posibilidad del mundo ficcional. La segunda tendencia, desarrollada por Brian Aldiss, postula que la ciencia ficción surge en 1818, con *Frankenstein* de Mary Shelley, por su abordaje de la creación de vida artificial como materia de reflexión filosófica y moral, tomando como base los presupuestos científicos del momento. La tercera tendencia sostiene que la ciencia ficción nace con el término «scientification» acuñado por Hugo Gernback en 1926 para la revista norteamericana *Amazing Stories*. Con este término, Gernback caracterizó a las obras de Edgar Allan Poe, que inauguraría el género con las primeras connotaciones científicas en algunos de sus cuentos; Julio Verne, que se convertiría en un clásico del género con obras pioneras como *Cinco semanas en globo*, caracterizada por una mayor verosimilitud científica; y H.G. Wells, que inicia una tradición de corte más humanista. El término «scientification» será sucedido por el término «science fiction» también acuñado por Gernback, en 1938, tras la aparición de la revista *Astounding Science Fiction*.

Aunque las tres propuestas coinciden en la identificación de las obras que han contribuido a configurar la ciencia ficción, es innegable que la consolidación de la literatura de ciencia ficción como la conocemos hoy sucedió a mediados del siglo XX,

en el periodo comprendido entre la Gran Depresión y la Guerra Fría. Al respecto, cabe resaltar que mientras en Inglaterra la ciencia ficción se ganó un lugar a través de la obra de escritores del *mainstream* que incluyeron la temática tangencialmente, sin separarla del resto de corrientes, en Estados Unidos la ciencia ficción se establece como un género diferenciado que a la vez pretende continuar una tradición reconocida, a través de las *pulp fiction* –revistas especializadas de precio accesible–. Además, a diferencia de la ciencia ficción de Europa, la de Estados Unidos tenía un tono optimista por su confianza en el progreso científico y tuvo la oportunidad de definirse gracias al surgimiento de un grupo de aficionados que producía y consumía ciencia ficción con conciencia del género, en gran medida influenciados por el fenómeno cultural propiciado por las *pulp fiction*.

Después de la Segunda Guerra Mundial, pese a las restricciones del macartismo, en Estados Unidos el género continuó su consolidación, aunque viró al tono pesimista. En esos años, se publican los textos de algunos de los escritores más importantes, muchos de ellos, con una intención crítica y tintes distópicos. De hecho, «el macartismo y su consecuente caza de comunistas y censura de expresiones artísticas consiguieron que la CF fuera virtualmente el único tipo de literatura que podía criticar el régimen sin ser perseguida» (Monroy, 2008, p. 41), por lo que fue posible la publicación de obras como *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953) y otras que tuvieron como temas la deshumanización por gobiernos autoritarios y totalitarios o la destrucción del ambiente natural. Así, queda claro que los tópicos tradicionales de la ciencia ficción en América se afianzaron como propios del género en un contexto histórico que pasó del rechazo a los totalitarismos y la esperanza en la ciencia, al fracaso de la modernización en la constitución de una sociedad igualitaria; por ello, aparecieron motivos como la deshumanización, el surgimiento de imperios o gobiernos radicalmente autoritarios, y la destrucción o desaparición del ambiente natural del planeta. Pero, en su versión optimista como en la pesimista, y ya sea como género o como temática dentro de otras

corrientes legitimadas, la ciencia ficción escrita en Estados Unidos nació y se desarrolló de manera independiente del canon literario, lo que no sucedió en Hispanoamérica¹.

Al respecto, junto con la consolidación de la ciencia ficción a mediados del siglo XX, a partir de la década de 1960, empiezan a llevarse a cabo los primeros estudios teóricos de la ciencia ficción, con el objetivo de explorar sus particularidades y definir sus especificidades y límites con otras tradiciones literarias. Si bien numerosos autores se han dedicado desde entonces al estudio y crítica del género, en esta tesis me centraré en las propuestas teóricas de Darko Suvin y Fredrick Jameson por su vigencia actual y pertinencia; así como en los planteamientos de Luis Cano, Elton Honores y Fernando Ángel Moreno por sus aportes a la historia y definición de la ciencia ficción en el ámbito hispanoamericano.

2.1.2. Acercamientos teóricos a la ciencia ficción

Darko Suvin fue uno de los primeros autores en elaborar una teoría de la ciencia ficción que no toma como fundamento sus tópicos tradicionales, sino el funcionamiento de sus elementos narrativos y que, al día de hoy, sigue siendo uno de los principales autores de referencia en el estudio de la ciencia ficción. En su propuesta, la ciencia ficción «es un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia y la interacción del extrañamiento y la cognición, y cuyo recurso formal más importante es un marco imaginativo distinto del ambiente empírico del autor» (Suvin, 2016, p. 20, mi traducción). Esta definición está constituida por tres conceptos: el

¹ Si bien la ciencia ficción se vincula con lo maravilloso (los avances tecnológicos representados e imaginados), el cuento extraño (el extrañamiento del mundo representado) y lo fantástico (el otro radical y los desplazamientos espacio-temporales), estas tradiciones presentan singularidades que las distinguen de la ciencia ficción, sobre las cuales no profundizaré en esta tesis. Sin embargo, mencionaré una diferencia relativa a la relación de los géneros de la fantasía y la ciencia ficción con la realidad, a partir de la cual Elton Honores (2018) plantea que lo fantástico no es un género sino «un síntoma que puede ser dominante en una modalidad discursiva o irrumpir en modo incidental o marginal» (p. 160): los textos fantásticos, a diferencia de los de ciencia ficción, presentan mundos como extensiones del mundo real, a la vez que representan un hecho o evento imposible según los códigos del referente (p. 170).

extrañamiento como narración, la cognición como crítica científica y el *novum* como elemento formal, cuya interrelación demarca las fronteras entre este género y las literaturas fantástica y realista. La narrativa de extrañamiento es un recurso que procura iluminar en la narración las relaciones entre los hombres con otros hombres y con el medio circundante, a través de la movilización del elemento formal por excelencia de la ciencia ficción, el *novum*. El *novum*, introducido por la narrativa de extrañamiento, es «un fenómeno o una relación totalizadora que se desvía de la norma de la realidad del autor o del lector implícito» (Suvin, 2016 p. 95, mi traducción). Así, el *novum* puede ser una novedad o innovación con diferentes grados de magnitud, «desde el mínimo de una nueva “invención” discreta (aparato, técnica, fenómeno, relación) al máximo de un ámbito (ubicación espacio-temporal), agente (personaje principal o personajes) y/o relaciones básicamente nuevas y desconocidas en el ambiente del autor» (Suvin, 2016 p. 95, mi traducción). Sin embargo, aunque no existe en el referente, el *novum* puede ser validado por el lector con las leyes de la ciencia para comprobar la posibilidad del mundo ficcional², a través de la cognición, que Suvin considera la metodología crítica de la ciencia ficción. Por otro lado, a diferencia de los elementos no existentes que se utilizan en la poesía y la prosa realista innovadora, el *novum* tiene un carácter totalizador que implica «un cambio de todo el universo del relato o, al menos, de aspectos de importancia fundamental (y que, por consiguiente, constituye un medio para captar analíticamente todo el relato)» (Suvin, 2016, p. 95, mi traducción). Así, ya que el *novum* se presenta dentro de una narración extrañada, pero aun así responde a las leyes del ambiente del autor y el lector implícito, su «capacidad de explicación [del mundo ficticio] brota de su peculiar don para tender un puente entre lo literario y lo extraliterario, entre lo ficticio y lo empírico, entre lo formal y lo ideológico» (Suvin, 2016, p. 95, mi traducción). Por ello, el lector se ve en la necesidad de utilizar la cognición para validar el *novum*

² En esa medida, el *novum* puede ser una novedad o innovación con diferentes grados de magnitud, «desde el mínimo de una nueva ‘invención’ discreta (aparato, técnica, fenómeno, relación) al máximo de un ámbito (ubicación espacio-temporal), agente (personaje principal o personajes) y/o relaciones básicamente nuevas y desconocidas en el ambiente del autor» (Suvin, 2016, p. 95).

como elemento que otorga consistencia al mundo ficticio. Al respecto, la cognición tiene una dimensión crítica que implica una oscilación de retroalimentación entre las normas del mundo del autor y la narración, lo que permitirá comprender tanto los sucesos de la trama como los de la realidad desde una nueva perspectiva. Sin embargo, Suvin subraya que esta oscilación está presente en diferentes géneros y discursos, de modo que no constituye un rasgo definitorio de la ciencia ficción: la crítica específica de la ciencia ficción no se dirige a la sociedad, sino a la realidad narrativa, la cual es «lo bastante autónoma e intransitiva para que se la explore a fondo en lo tocante a sus propiedades y a las relaciones humanas que conlleva» (Suvin, 2016, p. 103, mi traducción). En otras palabras, la ciencia ficción, a través de la cognición, permite al lector reflexionar sobre la naturaleza del ser humano y su relación con su ambiente desde las coordenadas de la narración.

Simon Spiegel (2008) encuentra en la conceptualización de Suvin ciertas ambigüedades, que soluciona con una propuesta más completa del concepto de extrañamiento desde su presencia en los niveles formal y diegético. Spiegel presenta la diferencia entre el «extrañamiento como recurso formal», del «extrañamiento diegético» y el «extrañamiento» propiamente dicho. Según el autor, el extrañamiento al que se refiere Suvin no correspondería al primer tipo de extrañamiento sino al segundo y el tercero. El extrañamiento diegético funciona con dos recursos formales sucesivos: la naturalización y desfamiliarización; y el extrañamiento propiamente dicho es el efecto de distanciamiento que ocurre en el ámbito de la percepción del lector que servirá para el examen crítico de su contexto real. Propongo, por tanto, que la introducción del *novum* en la narración de ciencia ficción requiere del uso previo del recurso de la naturalización, pues ofrecerá al lector el contexto con el cual contrastar el *novum* e identificarlo como un elemento posible pero discordante de la realidad, lo que generará finalmente el distanciamiento necesario para analizarla críticamente. En ese sentido, cuando me

refiera al extrañamiento, tomaré en cuenta la naturalización y la desfamiliarización, así como el distanciamiento y examen de la realidad.

Como Suvin, Fredric Jameson (2009), entiende la ciencia ficción como una tradición literaria que trabaja centralmente la utopía y sus variantes. Asimismo, postula que, a través de la analogía con el ambiente empírico (al que no representa miméticamente desde el punto de vista de la representación), presenta un mundo posible, es decir, un mundo que el lector se encuentra en condiciones de analizar críticamente –como diría Suvin, mediante la cognición–. Así, en la tradición de la ciencia ficción, los textos se alejan del referente ambiental y temporal, para llevar los hechos y decisiones hasta sus últimas consecuencias, lo que funciona mejor en un contexto temporal alternativo o futuro en clave realista. Sin embargo, Jameson señala que la ciencia ficción, lejos de brindar imágenes del futuro real como una forma de anticipación o advertencia, busca imaginar una serie de innumerables futuros para desfamiliarizar la experiencia en el presente, con el objetivo de historizarlo y acceder críticamente a él (Jameson, 2009, p. 341).

El extrañamiento es trabajado, asimismo, por Fernando Ángel Moreno (2010), que afirma que la postura crítica generada por el extrañamiento será eficiente en la medida en que se logre establecer un pacto de ficción con el lector lo suficientemente sólido para aceptar la existencia del mundo ficcional como un mundo posible, a través de la ironía. Moreno (2010) concuerda con Suvin en que es necesario que el lector utilice la cognición para decodificar el campo de referencia interno –el mundo posible del texto– y obtener una visión crítica del campo de referencia externo, es decir, lograr la catarsis cognitiva. Al respecto, Moreno señala:

Empleo aquí el término «catarsis cognitiva», acuñado por mí con el sentido de choque intelectual entre dos ideas que despertará respuestas personales diferentes en cada lector. En arte, sin catarsis cognitiva no hay respuesta emocional, y la catarsis cognitiva es en sí una disonancia, una brecha en las

opiniones, en lo esperado: un choque entre códigos que ocurre de modo inesperado. Sin embargo, esto solo ocurre cuando existe poeticidad en el texto [...] Por ello, unos relatos de ciencia ficción tendrán mayores posibilidades de producir la catarsis y otros, menos poéticos, serán incluso incapaces de conseguirlo sin una total invasión de las experiencias personales del receptor [...] La poeticidad dependerá de la calidad comunicativa, retórica, del acto de habla literario que es la obra (Moreno 2010, p. 84).

De acuerdo a Moreno, cada género produce un diferente tipo de catarsis cognitiva. En el caso de la ciencia ficción, la catarsis cognitiva surge «de un conflicto cognitivo en el horizonte de expectativas, que dependerá del extrañamiento que la narración genere» (Moreno, 2010, p. 140), en otras palabras, de «un “choque intelectual” en el horizonte de expectativas que al mismo tiempo se acepta y no se acepta tras la lectura de la obra» (p. 178).

Elton Honores (2018) realiza una revisión de la literatura de la ciencia ficción y desarrolla una propuesta que recoge y contextualiza los principales aportes teóricos aquí abordados. Según el autor, la ciencia ficción «son todos aquellos relatos, narraciones en donde hay una proyección del futuro, una representación del mundo futuro en distintos niveles (socioeconómico, ético, político, científico)». En su propuesta, los elementos básicos de la ciencia ficción son la inestabilidad cronológica, la representación de la alteridad social y el encuentro con lo otro, y la presencia de la ciencia como un posible elemento articulador del relato (Honores, 2018, p. 207). Asimismo, postula que la ciencia ficción desarrolla diversos tópicos alrededor de cuatro ejes: la destrucción, el desplazamiento temporal, el encuentro con el otro y la presencia de la tecnología científica aplicada a la vida cotidiana.

El primer eje, la destrucción, se presenta bajo los motivos de la invasión alienígena, la exploración de otros mundos, el fin del mundo (apocalipsis y

postapocalipsis) y nuevas estructuras sociales (utopía y distopía) (Honores, 2018, p. 196). La destrucción plantea la muerte de lo humano, la civilización y los valores de la modernidad que expone su fracaso en conseguir un progreso igualitario con la posibilidad de la animalización futura, el miedo al progreso científico, o el fin de la modernidad por la imposibilidad de cumplir los ideales de libertad, igualdad y fraternidad (p. 196). El segundo eje, el desplazamiento temporal hacia el futuro, es el eje fundamental y determinante de la ciencia ficción según Honores (p. 207). El desplazamiento temporal sucede a través de una especulación posible basada en la realidad sociohistórica presente; por lo que, en este aspecto, la ciencia ficción es realista. Sin embargo, es también política, pues compara la realidad anterior y la nueva realidad con el objetivo de proyectar los males del presente para mostrar los efectos en el futuro. En este punto, es importante señalar que, en la ciencia ficción posmoderna, la amenaza está constituida por el progreso, por lo que la tradición más frecuente en esta etapa es la distopía. Por otro lado, el desplazamiento puede consistir en una extrapolación temporal o una analogía temporal (p. 198). La extrapolación temporal puede desarrollarse como utopía o distopía (apocalipsis, post-apocalipsis, *cyberpunk*), y «supone una elipsis temporal del tiempo presente de producción del texto y ubica las acciones del relato en un tiempo posterior» (p. 198). Por su parte, la analogía temporal trata de un mundo paralelo, un nuevo contexto que no proviene de una elipsis en el tiempo y tiene un carácter especulativo. El tercer eje, el encuentro con el Otro, lo presenta como un signo de alteridad: en algunos casos, el Otro es un ser de naturaleza distinta de la humana –extraterrestre, alienígena–, mientras que, en otros casos, está mediado por la tecnología humana o es consecuencia no esperada de esta –robot, *cyborg* o mutante– (pp. 201-205). El cuarto eje, la presencia de la tecnología científica aplicada a la vida cotidiana, puede ser difusa, en tanto aparece como mera referencia, o concentrada, cuando constituye el eje de la narración. Tópicos frecuentes dentro de este eje son la manipulación genética, la clonación, la extensión de la vida humana, la

fabricación de nuevas drogas y prótesis, el desarrollo de la inteligencia artificial, o el diseño de armamento militar, naves terrestres y espaciales con una política de expansión colonial (p. 205).

2.1.3. La ciencia ficción hispanoamericana

La ciencia ficción hispanoamericana cuenta con una extensa producción que ha venido creciendo durante más de un siglo, aunque solo hace unas décadas ha captado el interés de la crítica literaria. Efectivamente, si bien se han abordado ampliamente las publicaciones de diversos autores que hoy se consideran representativas de la ciencia ficción, no fueron estudiadas como tales debido a su relación problemática con el canon literario. En efecto, la ciencia ficción escrita en Hispanoamérica no solo se ha nutrido del canon literario en diversos momentos, sino que, pese a sus restricciones, permitió su desarrollo, aunque fuera de manera marginal a indirectamente a través de la consolidación de otros géneros literarios, como el fantástico. Esta característica la distingue de la ciencia ficción norteamericana y europea, surgidas en oposición a las principales corrientes literarias y consolidadas a partir de dicha diferencia. Esta peculiaridad explica cómo, hacia finales del siglo XIX, autores como la argentina Juana Manuela Gorriti y el argentino Eduardo Holmberg iniciaran la configuración del género respetando los principios del modernismo, sobre todo, la exploración de las consecuencias del pasado en el presente a través del uso de la analogía temporal, recurso muy utilizado por la ciencia ficción inclusive en la actualidad³.

³ La analogía temporal y la extrapolación son mecanismos de construcción de la temporalidad en la narrativa de ciencia ficción explorados por César Cano en su artículo «Analogía y Extrapolación: la ciencia ficción en los relatos de Juana Manuela Gorriti y Eduardo Holmberg» (2001) y su libro *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano* (2006). De acuerdo al autor, el procedimiento analógico «propone la existencia de mundos alternativos que pueden, perfectamente, coincidir temporalmente con el mundo real» mientras que la extrapolación es una «técnica de construcción de mundos posibles, utilizando como referencia las condiciones predominantes en la realidad contemporánea a la escritura del relato» (2001:69).

Por esa misma razón, en la primera mitad del siglo XX, cuando la literatura hispanoamericana mostraba resistencia a la influencia de la literatura producida en Estados Unidos y Europa, la inclusión por parte de algunos autores innovadores del recurso de la extrapolación –necesariamente vinculada al uso de motivos tales como la reflexión sobre el tiempo, la evaluación crítica del desarrollo científico y tecnológico, los viajes interplanetarios, la vida alienígena y la vida artificial– fue pronto desestimada. Sin embargo, su uso se retoma a partir de la década de 1960, como respuesta a la influencia del *boom*. Este periodo coincidió con la divulgación de las obras de los escritores más reconocidos en lengua inglesa por parte de nuevas colecciones editoriales y revistas, apoyadas por los Estados Unidos en el marco de la Guerra Fría. Se generó, en consecuencia, un núcleo de aficionados a la ciencia ficción, lo que a su vez alimentó la publicación de historietas, fanzines y cuentos de ciencia ficción y otros géneros populares como el policiaco y el de terror. El periodo de éxito comercial de la ciencia ficción constituyó, pues, un momento de distanciamiento del canon literario, y, con ello, de afianzamiento de sus rasgos propios. No obstante, la inestabilidad política, el discurso anticolonialista, renovado en el contexto de los temores a la infiltración ideológica de los Estados Unidos, desdibujó los límites de la ciencia ficción, al punto de ser traslapada por el género fantástico, que gozaba de mayor aceptación, en un intento de sobrevivencia y legitimación.

2.1.4. La ciencia ficción peruana

Elton Honores (2018) propone una periodización de la narrativa peruana (1900-presente) que reconoce a la ciencia ficción como una tradición desarrollada en zonas fronterizas entre las tradiciones narrativas reconocidas en la historia, tales como el indigenismo, el realismo, el realismo urbano y –aunque con menor reconocimiento– la literatura fantástica. Honores divide la historia de la ciencia ficción peruana en tres

periodos: el periodo de la proto-ciencia ficción (1829-1945), el periodo de ciencia ficción post-nuclear (1945-1968), y el periodo de aventuras espaciales o Edad de Oro (1968-1980) (p. 428).

En los primeros años después de la independencia, nacen los primeros discursos utópicos que reclamaban la consolidación de una nación peruana, imaginados por el sector ilustrado de la población, en un país con un territorio desarticulado, con finanzas desordenadas y sin clase dirigente (Contreras y Cueto, 2007 en Honores, 2018, p. 219). En ese contexto, el periodo de proto-ciencia ficción (1829-1945) se inicia con la publicación de *Ocios Filosóficos y Poéticos en la Quinta de las Delicias*, de Juan de Egaña, texto que influyera notablemente en la primera novela peruana, *Lima de aquí a cien años*, de Julián M. Portillo (1843).

Durante los siguientes años, marcados por la guerra con Chile y la Primera Guerra Mundial, se alternarán periodos de reconstrucción nacional, militarismo y democracia, en un marco común de modernización del país. En el ámbito literario, con el modernismo –que coexistía con el realismo y algunos rezagos del romanticismo–, el interés por la ciencia alentará a los escritores a abordar el futuro y el avance de la tecnología (Honores, 2018, p. 220). Con la vanguardia, los escritores ambicionaron insertar sus producciones en la lógica del desarrollo artístico universal, impulso cuyos detractores interpretaron como un deseo importado sin correlación con una verdadera modernización en el país, y que reemplazaron por un férreo nacionalismo. En ese contexto, la ciencia adquirió «un valor ambiguo, pues tanto se la identificaba con el capitalismo explotador y enajenante del hombre, como se le otorgaba la misión emancipadora de aliada del hombre en la simplificación del trabajo en la propuesta socialista» (Mata, 1995, p. 96). Por su parte, el indigenismo coincidió con la formación de la tradición literaria peruana, que relegó a un segundo plano la imaginación y especulación científicas.

En el periodo de ciencia ficción post-nuclear (1945-1968), en el marco de la Guerra Fría y la carrera espacial, en el Perú se desarrolla una modernidad caracterizada por la apertura a las influencias culturales extranjeras, tanto durante el gobierno de Bustamante y Rivero (1945-1948), como, paradójicamente, en el gobierno de Odría (1948-1956). Asimismo, durante el gobierno de Belaunde Terry, se consolida la cultura de masas por influencia de la prensa escrita, las *pulp fiction* y el cine norteamericano de ciencia ficción. En este contexto, los escritores harán referencia a la amenaza nuclear de la postguerra.

El periodo de aventuras espaciales o Edad de Oro (1968-1980) ocurrió durante el gobierno militar de Velasco Alvarado y Francisco Morales de Bermúdez, líderes del proyecto modernizador que buscó, sin éxito, superar el atraso de la estructura económica del país a través de una política de estatizaciones. Las reformas fracasaron en su intento por conseguir la igualdad, por lo que las producciones culturales se orientaron a retratar sus limitaciones y contradicciones. En el ámbito internacional, «el movimiento cultural hippie, las revueltas del Mayo del 68 francés, y la consolidación del rock como producto juvenil, marcan el inicio de este periodo de grandes cambios sociales y conflictos globales. A ello se agrega la carrera espacial» (Honores, 2018, p. 287). En este contexto, se publicó un gran número de textos de ciencia ficción en el género narrativo, en el que sobresalieron Juan Rivera Saavedra (Lima, 1930) y José B. Adolph (Stuttgart, 1933 - Lima, 2008), además de historietas y relatos en periódicos y revistas.

De acuerdo a Salvo, no es fortuito el hecho de que la Edad de Oro coincidiera con la dictadura militar en el Perú (1968-1980), pues esta medida pudo generar un mayor interés en producir internamente la literatura que exigía un ya consolidado grupo de seguidores de la ciencia ficción: «recordemos que en dicho periodo se dictaron normas restringiendo o prohibiendo la importación de diversos artículos y productos extranjeros, entre ellas las historietas. La censura cinematográfica se ejecutó abiertamente y había

un marcado sesgo ideológico contra los productos culturales extranjeros» (Salvo, 2010, p. 136).

Pese a la relativa popularidad de la ciencia ficción de esos años, debido al uso de los tópicos de la literatura de masas promovida por los Estados Unidos en el contexto de la Guerra Fría –y, por tanto, identificada por la crítica local como parte de una estrategia de dominación cultural–, diversos autores describieron el género como una literatura de evasión que no guardaba correspondencia con un país no industrializado (Honores, 2018, p. 32). No obstante, la literatura de ciencia ficción de la época se encontraba marcada por los principales problemas del país: la pobreza, el intento fallido de conformación de una izquierda significativa, las migraciones, la informalidad y la violencia política fueron temas que se vieron reflejados en sus motivos. Pero, en el contexto del *boom* latinoamericano, el discurso irónico de la ciencia ficción y sobre todo de la distopía, caracterizado por promover una visión crítica de manera indirecta a través de narraciones no miméticas, no era del todo comprendido. El interés de los historiadores y críticos por el realismo tuvo como lamentable consecuencia la ausencia de estudios serios sobre la ciencia ficción en el país durante varias décadas. De hecho, aunque se publicaron algunas antologías de ciencia ficción, estas estuvieron a cargo de escritores que no contaron siempre con la conciencia del género necesaria para la elaboración de una definición. Aun así, de acuerdo a Honores, es posible identificar en dichas antologías cuatro rasgos en común que permiten entender las características principales de la ciencia ficción peruana de esa época:

- a) la condición de marginalidad de la ciencia ficción (ya sea por la poca difusión en medios o problemas editoriales) y la demanda de mayor presencia en medios de difusión masiva, similar a la que goza la literatura *mainstream*, que permita un mejor conocimiento de la ciencia ficción en sus respectivos ámbitos, b) el rechazo a cualquier interpretación que considere la ciencia ficción como un género evasivo, escapista o infantil, c) la defensa de la

fantasía en general como articuladora de las ficciones, a la vez la dificultad de establecer límites más claros entre lo fantástico y la ciencia ficción; d) la relación explícita o implícita entre contexto y texto, razón por la cual países con poco desarrollo tecnológico no podrían producir ciencia ficción (Honores, 2018, p. 129).

José Güich (2019) propone además una nueva etapa de la ciencia ficción (1980-actualidad) que inicia junto a la violencia política desatada por Sendero Luminoso, el grupo maoísta liderado por Abimael Guzmán, y los enfrentamientos entre Sendero Luminoso y las fuerzas armadas. La producción literaria de este ciclo se encuentra enmarcada por ello «en uno de los periodos más sombríos de nuestra historia» (p. 68).

Al respecto Güich señala:

La nueva ciencia ficción peruana dialoga, en consecuencia, con un mundo sometido a los fantasmas de la desintegración y de la inviabilidad del país, en tanto aspiración a convertirse en una *República superior* y moderna. Esta, por el contrario, parece haber retrocedido al siglo XIX, es decir, a los tiempos de feroces pugnas entre caudillos luego de la Independencia del dominio español. Un sentimiento apocalíptico, del cual *Mañana, las ratas* (1984) es un ejemplo representativo, resultaba, entonces, inevitable⁴. La utopía, este concepto tan anclado en la construcción del género en un inicio, es aquí refutada por las condiciones objetivas de una sociedad que se autofagocita o autoconsume en un baño de sangre colectivo, sin esperanzas de superar esos obstáculos (Güich, 2019, p. 68).

En esta nueva ciencia ficción se inscriben autores como Enroque Prochazca (Lima, 1960), Carlos Herrera (Arequipa, 1961), Gonzalo Portals (1961) y Carlos Schwalb (1955), quienes comparten narraciones desterritorializadoras, situadas en un marco indeterminado, y asumen referentes de la cultura de masas sin perder de vista las

⁴ Cabe resaltar que Honores sitúa la novela, en cambio, en la Edad de Oro, pues fue escrita antes de 1980 pese a su tardía publicación en 1984.

referencias literarias propias de su formación intelectual y artística (69). Asimismo, se encuentran José Donayre Hoefken, Daniel Salvo, Alexis Iparraguirre, Tanya Tinjälä, Adriana Alarco de Zadra, Alejandra Paredes Demarini, Yelinna Pulliti Carrasco, Yeniva Fernández Lima, Giancarlo Stagnaro, Pedro Novoa Castillo, entre otros.

2.1.4.1. José B. Adolph y *Mañana, las ratas*

José Bernardo Adolph Freitag nació en Stuggart, Alemania, en 1933. Debido a la persecución nazi, migró al Perú en 1938 junto con sus padres, cuando él con apenas cinco años tenía edad suficiente para incorporar en sí la angustia de un despojo de esta naturaleza. Quizá por esa razón, desde sus primeros escritos, manifestó «la temprana consciencia de ser apátrida, el sentirse sin historia, como no perteneciente a este espacio-tiempo» (Honores, 2010, p. 177). Su experiencia vital debió influir, seguramente, en sus ideales políticos progresistas y su agnosticismo. Asistió al Colegio Anglo Peruano (hoy San Andrés) únicamente hasta 3° grado de secundaria, pues decidió, de acuerdo a sus ideales, convertirse en autodidacta. Durante esos años, escribió sus primeros artículos, cuentos y poemas, además de su primera novela.

Adolph asistió como alumno libre a algunos cursos de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en donde compartió aula con Julio Cotler, Manuel Mejía Valera, Juan Gonzalo Rose, Ismael Frías y Francisco Bendezú. Junto a ellos, formó parte de los estudiantes que no se encontraban conformes con la gestión de la universidad, por lo que fueron arrestados por órdenes del presidente Odría. En esta década, realizó colaboraciones en el diario Última Hora y la revista Varieté.

En algún momento entre 1957 y 1960, retorna a Stuggart, en donde aprendió el oficio de linotipista; al parecer, en dicha ciudad también realizó algunas colaboraciones con revistas. En 1966, regresa a Lima e inicia su trayectoria como periodista de artículos de corte político y cultural. Llega a desempeñarse como jefe de redacción de la revista

Caretas, y a partir de la década del setenta, colaboró con artículos en los diarios La Nueva Crónica, Última Hora, La Prensa, La Crónica, Correo, El Comercio, Ojo y la revista Oiga. Asimismo, trabajó en el Estado, como Jefe de promoción y difusión escrita de la Dirección de la Reforma Agraria del Ministerio de Agricultura, durante el gobierno de Velasco Alvarado. Con respecto a la revolución velasquista, en una carta fechada en 1970 dirigida a René Avilés Fabila, escribe:

[Lima] se mantiene indiferente, frente a una extrañísima, confusa, contradictoria y frustrante revolución que se está produciendo hasta el momento de escribir a estas líneas, pero que, pese a todos los adjetivos, es, en cierta forma, una revolución, y encabezada justamente por un sector nacionalista y bastante radical de las mismas Fuerzas Armadas que pocos años atrás diezmaban las guerrillas (Adolph, 1970, en Honores, 2018, p. 382).

Adolph colocó sus esperanzas de debilitar el capitalismo y establecer un socialismo efectivo en el gobierno militar. Así, en otra carta del mismo año señala: «aunque las cosas que están ocurriendo no son del tipo Habana (banderas, masas, barbudos, despelote general) y su efecto no se deja sentir de inmediato [...] [Perú] ya no es un país capitalista, aunque tampoco sea ya socialista» (Honores, 2018, p. 382). Tres años más tarde, dirá que «la patria se está liberando, interna y externamente, y con ello se está haciendo más fuerte y más justa» (Honores, 2018, p. 384)). Sin embargo, posteriormente, encuentra en el gobierno de Morales Bermúdez una amenaza para la revolución. Su desencanto se deja ver en una carta escrita precisamente en julio de 1976, en la que resalta la prohibición de publicaciones de derecha y de ultraizquierda, así como una gran posibilidad de volver plenamente al capitalismo (Honores, 2018, p. 384). Por ello, si bien manifestó sentirse orgulloso de haber colaborado durante el gobierno de Velasco, «en lo que pudo haber sido la última oportunidad de salvar al Perú de la sangre, de la miseria y de la tragedia permanente que vivimos y seguiremos

viviendo», pues fue «una versión peruana de la autogestión, el autogobierno, de la democracia radical de un socialismo abierto y pluralista [...] una hermosa experiencia, frustrante y frustrada» (Ibañez, 1984, en Honores, 2018, p. 384), explica más adelante:

Yo mismo apoyé al gobierno de Velasco en Perú, que es generalmente criticado como una dictadura, y de hecho lo fue. Pero yo en ese momento pensé que era una manera de hacer un profundo cambio en el Perú, sin derramamiento de sangre. Y la cosa no funcionó, como suele ocurrir. Las revoluciones se caracterizan por eso, por producir retrocesos a situaciones que son hasta peores que las que se quisieron cambiar [...] De ahí perdí toda esperanza, me volví pesimista profesional (Higa, 2004, en Honores, 2018, p. 385).

Quizá su postura política explique por qué el mercado editorial no apostó por *Mañana, las ratas*, escrita en 1976, cuando, en el mismo año, Juan Rivera Saavedra logra publicar un libro de cuentos cortos que comparte tópicos con la novela: *Cuentos sociales de ciencia ficción*. Efectivamente, mientras Rivera Saavedra «utiliza el género para tratar de modo alegórico cuestiones sociales y políticas contemporáneas como el imperialismo norteamericano (simbolizado por la conquista de otros planetas), la deshumanización del hombre (representada por los robots) y el capitalismo desenfrenado» (Abraham, 2012, p. 414), de modo similar, Adolph presenta una sociedad que sufre los efectos negativos del capitalismo: la profundización de la inequidad social, el liberalismo radical a favor de los poderosos, y la deshumanización.

Pese al fracaso inicial de la novela, el aporte de Adolph es trascendental para el desarrollo de la ciencia ficción peruana de los siguientes años. Como señala Honores, «con Adolph la ciencia ficción adquiere una dimensión diferente: las situaciones planteadas en el futuro sirven no solo para reflexionar sobre problemas que afectan a la sociedad moderna de esos años, sino que adquieren un carácter metafísico, ya que el tema de la inmortalidad del ser humano y el sentido de la existencia humana –con

connotaciones filosóficas— se plantean en sus relatos» (Honores, 2018, 373). En esa misma línea, José Miguel Oviedo (1976) destaca de sus textos «la lucha del individuo contra los límites del tiempo y contra los condicionamientos de su cultura» (Oviedo, 1976, p. 27 en Honores, 2018, p. 375); Wolfgang Luchting (1976) resalta que «sus relatos no se apoyan mucho en la utilería de la tecnología, sino en ciertos absurdos de la metafísica» (Luchting, 1976, p. 88, en Honores, 2018, p. 376); Juana Martínez Gómez (2001) señala su interés en «reflexionar sobre problemas de orden metafísico o detenerse en especulaciones literarias» (Martínez, 2001, p. 5, en Honores, 2018, p. 376). Asimismo, José Güich (2019) sostiene que Adolph «propone una visión muy personal de la sociedad y de los seres humanos bajo una pátina de ironía y velado sarcasmo acerca de las múltiples contradicciones [...] No hay duda de que este escritor marcará un hito en el hasta entonces inseguro e incipiente territorio de la CF escrita en el Perú» (p. 66).

El mismo Adolph se encontraba seguro de la originalidad de su obra y de su aporte a la tradición distópica en América Latina. En una carta del 31 de marzo de 1978 dirigida a Bernard Goorden señala: «Hasta ahora, los futurismos se suelen hacer sobre el mundo desarrollado, pero aquí se trata el asunto desde el Tercer Mundo. Es espantoso, se lo aseguro»; y, en otra carta dirigida a Goorden el 1 de setiembre de 1981, dice:

Importante, en todo caso, es recordar [...] que la novela *Mañana, las ratas* fue escrita en 1976, cuando no «existían» ciertos hechos históricos posteriores: por ejemplo, el Ayatola Jomeini (¿Cardenal Negro?) y su propuesta de un teo-comunismo, etc., etc. Hay varias cosas que al escribirlas eran pronósticos y ahora son diagnósticos. Pero creo que la novela [...] conserva cierto interés como una «utopía» tercermundista; me parece que es la primera vez que se intenta hacer un petit *1984* o *Brave New World* desde el punto de vista del tercer mundo (Goorden, 2010, p. 131).

Pese a que tanto Goorden como Adolph reconocían el aporte de *Mañana, las ratas* a la literatura peruana y latinoamericana, la novela obtuvo reconocimiento solo después de 7 años de haber sido escrita. En 1983, Adolph obtiene el Primer Premio de la Municipalidad de Lima, y el Primer Premio en el Concurso de Cuentos de las 1000 palabras organizado por Caretas, y, en 1984, es finalmente publicada.

La novela, que sitúa los hechos en el año 2034, presenta un mundo en el cual han desaparecido los estados-nación y la política como es entendida actualmente. El territorio previamente perteneciente al Perú se encuentra administrado por uno de los directorios regionales de la empresa Stimudrinks, proveedora de estimulantes psicoactivos y otras drogas, ubicada en una Lima hiperpoblada con 20 millones de habitantes, la mayoría de los cuales no cuentan con derechos ciudadanos y son denominados «ratas». Los hechos inician con la llegada a Lima de Linda King, asesora del Directorio Supremo enviada para participar en las negociaciones con las autoridades de los católicos ortodoxos (denominados también cat-ox), que se han sublevado junto a las ratas, a quienes lidera. Tony Tréveris, miembro del Directorio Regional, recibe a Linda King, quien le revela que el Directorio Supremo no pretende defender los intereses del Directorio Regional, sino integrar a los cat-ox en dicho directorio, además de ceder en algunas de sus demandas. Con ello, el Directorio Supremo busca evitar los altos costos que supondría un enfrentamiento con las ratas, quienes, para ese entonces, tal como informaron sus computadoras, sumaban millones y habían desarrollado una gran economía y mecanismos de sobrevivencia. No era rentable para el Directorio Supremo invertir esfuerzos en un planeta al que abandonarían en el corto plazo para gobernar desde un satélite artificial y después desde Plutón, en donde se encontraría protegido de cualquier consecuencia ambiental, social y política desencadenada por la crisis política. Sin embargo, hacia el fin de la novela, la llegada al satélite de un cohete negro enviado por los cat-ox sugiere que las ratas, tarde o temprano, también poblarán

Plutón. Dadas las fortalezas desarrolladas por las ratas durante su periodo en la tierra, surge la esperanza de un posible dominio futuro en el exterior.

El diario *La República* le dedicó dos notas en las que se elogia su carácter crítico, manifestado en la proyección futurista de Lima. En la primera nota, «Mañana, las ratas... Lima la horrible en el siglo XXI», el autor anónimo señala:

Pese a que antes Adolph había incursionado en las historias de anticipación científica, nada hacía vaticinar la imaginación minuciosa, la agudeza política y la soltura irónica con que *Mañana, las ratas* proyecta Lima, esta Lima Horrible, al siglo XXI, para mostrar que los gérmenes de su cualidad de horrible no harán sino recrudecer, hasta incrustarse en un mundo integralmente horrible a nivel planetario (*La República*, 1984, p. 25).

Por ello, no resulta sorprendente que el autor equiparara la novela con las obras de Bradbury, Clark, Vonnegutt y la película *Blade Runner* de Ridley Scott, acaso sugiriendo su carácter distópico. En todo caso, resalta la mirada política que se devela en el retrato de una Lima futura que muestra «lo acuciantemente presente, bajo la metáfora de lo anticipado y lejano (25)». La segunda nota se publica dos semanas después, con el título «La novela premiada *Mañana, las ratas*. Fragmento de la obra del mismo nombre, de José B. Adolph». La publicación cuenta con una pequeña introducción en la que, coincidiendo con la nota anterior, se reconoce a Adolph como uno de los escritores más irónicos y punzantes del momento. Asimismo, se clasifica a la obra como una novela de anticipación que inaugura ese género en la literatura peruana (*La República*, 1984, p. 38).

Del mismo modo, en una nota de *El Diario de Marka*, el autor o la autora de seudónimo OFAL, resalta el retrato del crimen y la violencia del universo de *Mañana, las ratas*, a la que compara con las películas de ciencia ficción que «alternan un alto desarrollo tecnológico pródigo en comodidades con atmósferas sórdidas y tugarizadas que revelan superpoblación, miseria y abandono moral» (OFAL, 1984, Cultural), pues

en su interpretación, «el crimen está plenamente institucionalizado y se asume con un frío cinismo que congela la sangre» (OFAL, 1984, Cultural). Cabe aclarar que esta es la única nota de prensa en la que se considera el aspecto formal de *Mañana, las ratas* como relevante para clasificarla como una novela de ciencia ficción: «con mucho virtuosismo, el autor crea atmósferas alucinantes mientras construye la lógica hipotética de un relato que nunca decae en su tensión narrativa» (OFAL, 1984, s.n).

El Diario *El Comercio* también dedicó una nota a *Mañana, las ratas*. La autora, Ana María Gazzolo, describe a la novela como un relato simple y precario que permite destacar su contenido crítico:

no solo es Lima y su destino de destrucción y miseria lo que se retrata en esta novela, sino también el mundo, la violencia en aumento y a gran escala, la pérdida de los valores humanos, en contraste con el progreso tecnológico [...] El uso generalizado de estupefacientes, el poder centrado en las trasnacionales, la separación de los habitantes en dos grupos, «ratas» y «personas» (Gazzolo, 1984, C14, s.p.).

La crítica literaria de 1984 coincide en que *Mañana, las ratas* presenta una serie de características que permiten clasificarla como una obra de ciencia ficción o literatura de anticipación, de carácter pesimista, que la acercan a obras distópicas de la literatura y el cine. Posteriormente, con el incremento de los estudios teóricos y críticos sobre la ciencia ficción en América Latina, se publicaron algunas reseñas, ensayos y capítulos de libros que se refirieron a esta novela de Adolph propiamente como una distopía, tales como las publicaciones de Elton Honores, Lucero de Vivanco, Carlos Abraham, Giancarlo Stagnaro, César Espinoza García, Daniel Salvo, Leonardo Cárdenas y Rodja Bernardoni.

El artículo «El sujeto programado y la ciudad distópica de *Mañana, las ratas*» (2008), de Elton Honores, constituye el primer ensayo sobre la novela que se acerca plenamente a ella en su calidad de texto distópico. Después de revisar brevemente las

reseñas de la prensa, que he recogido aquí, se centra en las formas de programación de los sujetos llevadas a cabo por la empresa trasnacional con el objetivo mantenerse en el poder. Según Honores, una de las maneras de controlar a los sujetos es a través del control de su sexualidad: «el sexo es una forma de gobernar, de controlar a los sujetos, eliminando así toda traza ideológica en la que sujeto ya no es sujeto, sino sólo objeto de placer» (s.p.). Otra de las formas de control ejercido por la empresa trasnacional es el consumo de estupefacientes que es promovido en la vida cotidiana a través de publicidad difundida en cada vivienda. Otro aspecto interesante del artículo que merece la pena profundizar es el referido al fin de las ideologías:

si bien se plantea el aparente fin de las ideologías en este mundo globalizado, en donde las relaciones económicas humanas suponen una racionalidad a diferencia de lo político [...]; la paradoja radica en que si Tony, Linda y los demás personajes «ejecutivos» responden a una instancia superior y están programados en esa lógica. ¿A quién responde el Cardenal Negro? ¿Está programado por Dios? Si es así, Dios existe; pero si no, el Cardenal Negro sólo representa a los movimientos totalitarios que se han reciclado constantemente a lo largo de la historia universal (Honores, 2008, s.p.).

Al respecto, años después Cárdenas desarrolla el tema de la ideología en su tesis de licenciatura «La dominación del Imperio en *Mañana, las ratas* (1984) de José B. Adolph» (2016). En su investigación, tomando como base las concepciones de imperio de Hardt y Negri, propone que «en *Mañana, las ratas* opera una dominación del otro que utiliza los mecanismos del Imperio, aparentemente desideologizado, para subordinar la ideología que se le enfrenta» (57), y concluye que esta característica cumple una importante función que trasciende la lectura del texto:

El Imperio representado en la novela es un orden totalitario disfrazado de sistema democrático que apela al diálogo para lograr un consenso, lo que

finalmente se resume en la dominación de la ideología contraria. Mediante la elección del autor de la ciencia ficción como género, la novela facilita que los lectores puedan ver con claridad esta estructura política, porque trata sobre cómo los conflictos originados por el avance técnico de la civilización alcanzan a la ideología que sostiene el orden mundial (Cárdenas, 2016, p. 86).

En el artículo «Apocalipsis (post-Bicentenario) en la ciudad de Lima. Representaciones de la modernidad y la nación en *Mañana, las ratas*, de José B. Adolph» (2010), Lucero de Vivanco recoge también la intención crítica de la novela al analizarla en términos del uso, por parte de Adolph, de tres códigos: la ciencia ficción, la distopía y el apocalipsis, que coinciden «en su función de crítica social y su simultaneidad es signo de la determinación del autor para plantear sus cuestionamientos a la realidad peruana» (p. 251). Estos cuestionamientos se realizan presentando una situación en la que «se actualizan las coordenadas hegemónicas de un poder colonial remanente y en la que los intentos criollos por imaginar la comunidad nacional en términos ampliamente representativos [...] han redundado en discursos y prácticas subalternizadoras, autoritarias y racistas (pp. 250-251). Así, aunque el texto no se inscribe en el realismo predominante en el momento de la publicación, se «aleja» del Perú «paradójicamente, hiperbolizando algunas de las características más problemáticas y crudas de su realidad, lo que consigue tras poner una lupa sobre ellas» (p. 240). Para ello, realiza una construcción de Lima en términos del código distópico, que en la novela tiene como elemento central «el desplazamiento de los sectores tradicionalmente marginales (étnica, cultural y socialmente hablando) hacia un lugar central, generando un contraste radical y explícito con el imaginario romántico de la “glamorosa” Lima colonial» (p. 243). Asimismo, si bien el relato se expresa mediante la distopía de ciencia ficción, en vez de crear una imagen verosímil del futuro, desfamiliariza y reestructura la experiencia del presente en que fue escrito, y por ello,

recurre «al imaginario apocalíptico para dar “legibilidad” a la historia peruana, ya que el apocalipsis se caracteriza, como ha instruido Parkinson, por surgir narrativamente en contextos de crisis y conflictividad» (p. 242). ¿De qué manera se manifiesta este imaginario apocalíptico en *Mañana, las ratas*? De Vivanco propone que existe una cruzada apocalíptica en el enfrentamiento entre los cat-ox y el Directorio Regional, debido a la existencia de una oposición moral e ideológica irreconciliable entre las partes, las diversas religiones y sectas milenaristas de las masas que finalmente se agrupan bajo la dirección de los líderes de los cat-ox, y la violencia radical que vive la sociedad (p. 245). Esto resulta interesante pues le permite establecer a De Vivanco un nexo con dos fenómenos de la sociedad peruana que identifica precisamente como el origen de dicho apocalipsis: «la carencia por parte de las élites políticas de un proyecto integrador que cimiente y sostenga el estado-nación fundado en 1821 y, uno históricamente anterior, la conquista española con su legado de violencia social y discriminación racial» (p. 246). Por ello, afirma que Adolph «parece alinearse con historiadores e intelectuales peruanos que han propuesto explicar la complejidad y conflictividad del Perú» (p. 246), a través de una novela de anticipación, que toma como fundamento el análisis de la realidad social peruana de su tiempo.

En el artículo «La ciencia ficción peruana» (2012), Carlos Abraham elabora un panorama de la historia de la ciencia acción peruana en la que reconoce a Adolph como «por mucho tiempo el representante más visible de la ciencia ficción peruana». Abraham lista algunos textos de los libros de cuentos *Hasta que la muerte* (1971), *Cuentos del relojero abominable* (1974), y *Mañana fuimos felices* (1975); y reseña brevemente las novelas *Los fines del mundo* (2003), *Un ejército de locos* (2003) y *Mañana, las ratas* (1984). Sobre esta novela, señala:

La novela *Mañana las ratas* (1984) presenta un caótico Perú futuro gobernado por compañías multinacionales en connivencia con la Iglesia Católica. Los dirigentes habitan en lujosos satélites artificiales, muy por

encima de la contaminación y los tumultos del planeta. La única fuerza que se les opone es un grupo de guerrilleros rebeldes que desarrolla su campaña combinando la lucha armada y la infiltración informática (Abraham, 2012, pp. 413-414).

Esta interpretación de *Mañana, las ratas* es inexacta. En la historia, existen tres grupos que luchan por el poder: por un lado, se encuentra la empresa transnacional, interesada en promover el individualismo radical para favorecer el consumo masivo de sus productos, por otro, la filial regional de la empresa ubicada en Lima, que por influencia de su pasado colonial ha marginalizado y deshumanizado a gran parte de la población local, y, finalmente, la población marginal liderada por los cat-ox –quienes, aunque forman parte de una agrupación religiosa, no pertenecen a la Iglesia Católica–. La empresa transnacional decide aliarse con los cat-ox solo cuando estos amenazan con intensificar la revolución que vienen desarrollando contra la filial en Lima, porque no están dispuestos a asumir los altos costos de la guerra ni de la reconstrucción de un planeta que no habitan hace mucho tiempo y está destinado a desaparecer por la sobrepoblación y la contaminación de las regiones más pobres.

En la misma revista, Giancarlo Stagnaro en el artículo «La invención del futuro, Lima y la dimensión distópica en *Mañana, las ratas*, de José B. Adolph» (2012), sostiene que la novela es una extrapolación de la visión de Lima que esboza Salazar Bondy en el ensayo *Lima la horrible* de Salazar Bondy:

Para Salazar Bondy, el fracaso de la articulación de Lima como ciudad tiene que ver con el fracaso del Perú en sus intentos de modernización. A su vez, para Adolph el fracaso de la utopía capitalista en países como el Perú posee varios matices extrapolados de Salazar Bondy (Stagnaro 2012, p. 149).

Estos matices se exponen a partir de la descripción de la extrapolación de las condiciones del presente con respecto al progreso monetario: el neoliberalismo. Así, en la novela, «con la instauración del Directorio, la forma política de neoliberalismo elevado

a la máxima potencia se ha eliminado la hipocresía y el disimulo que regían las antiguos relaciones del Estado moderno», al punto de implantar un programa utópico capitalista en que los estados-nación y el ámbito de lo privado han desaparecido. Sin embargo, resulta contradictorio que, una vez establecidas las leyes del mercado como único fundamento de las normas sociales, el nuevo sistema siga interesado en mantener la marginalización de gran parte de la población. Stagnaro entiende la existencia de un sistema a la vez radicalmente individualista y manifiestamente discriminador como el resultado del pasado colonial. En ese sentido, afirma que el capitalismo retratado en *Mañana, las ratas* ha potenciado las condiciones que critica *Lima la horrible* pues:

Fomentado por el libre mercado, estamos inmersos en un entorno en el que predomina el darwinismo social, la división de la humanidad en dos especies diferenciadas, los aptos para la evolución y los que están fuera. La radicalidad de este darwinismo no hubiera sido posible sin entornos coloniales previos, donde la discriminación y la segmentación en castas sociales eran y son moneda corriente (Stagnaro, 2012, p. 157).

De esta manera, Stagnaro (2012) establece el punto de encuentro entre la sociedad ficcional y la nuestra: en ambas, se busca mantener la conformidad de la población para mantener el poder del grupo dominante (p. 158). Por ello, aunque afirma que «es evidente la ruptura de *Mañana, las ratas* con la narrativa realista de su momento» (p. 159), también señala el nexo de la novela con el ensayo *Lima la horrible*, lo que permite establecer una «continuidad con la representación de Lima en la literatura actual, línea inaugurada por la Generación del 50» (p. 159).

La cercanía del texto de Adolph con el realismo, que, como se ha expuesto, reconocen tanto Stagnaro como De Vivanco, es profundizada posteriormente por Rodja Bernardoni (2019) en el artículo «Mañana, las ratas de José B. Adolph. Entre realismo y ciencia ficción». Bernardoni (2019) sostiene que el autor construye el relato alrededor

de diversas referencias intertextuales con las obras más importantes del canon de la ciencia ficción, en concreto de la tradición distópica, para después:

transfigurar las estructuras tradicionales de este tipo de narrativa, modificando algunos de sus principales mecanismos diegéticos; en el caso específico, sustituyendo al héroe trágico que aparece en muchas obras del género con una figura como la de Tony Tréveris, que, en cambio, trae sus principales características de aquella tipología de personajes que en la narrativa realista de autores como Diez Canseco, Ribeyro, Vargas Llosa y Bryce Echenique encarnan, de varias maneras y puntos de vista, las contradicciones y las idiosincrasias de los sectores dominantes (Bernardoni, 2019, p. 623).

Esta tesis resulta de gran interés puesto que, si bien se habían encontrado previamente la continuidad de la novela a las principales preocupaciones de la generación del 50, ya sea por los vínculos con *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy o el tema de la migración y los temores asociados a ella, abordados desde la narrativa, no se había prestado suficiente atención al papel que cumple el protagonista en el relato. Además, apoya el argumento de Luis Cano (2016), quien afirma que la narrativa de ciencia ficción en América Latina, a diferencia de la surgida con la literatura de masas en Estados Unidos, tuvo que nutrirse de otros discursos de mayor legitimidad para sobrevivir⁵. De este modo, es posible explicar por qué la literatura de ciencia ficción necesitó tanto tiempo para configurarse como un género propio.

Igualmente interesante es el acercamiento que Bernardoni tiene a los personajes denominados ratas, a los que examina desde la marginalización que se asoma tanto en

⁵ Cano señala: «En oposición a la experiencia estadounidense, la CF en Hispanoamérica no se desarrolló como una alternativa a las producciones del canon. Por su mayor parte, han sido precisamente los escritores de mayor reconocimiento crítico los que han asumido la tarea de producirla, confiriéndole rasgos artísticos que la particularizan con respecto a la CF predominante en otras regiones del mundo. El efecto más evidente de esta singularidad es que la CF en la América hispana, con contadas excepciones, casi nunca se posicionó como un discurso alternativo para confrontar las tradiciones literarias del continente, aunque [...] sus producciones sí experimentaron cierto tipo de marginalización dentro del conjunto de la obra de los escritores que mostraron interés en la modalidad» (Cano, 2016, pp. 261-262).

Lima la horrible como en la narrativa urbana a la que me referí en el párrafo anterior: «que no representan solamente la fealdad y el desagrado de los que el protagonista quisiera alejarse e huir [...] ellas son también el producto de un proceso de jerarquización social que opera a partir de aquellos principios de segregación racial que desde la Colonia han constituido el eje del discurso de los sectores hegemónicos» (Bernardoni, 2019, p. 622).

En este punto, vale la pena mencionar que Bernardoni, en un artículo anterior, «Ciudad, marginalidad y violencia en *Mañana, las ratas*» (2017) señala, con respecto a la escena final, que el cohete con el símbolo de la cruz que se dirige a Plutón transportando a los cat-ox y las ratas no es un cohete, sino un misil:

José Adolph nos deja así vislumbrar una última y quizás definitiva verdad: los ordenadores, concebidos para suplir a la limitaciones del ser humano, acaban por interiorizar las pautas discriminatorias del pensamiento de sus creadores y decretar que toda la humanidad sin distinción alguna es marginal; en un juego de cajas chinas se cumple circularmente lo que, quizás, se anunciaba en el título de la novela, todos los seres humanos se encuentran convertidos en ratas en el mañana que el autor imagina (Bernardoni, 2017, p. 178).

Comparto con Bernardoni que Adolph era pesimista. Este pesimismo radica en la inevitable continuidad de la lucha por el poder por diferentes agentes, que, aunque defiendan proyectos políticos opuestos, utilizan los mismos recursos: otros seres humanos. Dentro del marco temporal del relato, las ratas son instrumentalizadas en el pasado por los estados-nación, en el presente por el Directorio Supremo, el Directorio Regional y los cat-ox, y lo serán en el futuro, ya sea en la tierra, en el satélite o en Plutón. Por ello, Bernardoni expresa: «hasta cuando el ser humano no deje de quedarse encandilado frente al Poder y a sus símbolos estará condenado a repetir los mismos errores y a quedar atrapado en un eterno ciclo de sumisión y marginación» (Bernardoni

2017, p. 179). En efecto, la novela plantea dicho ciclo de sumisión y marginación; sin embargo, como trataré de demostrar más adelante, el final de la novela busca retratar que una sociedad como la nuestra no tiene la capacidad de gobernar justamente, pero tampoco puede desencadenar una pobreza generalizada. Nuestra sociedad produce tanto personas que marginan, como personas marginadas que, finalmente, desarrollan grandes competencias para la sobrevivencia, aprovechadas tarde o temprano por todo el sistema, tales como las prácticas económicas informales. Mediante el sorpresivo final, la novela plantea irónicamente, además, que aún si se intentase eliminar a las clases marginadas, no sería posible. Para ese entonces, los marginados serían millones y habrían desarrollado todo lo necesario para sobrevivir de manera autónoma. Es este el ciclo al que la novela hace referencia y da origen a su título. En el futuro, las ratas seguirán existiendo y probablemente sean quienes dominen la sociedad.

2.2. LAS TRADICIONES UTÓPICA Y DISTÓPICA

2.2.1. La utopía

El origen del concepto de utopía se remonta al año 380 antes de Cristo, con la difusión de *La República* de Platón, en que el filósofo plantea los principales aspectos de la sociedad utópica, así como su visión de la ciudad-estado griega cuya perfección residía en proporcionar una vida estable para todos los ciudadanos. Sin embargo, fue en los primeros años del siglo XVI que la idea de utopía cobró relevancia en la vida y obra de muchos filósofos y novelistas, y por tanto en el desarrollo del pensamiento utópico. En efecto, el desarrollo del pensamiento utópico no hubiera sido posible sin la influencia *Utopía*, del humanista cristiano y renacentista Thomas More, publicada en 1516. Este texto, cuyo género se encuentra entre la filosofía y la literatura, describe una sociedad que, independiente de las posesiones y el autoritarismo, ha logrado el

bienestar de todos sus integrantes, a través de un sistema en el cual el trabajo, la movilidad, la alimentación, el ocio y la vestimenta son regulados, aunque no de forma opresiva. Y, aunque en el texto se menciona que la isla es una única y gran casa, su funcionamiento siempre está determinado políticamente, es decir, en el espacio público. Los pobladores de Utopía, divididos entre la gente común y los esclavos, han conseguido la felicidad a través de la búsqueda del placer (físico e intelectual) sin restringir el placer de los otros, del disfrute de los tiempos de ocio sin renegar de las responsabilidades laborales, así como del obrar virtuoso que se fundamenta en la racionalidad y en la fe en la inmortalidad del alma. Si bien la utopía descrita por Moro es un proyecto político que se sirve de la ficción, no parte de la mimesis del mundo real. Sin embargo, sería un error afirmar que es ajena a su tiempo. *Utopía* fue publicada en un contexto de monarquías absolutas y apropiación de tierras en América, África y Asia, durante la transición entre la Edad Media y la Edad Moderna; por ello, hace mención del absolutismo y el autoritarismo, la pobreza, las guerras, los problemas asociados al uso del dinero, la acumulación de bienes y la propiedad privada, la codicia y el abuso por parte de los ricos, entre otros temas. Así, en palabras de Lewis Mumford (2013), el trasfondo de esta obra de Moro radica en «la transición desde una utopía celestial a otra mundana que se produjo durante ese periodo de cambio y desasosiego que caracterizó al declive de la Edad Media» (Mumford, 2013, p. 68). En ese contexto, Utopía fue concebida como una alternativa y solución a este declive.

En términos generales, la utopía es aceptada como la representación de un universo deseado. Lyman Tower Sargent, uno de los más importantes estudiosos de la utopía, desarrolla los conceptos de utopismo y utopía en su famoso artículo «The three faces of Utopianism» (1967), que complementa más adelante en *Utopian Studies* bajo el título «The Three Faces of Utopianism Revisited» (1994). Sargent define al utopismo como un fenómeno general y amplio que se manifiesta de tres formas diferentes: la literatura utópica (en donde se ubica la utopía como forma literaria), el comunitarismo y

la teoría social utópica (4). El utopismo constituye un «sueño social» –ya sea un sueño o una pesadilla–, generalmente imaginado como una sociedad radicalmente diferente de la de los soñadores, que hace referencia a las formas de organización de sus vidas (Sargent, 1994, p. 3).

En cuanto a la literatura utópica, Sargent parte del significado de utopía: «no lugar», y sostiene que la principal característica del lugar utópico es su no existencia unida a una localización determinada en el tiempo y el espacio, que debe ser reconocible como un buen o mal lugar, o, por lo menos, ser reconocida por un lector contemporáneo (Sargent, 1994, p. 9). Sus coordenadas le otorgan verosimilitud. La utopía se presenta como una sociedad, una condición en la que existe interacción entre seres humanos (o una equivalencia), en diferentes formas, y en la que dichos seres se expresan en una variedad de formas (p. 7). De ahí que distinga entre diferentes tipos de manifestación de la literatura utópica: el utopismo, la utopía, la utopía positiva o eutopía, la utopía negativa o distopía, la sátira utópica, la anti-utopía y la utopía crítica (p. 9). La utopía retrata detalladamente una sociedad no existente, generalmente ubicada en un determinado tiempo y espacio. La eutopía y la distopía retratan sociedades que el autor intenta mostrar como considerablemente mejores o peores, respectivamente, que la sociedad del lector. La sátira utópica, además de las características de la utopía, tiene la intención de mostrarse como una crítica a la sociedad contemporánea a la del lector. La anti-utopía tiene, además de las características de la utopía, el objetivo de generar en el lector una crítica del utopismo o de una determinada sociedad. La utopía crítica, por su parte, intenta que el lector vea a la sociedad retratada como superior a la contemporánea, aunque con problemas que los personajes pueden o no resolver, y que llevan a formar una visión crítica del género utópico.

De manera similar, Fredric Jameson, en *Arqueologías del futuro. Un deseo llamado Utopía* (2009), realiza una distinción entre el impulso utópico y el programa utópico para desarrollar su propuesta sobre la utopía. Jameson sostiene que la utopía

es un subgénero de una forma literaria más amplia de imaginación de formas sociales y económicas alternativas, que recibe la influencia de un impulso utópico presente en la vida y en los textos, y que propone un programa utópico determinado. Así, de acuerdo al autor, la utopía «plantea dos líneas de descendencia distintas a partir del texto inaugural de Moro: una centrada en concretar un programa utópico; la otra un impulso utópico oscuro pero omnipresente que aflora en diversas expresiones y prácticas encubiertas» (Jameson, 2009, pp. 18-19). De este modo, mientras el programa utópico es observable y expresa la totalidad, el impulso utópico se determina mediante la interpretación de diversas experiencias que «delatan la presencia de figuras simbólicas –belleza, integridad, energía, perfección– que sólo posteriormente serán identificadas como las formas por las cuales se puede transmitir un deseo en esencia utópico» (p. 21).

El impulso utópico detecta problemas sociales fundamentales y específicos, ante los cuales ofrece soluciones. Para ello, es necesario que el problema sea representado con gran complejidad formal de modo que la visión utópica surja necesariamente. El impulso utópico tiene la propiedad de promover soterradamente la ideología; en ese sentido, entre las formas más obvias del impulso utópico se encuentran la teoría política y social –cuando tiene por objetivo la eliminación de todo lo utópico–, las reformas sociales fragmentarias, y las reformas liberales –cuando son meramente alegóricas de una transformación a gran escala de la totalidad social–. Pero el impulso utópico también aparece de manera velada, en un «proceso alegórico en el que de diversas metáforas utópicas que se filtran en la vida cotidiana de las cosas y de las personas y ofrecen una prima de placer superior y a menudo inconsciente, no relacionada con su valor funcional ni con las satisfacciones oficiales» (Jameson, 2009, p. 20). Por esa razón, Jameson la caracteriza como una línea de descendencia de Moro oscura y variada.

Por su parte, el programa utópico, de carácter sistémico, propone la fundación de una sociedad completamente nueva, en un enclave imaginario que supone la aceptación de la totalidad de dicho espacio.

La totalidad es, por lo tanto, precisamente esta combinación de cierre y sistema, en nombre de la autonomía y la autosuficiencia y que en último término constituye la fuente de esa otredad, o diferencia radical, incluso alienígena [...] Pero es precisamente esta categoría de totalidad la que preside las formas de realización utópica: la ciudad utópica, la revolución utópica, la comuna o la aldea utópicas, y por supuesto el texto utópico en sí, en toda su diferencia radical e inaceptable respecto a los géneros literarios más legítimos y estéticamente satisfactorios (Jameson, 2009, p. 20).

Al respecto, la utopía suele retratar nuevas leyes, formas de trabajo, formas de matrimonio, nuevos mecanismos de comercio o intercambio, actitudes de los sexos, entre otros aspectos constituyen el programa utópico⁶. La forma utópica es presentada como solución, sin embargo, presenta contradicciones: plantea el fin de la historia y al mismo tiempo manifiesta impulsos históricos viables, propone soluciones frente a las diferencias políticas y es a la vez política, presenta la superación de las necesidades del cuerpo, pero es materialista, sostiene visiones de una época de descanso e insta a la acción, y reafirma su diferencia radical a la vez que plantea algo inimaginable (Jameson, 2009, pp. 11, 12)

Por su parte, Gregory Claeys (2013) señala que existe consenso en que la tradición utópica se ha desarrollado a través de tres componentes (la literatura utópica, la ideología utópica y los movimientos comunales), pero que, sin embargo, la utopía ha sido abordada principalmente como una forma literaria: «el utopismo ha dado lugar a una tradición literaria extraordinariamente interesante, pero no está limitado ni definido

⁶ Del mismo modo, Malmgrem (1991) sostiene que la utopía «implica un cierto grado de planificación, la transformación voluntaria de la sociedad según un diseño deliberado [...] establecida en, entre otras cosas, la creencia de que los humanos pueden trabajar juntos racionalmente para dar forma a su vida social» (Malmgrem, 1991, pp. 78, 80).

esencialmente por su forma literaria» (p. 148, mi traducción). Por ello, señala que «el término utopía no debe escribir solo el primero de ellos, el género literario formal, como suele ser el caso, sin abordar los otros dos, donde el contenido utópico es más central» (p. 146). En efecto, algunos textos literarios basados en proyecciones científicas y tecnológicas, conciben mundos inverosímiles, sin capacidad de realización, por lo que Claeys plantea que estos forman parte de un «subgénero de algunos aspectos de la utopía» (p. 148, mi traducción). Pero, ¿por qué no considera a estos textos como utópicos? Según Claeys, «las utopías no se conciben simplemente como “buenos lugares”, sino que en realidad se pueden crear como tales [...] La “utopía” puede estar, como veremos, dentro de los límites de lo posible, pero no todo lo concebible es posible» (p. 148, mi traducción). Por otro lado, Claeys demuestra que la utopía no busca representar un mundo perfecto, por lo que no constituye tampoco una rama de la teología. Asimismo, argumenta que la utopía no constituye únicamente un estado psicológico, una orientación o impulso, que trascienda lo real, ni tampoco sinónimo de una visión imposible de desarrollo social. Desde este punto de vista, la utopía es una condición que se busca intencionalmente⁷.

2.2.1.1. La utopía en América Latina

Desde la llegada de los europeos a tierras americanas, el continente fue pensado y construido desde los ejes de la utopía, reflejada en el impulso tras las acciones de los primeros colonizadores y la Corona. Pero, además, fue construida en la literatura por primera vez por Cristóbal Colón, en su *Diario de viaje*; desde allí, la utopía aparece durante todo el periodo colonial, en la cartografía, las crónicas de indias y los textos

⁷ Por todo ello, un acercamiento a *Utopía* de Moro, que abarque los tres componentes mencionados, debe tomar en cuenta la presencia de una «condición de sociabilidad y amistad mejoradas y apoyadas institucionalmente, que se apoya en una base ampliamente igualitaria, pero no necesariamente en el comunismo» (Claeys, 2013, p. 153, mi traducción), entendiendo aquí amistad como equidad, que se plantea como un proyecto viable que quizá exista en algún lugar.

epistolares, así como en las diversas representaciones de América en los diferentes géneros de la literatura.

Con la independización de América, la utopía es abordada en los textos literarios que exaltan los valores sobre los cuales debían construirse los fundamentos de los proyectos nacionales, que en algunos casos alcanzaban al continente. En 1900, José Enrique Rodó publica *Ariel*, texto dirigido a la juventud en el que se promueven los ideales estéticos clásicos como una manera de recuperar los valores espirituales perdidos debido al utilitarismo; y se anima a la creación de una identidad y cultura propias sin influencias de culturas ajenas, a través de la educación y la igualdad social. Le siguieron otras formas de utopía canalizadas en proyectos continentales nacionalistas, que tuvieron como centro el mestizaje y fueron propuestas por Joaquín Edwards Bello en 1920 y Felipe Herrera en 1960 (González, 2012, p. 122)⁸. El tópico de la utopía aparecerá constantemente en diversos géneros y obras hasta llegar a una de las novelas más reconocidas sobre la identidad latinoamericana, *Cien años de soledad* (1982) de Gabriel García Márquez, que, paradójicamente «se funde en la mirada de los cronistas de Indias, y ésta es la mirada del colonizador, del europeo» (Campobello y Callegari, 2015, p. 145). En ese sentido, resulta importante prestar atención a las utopías imaginadas desde otras perspectivas, como es el caso de la utopía andina.

2.2.1.2. La utopía andina

En *Buscando un inca*, Alberto Flores Galindo señala que, en América Latina, la utopía⁹ se desarrolló en el marco del milenarismo, importante corriente intelectual

⁸ «La expresión del “nacionalismo continental” tuvo dos fuentes. Una, la de Joaquín Edwards Bello, en lo que se refiere a una reflexión tanto social como cultural, que emergió en la década de 1920 en México, donde participan José Vasconcelos, Rubén Darío, Gabriela Mistral, Raúl Haya de la Torre, Vicente Huidobro y el propio autor del libro *Nacionalismo continental* (Zorrilla, 1996 p. 74; Edwards, 1925, 1935). La otra estuvo centrada en Felipe Herrera, en cuanto ideas en pro de la integración de América Latina en la década de 1960 en torno a los esfuerzos de la Cepal y del BID, en aquella década de esperanza (Devés, 2003)» (González, 2012, p. 122).

⁹ Utopía que, en términos de Jameson, hace referencia al «impulso utópico».

Europea que perduró desde el año mil hasta el inicio del marxismo. El milenarismo postula que la historia está compuesta por tres edades: la edad del padre, correspondiente al pasado, la edad del hijo, relativa al presente, y la edad del Espíritu Santo, referida a la reunión de la humanidad con Dios que sucederá tras el apocalipsis. La corriente se distanciaba del cristianismo pues planteaba una salvación terrenal y un nuevo mesías, que además requeriría la colaboración de los seres humanos para vencer al mal (Flores Galindo, 2015, pp. 28-29). En ese marco, con la llegada de los europeos a América Latina y el desarrollo del género literario utópico fundado por Moro, el milenarismo encontró en el nuevo mundo el paraíso terrenal, el escenario para la tercera edad de la Historia que se haría realidad con la evangelización:

Para judíos y milenaristas, para todos los rechazados del viejo mundo, América aparecía como el lugar en el que podrían ejecutar sus sueños [...] El territorio por excelencia de las utopías clásicas. Cuando las huestes de Pizarro recorran los andes, no faltarán cronistas que crean ver un país en el que no existe el hambre, reina la abundancia y no hay pobres (Flores Galindo, 2015, p. 33).

Pero la utopía se manifestó de otras formas. La captura de Atahualpa, inconcebible según las reglas de guerra del Incanato, originó el trasfondo traumático del encuentro entre Europa y los Andes que dará origen a la interpretación de la conquista como inversión del orden:

El cosmos se dividía en dos: el mundo de arriba y el mundo de abajo, el cielo y la tierra que recibían los hombres de hananpacha y hurinpacha. [...] Mantener ambas, conservar el equilibrio, era la garantía indispensable para que todo pudiera funcionar. [...] Los españoles aparentemente podrían integrarse en una de estas mitades, pero la relación que ellos entablaron con los indios fue una relación de imposición y asimetría. [...] Todo esto pudo ser entendido por los hombres andinos como la instauración de la noche y el

desorden, la inversión de la realidad, el mundo puesto al revés (Flores Galindo, 2015, pp. 40, 41).

Esta interpretación del evento traumático de la conquista como inversión del orden por parte de una civilización politeísta y en pleno auge del milenarismo, dio paso al mito del Inkarrí:

El cristianismo podía ser leído desde una perspectiva politeísta [...] Esto permitió un encuentro entre los rasgos de las divinidades prehispánicas y las representaciones del cristianismo. [...] Los vencidos pudieron sentir una natural predisposición a integrar aquellos aspectos marginales del mensaje cristiano como el milenarismo. El mito contemporáneo del Inkarrí, al parecer, formaría parte de un ciclo mayor, las tres edades del mundo, donde la del Padre corresponde al tiempo de los gentiles (es decir, cuando los hombres andinos no conocían la verdadera religión); el tiempo del Hijo, acompañado de sufrimientos similares a los que Cristo soportó en el calvario, al dominio de los españoles; y en la edad del Espíritu Santo, los campesinos volverán a recuperar la tierra que les pertenece (Flores Galindo, 2015, pp. 41, 42, 43).

De esta manera, los antiguos peruanos no recurrieron a su antigua mitología, sino que construyeron un sentido a la desgracia que les permitiera imaginar un futuro diferente. De acuerdo a Gonzalo Portocarrero, «la expectativa del regreso del Inkarrí subvierte la condición del indio como definida por la resignación frente a la servidumbre [...] el fantasma del Inkarrí hace visible la existencia de un sustrato no colonizado desde donde emerge un sentimiento de odio y una actitud de odio y resistencia» (Portocarrero, 2015, p. 327).

El movimiento Taqui Onqoy¹⁰, cuyo origen data de 1560 en Ayacucho, la huida de la familia real cusqueña en las montañas de Vilcabamba, así como el asesinato

¹⁰ Este movimiento predicaba la resurrección de las huacas desde Quito hasta Cusco, es decir, la restauración de un tiempo incluso anterior al del Tahuantinsuyo, al que se recordaba como un imperio

público de Túpac Amaru I en la plaza de armas de Cusco en 1572, cumplieron un papel importante en el origen del mito de Inkarrí. Otros estudios sugieren que el mito de Inkarrí surge más adelante, en el siglo XVII, tesis que Flores Galindo toma para explicar el origen de la utopía en la literatura, más concretamente, en *Los comentarios reales de los incas* (1609) del Inca Garcilaso de la Vega. El texto llegó a convertirse en una obra de gran valor simbólico e histórico para los curacas y los descendientes de la aristocracia cusqueña que buscaban legitimar su posición, entre ellos, Túpac Amaru II: «basta leer sus cartas y proclamas para advertir que el pensamiento del curaca de Tungasuca estaba inspirado en la tesis de la restitución imperial. A través de la aristocracia indígena Garcilaso se insertó en la cultura oral» (Flores Galindo, 2015, p. 50). Estos hechos contribuyeron a la formación de la utopía andina, que Flores Galindo define como un intento por entender el pasado, ofrecer una alternativa al presente y vislumbrar el futuro (p. 69).

En el siglo XVII, la utopía andina fue representada en obras dramáticas, y estuvo presente en las conspiraciones y rebeliones fallidas de los mestizos, así como en las genealogías de curacas y miembros de la aristocracia indígena. En el XVIII, se reflejó en la pintura mural, los retratos de los incas, las figuras en los queros, la lectura de Garcilaso, la nueva simbología y las diversas representaciones de la captura de Atahualpa que actualmente se realizan en las fiestas patronales (Flores Galindo, 2015, pp. 58, 60). Con la derrota de Túpac Amaru II, las expresiones de la utopía andina fueron reprimidas y la cultura andina se ve forzada a la clandestinidad, hasta el inicio de las guerras de la independencia. Sin embargo, lejos de restituir la agencia de los indígenas, «lo indio se termina condensando en abstracciones como el sol, los andes, los lagos de altura: imágenes descarnadas» (Flores Galindo, 2015, p. 241). Además, con el inicio de la República, se advirtió un vacío de poder generado por la desaparición de los repartos

despótico. Después de que se detuvieron a sus seguidores, surgieron movimientos similares durante tres décadas más, como el Moro Onqoy, en Abancay, Cusco, Puno y Arequipa (Flores Galindo 2015, 43).

de la antigua aristocracia colonial, pero en el nivel cotidiano, las relaciones de poder coloniales se mantuvieron a través del discurso racista y el servicio doméstico.

La clase alta peruana se recompuso del todo con el apogeo de la exportación de guano, que dio origen a una red financiera apoyada por el Estado, entre otros aspectos, mediante préstamos del Banco Central Hipotecario dirigidos exclusivamente a la costa norte y central, con lo que el eje económico es trasladado de la sierra a la costa. Las riquezas fueron acumuladas por unas cuantas familias que formaron alianzas con los terratenientes, con el objetivo de controlar posibles levantamientos de los campesinos. Se habían desterrado los curacazgos y corregimientos, pero se instauró el gamonalismo. El terrateniente permitía el usufructo de sus tierras a los campesinos, a cambio de ciertos productos y protección del servicio militar, en una relación de reciprocidad asimétrica que combinaba el uso del consenso y la violencia (Flores Galindo, 2015, p. 245).

En 1917, la utopía andina apareció en la prensa tras la noticia del ataque de una hacienda puneña por parte del general Rumi Maqui. Juan Croniqueur, seudónimo de un joven José Carlos Mariátegui, relata en *El tiempo* la campaña de restauración del imperio incaico emprendida por Rumi Maqui, hecho que influye en su pensamiento notablemente. En efecto, Mariátegui defendió después la revolución como la única manera de desaparecer el colonialismo que se mantenía vigente en la vida cotidiana de los peruanos (Flores Galindo, 2015, p. 276).

La respuesta de los indígenas al gamonalismo se inicia en el gobierno de Augusto Leguía; en parte, esta encuentra un primer impulso en la Guerra del Pacífico, cuando los hacendados y sus colonos formaron una relación de cara a la política nacional, pero la motivación definitiva fue la crisis política de 1919. Así, afectados por la economía nacional, los campesinos iniciaron varios tumultos, que llegan a las haciendas en 1921, en algunos casos con el apoyo de las capas medias regionales (Flores Galindo, 2015, p. 283). Desde entonces, no es inusual encontrar en la prensa crónicas de diversos levantamientos, y acontecen hechos importantes para la consolidación del

socialismo en el país: se publican *Tempestad en los andes* (1926) de Luis Valcárcel y *Siete ensayos e interpretación de la realidad peruana* (1927) de José Carlos Mariátegui.

De acuerdo a Mariátegui, la sociedad moderna debía retomar la tradición andina del comunismo agrario, a partir de la revolución de la población desfavorecida y sin renunciar a los progresos alcanzados, con el fin de establecer un socialismo peruano. En esa medida, tuvo un pensamiento utópico: «El pensamiento de Mariátegui –al igual que gran parte de la cultura peruana de los años 20– fue tributario de la utopía andina. Aquí radicó su aspecto irreductible; toda la peculiaridad de su marxismo [...] El socialismo era el milenio. La utopía» (Flores Galindo, 2015, pp. 296, 297). Cabe resaltar que la revolución que Mariátegui imagina se distancia de la revolución mesiánica que reclamó Haya de la Torre en 1928, desde México. La revolución defendida por Mariátegui debía ser un acto colectivo:

Al referirse al núcleo dirigente, a la inteligencia que proponía el proyecto utópico, precisaba que «élite» viene de «electa». Recusaba la idea de que alguien pudiera auto designarse como jefe o líder. Pensaba en la nefasta experiencia del fascismo italiano. Para evitar el riesgo de una dictadura similar, los trabajadores estaban llamados a ser desde el inicio a ser los verdaderos protagonistas (Flores Galindo, 2015, p. 306).

Otro punto de desencuentro entre Haya y Mariátegui fue el lugar del campesino en el país. Mientras Haya buscaba una modernización basada en el capitalismo y la desaparición del campesinado, Mariátegui estaba convencido de la posibilidad de fundar un nuevo futuro que lo incluyera (Flores Galindo, 2015, p. 307). Como señala José Antonio Gonzáles (2012), «Mariátegui no pudo soslayar la fuerte presencia incásica y su concreción social del Tawantinsuyu. Desde esta realidad, rescata al indio —como sujeto social en la perspectiva dual étnica y de clase, es también un pobre— y atisba su ascenso hacia una nueva sociedad» (p. 128). En ese sentido, Mariátegui reconocía la posibilidad de vinculación del marxismo con el mundo andino mediante el indigenismo.

Así, resaltaré en la poesía de César Vallejo la confluencia del vanguardismo estético y el nacionalismo indigenista que resulta finalmente en una modulación propia (González 2012, p. 303).

Los movimientos sociales y las grandes ideologías gestadas a inicios del siglo XX, transformaron la intelectualidad peruana y establecieron la necesidad de crear una nueva escritura. En 1958 se publica *Los ríos profundos*, de José María Arguedas. Sobre el diálogo entre Ernesto y su padre, Flores Galindo señala:

En el diálogo se contraponen el inca (en singular y con mayúscula), como principio organizador del mundo, con los incas (en plural y minúsculas), seres históricos definitivamente muertos. Queda una esperanza: que los cercados, los hombres de abajo simbolizados en las piedras sobre las que se levantan muros españoles, se muevan, marchen hasta el «fin del mundo» y se conviertan en sitiadores (Flores Galindo, 2015, p. 309).

Años después, en 1964, es publicada *Todas las sangres*, cuando, iniciado el gobierno de Fernando Belaúnde Terry, centenas de miles de campesinos de todo el país se encontraban reclamando tierras, pago salarial y escuelas, entre ellos, colonos de hacienda sindicalizados. Surge entonces un proceso de reforma agraria privada como medio de contener las luchas campesinas, con parcelaciones y ventas de terrenos (Flores Galindo, 2015, p. 327); con este proceso, que fue después formalizado con la Ley de Reforma Agraria decretada por Velasco Alvarado, se consiguió que las tierras en arriendo se convirtieran en tierras en propiedad de los campesinos, no obstante, esto no resolvió su falta de poder, pues este pasó a manos de los funcionarios estatales (Flores Galindo, 2015, p. 332). Este vacío de poder dio paso a la influencia de partidos marxistas, tales como Vanguardia Revolucionaria, en el campesinado: así, hacia 1974, movimientos campesinos dirigieron ocupaciones de tierras que llevaron a enfrentamientos con el gobierno militar. Lamentablemente, dicho vacío de poder en los

andes contribuyó también a la aparición y afianzamiento de las acciones de Sendero Luminoso en los siguientes años.

2.2.2. La distopía

Si bien la distopía literaria se consolidó en la modernidad, la idea de distopía tiene larga data. Henry Lewis Younger se refirió a la «dustopia» para señalar un contraste con la utopía en *Utopia or Apollo's Golden Days* (1747); Noel Turner utilizó el término «dystopia» en «Letter VIII» (1782); mientras que el intelectual y político inglés John Stuart Mill, en 1868, critica la política que regulaba la propiedad en Irlanda, calificada como distópica, al ser, según él, inviable.

Gregory Claeys se ocupa de los orígenes de la distopía, así como de sus principales propiedades, en «News from Somewhere: Enhanced Sociability and the Composite Definition of Utopia and Dystopia» (2013) cuyas principales ideas retomaré aquí. Claeys sostiene que la literatura distópica tiene una «prehistoria mítica» previa a la de la utopía, relativa a «la descripción de espacios imaginarios, o de los en ocasiones denominados mitos distópicos (infierno, reinos monstruosos, entre otros) donde el miedo inhibe nuestra actividad» (Claeys, 2013, p. 156, mi traducción). El temor retratado en la distopía alcanzó un mayor desarrollo debido a la expansión del cristianismo: «si el progreso de la religión acompaña al declive de la magia, los espacios malignos diferenciados del mundo mágico, fueron reemplazados por la ubicuidad del mal en el cristianismo (p. 157). Pero el miedo, prosigue Claeys, ha dominado a la humanidad y se ha manifestado como miedo al enemigo, el extranjero, el enterrador, el padre, el hermano, el malformado, el lunático, el anciano y el déspota, a entes como las hadas maliciosas y las fuerzas demoníacas, y, finalmente, a nosotros mismos, pues estamos preocupados «por nuestro lado oscuro, la degeneración de la edad, nuestra locura potencial, nuestra verdadera animalidad, los deseos no saciados que posiblemente

acechan en el interior, la intensidad de la pesadilla, incluso el augurio del sueño. Podemos tener un miedo obsesivo a nuestras pasiones» (p. 158). Y, con el inicio de la era moderna, y en el contexto del descubrimiento del inconsciente, la fascinación por lo monstruoso continuó desarrollándose como manifestación de la maldad inherente al ser humano. Entonces, los mitos se actualizaron de diversas formas: en el siglo XIX, surge la historia de Frankenstein, que coexiste con los relatos sobre vampiros, hombres lobo y zombis para «proveer un constante tropo en la imaginación de espacios distópicos» (p. 158), y, en el siglo XX, la mitología se construyó alrededor del gótico y el horror, robots, aliens y otras formas de vida; sin embargo, también se consideraron otras formas antiguas del miedo. Al respecto, Claeys afirma:

Las formas antiguas y nuevas a veces surgen juntas: los nacionalsocialistas retratan a los judíos y a los débiles de mente por igual como variaciones de lo monstruoso, invocando un recuerdo popular de antiguos temores. Y el número de monstruos parece, paradójicamente, no disminuir sino proliferar. De hecho, en proporción a medida que disminuyen nuestras creencias en la plausibilidad de un verdadero infierno, parecemos prosperar reinventando lo monstruoso (Claeys, 2013, p. 159).

En cuanto a su presencia en la literatura, la distopía «tiene una prehistoria literaria en una tradición parcialmente satírica que data de la obra de Aristófanes sobre el imperialismo griego, *Las aves*» (159), que finalmente resurgen en el siglo XVIII, con el discurso satírico sobre el inminente colapso de la civilización bajo la influencia de la crítica malthusiana al optimismo de la Ilustración, y de la incertidumbre sobre el resultado del desarrollo social, económico, tecnológico y científico. Así, surgieron en dicho siglo obras que cuestionan los intentos de los estados por crear una sociedad regulada en todos sus extremos, a través de textos de tipo satírico como *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift; y posteriormente, de textos que se ocupan de los avances científicos y tecnológicos desde una perspectiva filosófica que cuestiona la humanidad y sus

posibilidades, como es el caso de *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. Asimismo, son precedentes la literatura anticipatoria de Julio Verne y los cuentos y novelas de H.G. Wells que se publicaron hacia finales del siglo XIX (Curiel, 2018, p. 8). Todas estas producciones fueron motivadas por el decadentismo alrededor de la pérdida de la confianza en la razón y la ciencia, así como por el desarrollo del pensamiento crítico de fines del siglo XIX, encabezado por intelectuales pesimistas tales como Karl Marx, Friedrich Nietzsche o Sigmund Freud. Surgieron, asimismo, *Estrella roja* (1908) de Aleksánder Bogdanov y *Nosotros* (1924) de Evgueni Zamyatin. Al respecto, Claeys señala:

A partir de entonces llegó a suplantar la tradición utópica abrumadoramente en popularidad e impacto, superando el resurgido utopismo del período de 1880 a 1920, y el éxito de Bellamy, Morris y otros, y dejándola muy atrás en 1950 a medida en que se afianzaba una atmósfera de pesimismo cultural y escepticismo político sobre los regímenes del estilo bolchevique (Claeys, 2013, p. 160).

Después, surgieron las distopías en clave de ciencia ficción (las más populares), y otras basadas en proyecciones ecológicas y militares en las décadas de 1960 y 1970, y la exploración espacial después de pasada la década de 1980. Asimismo, temas recurrentes fueron la presión demográfica, el imperialismo, la guerra, la ciencia y la tecnología.

2.2.2.1. Variantes de la distopía en el siglo XX

Gregory Claeys (2013) propone tres variantes de la distopía que se desarrollaron en el siglo XX: el despotismo (como sinónimo de sociedad represiva), presente en toda la historia, el totalitarismo, como forma dominante en el siglo XX, y una tercera variedad

vinculada a visiones negativas del destino de la humanidad (el Apocalipsis, el fin del mundo y versiones seculares del Día del Juicio Final).

Con respecto al despotismo, se caracteriza por beneficiar al déspota y a su séquito, y por emplear mecanismos para mantener el poder del gobernante, como son el control sobre los recursos y la difusión del miedo al castigo. Sin embargo, el miedo al castigo solo sirve para controlar a los individuos, no para eliminarlos (Claeys, 2013, p. 162).

Por su parte, la forma principal del totalitarismo, el bolchevismo, surgió en un contexto de atraso social y necesidad política, en el que se filtraron doctrinas terroristas a través de los movimientos revolucionarios en Rusia de fines del siglo XIX. En efecto, Lenin encontraba que la violencia era necesaria para asegurar la transición a una sociedad sin presión política ni económica, la sociedad comunista. A diferencia del despotismo, el totalitarismo busca generar en los individuos no solo la aceptación al sistema, sino la alteración de su identidad para ser alineada a sus objetivos. Así, «el totalitarismo apunta a la transformación psicológica permanente a través del proceso de lucha revolucionaria» (Claeys, 2013, p. 162). El totalitarismo ha sido interpretado de dos maneras: desde la «hipótesis de la identidad», se postula que la distopía es inherente a la distopía, y, desde la «hipótesis de la perversión», que la distopía y la utopía tienen atributos tan similares que lo que para unos puede constituir una utopía, constituye para otros una distopía (Claeys, 2013, p. 169).

En cuanto a la tercera variante de la distopía, Claeys (2013) sostiene que está menos centrada en lo político, presenta visiones negativas del futuro de la humanidad, así como versiones seculares del fin del mundo y el Apocalipsis planteadas como resultado de diversas formas de opresión política y social (dominación por máquinas, monstruos o extraterrestres, o la imposición de normas derivadas de desarrollos científicos y tecnológicos específicos, como la eugenesia o la robótica), o de una catástrofe ambiental (p. 169). De este modo, la distopía adopta una forma que permite

ampliar el concepto clásico de fines del siglo XIX de la distopía como el reverso de la utopía:

Estos escenarios son, por lo general, especulaciones de un futuro plausible a partir de proyecciones de tendencias y posibilidades reales, y no espacios imaginados para existir en la realidad [...] En conjunto, representan una inversión y, a menudo, al menos un rechazo tácito del ideal dominante del progreso que ha unido tantos componentes de la historia intelectual moderna durante los últimos cinco siglos. La instancia literaria temprana más conocida de este tipo es, por supuesto, *Brave New World* de Aldous Huxley (1932), una sátira compleja interesada tanto en la manipulación del comportamiento capitalista como en los males del extremismo eugenésico (Claeys, 2013, p. 170).

A pesar de sus diferencias, Claeys señala que las tres variantes tienen en común la descripción de sociedades donde la identidad humana ha sido erosionada por «una imposición autorizada de control desde afuera; del líder, el partido, la agencia de publicidad, la raza alienígena, etc.» (2013, p. 70) por lo que la distopía es antitética no de la utopía sino de la idea de control popular que se persigue con la democracia:

En la distopía, la masa ha perdido el control sobre inclusive los detalles mínimos de sus vidas y destinos, para pasar a manos del destino, sus compañeros y el líder. La ideología de la modernidad pregona la autonomía, la independencia, la libertad, el empoderamiento, el valor personal y la autosuficiencia; sin embargo, su sistema se encuentra lejos de entregar nada de esto [...] La distopía representa la pérdida de control, usualmente de manera absoluta y definitiva (Claeys, 2013, p. 171).

En esa misma línea, Curiel (2018) sostiene que, en el contexto de la modernidad, la subversión de los tópicos de la utopía se realiza con el objetivo de transfigurarlos en una versión pesimista de la modernidad (p. 8), que cuestiona el impulso utópico y

desenmascara la ideología que este intenta establecer y normalizar de manera soterrada. En efecto, el pesimismo frente a la imposibilidad de la utopía se vio agravado con las guerras y los regímenes totalitaristas del siglo XX, cuando la distopía alcanza su afianzamiento como una tradición diferenciada de la utopía y, además, como un subgénero específico dentro del género de la ciencia ficción. Así, se publicaron *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley, *1984* (1949) de H.G. Wells y *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. En *1984* (1949), se manifiesta claramente una fuerte preocupación por el totalitarismo. La novela presenta un mundo dividido en superpotencias, caracterizado por su fuerte estratificación social y sistema de castas, el abuso del poder, el control, la vigilancia, la censura, la represión y la desaparición de personas. En *Brave New World* (1932), la narración se enfoca en las consecuencias de los avances tecnológicos sobre la humanidad de las personas; y, a diferencia de otras obras distópicas, no se manifiestan tanto los temores a la ideología política, como a la sobrepoblación, las drogas y a la represión mental a través de la publicidad que socava el sentido de la realidad y refuerza el egoísmo y el hedonismo. En *Fahrenheit 451* (1953), la posesión y lectura de libros están prohibidas como un mecanismo para restringir la libertad de pensamiento. La novela surgió en el contexto de la implosión de la cultura de masas y el ejercicio del senador republicano estadounidense Joseph McCarthy, quien dirigió la conocida «casa de brujas», mediante la cual se investigaban y acusaban a diversas personas de simpatizantes del comunismo o de espionaje soviético.

Estas novelas distópicas, inspiradas por los grandes temores del siglo XX, la explotación económica, la represión política, las guerras, el genocidio y la hambruna (Moylan, 2000), constituyen los antecedentes de las tradiciones distópica y postapocalíptica desarrolladas por la ciencia ficción peruana, y de la que se nutren escritores tales como Juan Rivera Saavedra (Lima, 1930) y José B. Adolph (Stuttgart, 1933).

A lo largo de los siglos XX y XXI, la distopía como subgénero de la ciencia ficción ha venido desarrollando una serie de variantes que incluyen diversos tópicos relativos a dicho pesimismo. Lyman Tower Sargent (2013) describe tres variantes: la primera presenta la búsqueda de la secularización como la tragedia más grande de la modernidad; la segunda busca contradecir la asociación que se establece entre el utopismo y el totalitarismo, y preserva así una aplicación positiva de la utopía en el contexto contemporáneo; y la tercera presenta visiones negativas de la humanidad de manera general y variaciones seculares en la tradición del Apocalipsis. Este contrapunto permite a los textos distópicos poner en evidencia las limitaciones de la utopía deseada, en una etapa del desarrollo social en la cual es cada vez más difícil encontrar un cambio capaz de impulsar un gran proyecto utópico. Al respecto, al referirse a las ficciones distópicas contemporáneas, Marc Villanueva (2018) afirma que:

el eje articulador de todo discurso distópico se ubica precisamente en la relación dialéctica que dicho discurso traba con el pensamiento utópico de su momento. La problematización de esta dialéctica puede constituir, por lo tanto, un buen criterio de análisis para aproximarse al fenómeno distópico en su conjunto. Y acaso donde esta problematización se deja observar con mayor concreción es en el tratamiento artístico del espacio, en el τόπος compartido por utopía y distopía (Villanueva, 2018, p. 512).

Villanueva recurre al concepto bajtiniano del cronotopo para lograr este acercamiento al tratamiento del espacio. Para comprender la propuesta de Villanueva, es importante destacar que Mijail Bajtin señala que el cronotopo es una categoría de la forma y el contenido en la literatura, que se refiere a:

la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura [...] que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio [...]) En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de elementos espaciales y

temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico: y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituyen la característica del cronotopo artístico [...] Determina también la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre cronotópica (Bajtín, 1989, p. 237, 238).

De acuerdo a Villanueva, ni el espacio ni el tiempo son meros contenedores para la acción, «cada uno de estos conceptos expresa unas cualidades que determinan las posibilidades que un mundo dado pone al alcance de sus personajes y, a través suyo, la imagen de la existencia que dicho mundo nos devuelve» (Villanueva, 2018, p. 513). En la propuesta de Villanueva, en la distopía clásica el tiempo es artificial y automatizado, y el espacio se configura como un laberinto, como un espacio «altamente ritualizado, con una oposición muy clara entre “lugares” y “espacios de tránsito”» (p. 513). Asimismo, predomina la lógica de la frontera, «entendida como espacio de excepción y de privación de derechos» (p. 516), que representa una reformulación negativa de la insularidad de la utopía:

los espacios distópicos se nos presentan como prisiones, de las que es imposible huir. En este sentido, la distopía clásica plantea un modelo espacial más perverso que el de la isla, heredero de las transformaciones urbanas y demográficas de los siglos XIX, a través de lo que Ítalo Calvino dio en llamar «ciudades continuas»: una extensión prácticamente infinita e indiferenciada de tejido urbano, donde es difícil orientarse y de la que, ante la ausencia de límites claros, el sujeto no puede apropiarse (Villanueva, 2018, p. 516).

De este modo, a diferencia de la utopía, el espacio de la distopía clásica se caracteriza por la ausencia de fronteras exteriores, y la presencia de fronteras más bien políticas, y un interior laberíntico e infinito del que no es posible escapar; así, las sociedades distópicas se encuentran en un estado de excepción permanente. Pero la distopía contemporánea introduce innovaciones con respecto a la posibilidad de transitar entre isla y frontera:

En la distopía clásica, la idea de la isla es devorada por la de una frontera sin fin, en una distribución del espacio que no permite ni la evasión ni la instauración de un orden alternativo. La distopía contemporánea, en cambio, parece obsesionada por la dialéctica entre isla y frontera, y así lo refleja en una sorprendente variedad de conflictos espaciales, cuya territorialidad alcanza desde la concreción espacial de *The Walking Dead*, donde las vallas constituyen la defensa paradigmática contra el Otro, hasta el propio cuerpo como espacio en disputa, como plantea *The Handmaid's Tale*, donde el cuerpo femenino, convertido en un aparato de propiedad estatal con la única función de reproducirse, se ha convertido en cronotopo (Villanueva, 2018, p. 518).

Dado este tránsito entre isla y frontera, Villanueva señala que la distopía contemporánea se concentra actualmente en mostrar un retorno a la idea utópica de la fundación de una comunidad, que permita afrontar colectivamente los retos actuales, aunque no necesariamente con fines positivos para todos los seres humanos (p. 518). La distopía contemporánea, pues, está motivada por lo que Sargent entiende como sueño social o utopismo. Otra propiedad de la distopía contemporánea es que retrata problemas que en efecto existen en la sociedad actual: «las islas y las fronteras conviven en nuestro presente, y donde sólo el privilegio de encontrarnos en un lado u otro del muro determina nuestra posición en un régimen utópico o distópico» (Villanueva, 2018 p. 519). En ese sentido, Villanueva sugiere la posibilidad patente de desarrollar «una

metodología de análisis del discurso distópico que, respaldándose en los modelos planteados por el arte y la literatura, permita tratar las ficciones políticas como tales, e investigar sus correspondencias con lo real» (p. 519). Al respecto, como se verá más adelante, en su estudio sobre la retórica distópica, Gabriel Alejandro Saldías (2015) propone que la distopía ironiza discursos culturales reales en la narración para manifestar un rechazo a los mismos, y en esa medida, opera a nivel intradieгético y extradieгético. De esta manera, ambos autores plantean la posibilidad y necesidad de identificar, en la narrativa distópica, los correlatos con los hechos y discursos reales del contexto del lector.

En *Muerte de utopía. Historia, antihistoria e insularidad en la novela latinoamericana* (2016), Carolyn Wolfenzon aborda también el tópicо de la isla en la novela histórica latinoamericana contemporánea, en las que las islas no son ya necesariamente territorios insulares, pero que mantienen los rasgos de la metáfora insular clásica y moderna:

Son islas doblemente metafóricas: constructos en los que se combinan los elementos de lo insular clásico —son lugares alternos, monstruosos, sobrenaturales, fantasmáticos, sacros, femeninos, protectores, enajenantes y, sobre todo, fundacionales— y, también, uno de los elementos cruciales de lo insular moderno: son reflexiones sobre la historia (Wolfenzon, 2016, p. 18).

En la narrativa contemporánea, sin embargo, «dan un giro brutal y más que escéptico [...] descreen de la utopía y, con frecuencia, ironizan sobre la idea misma del progreso» (Wolfenzon, 2016, p. 18). Así, la isla, desde su localización desconectada, se convierte en un espacio de reflexión sobre la historia, a la que reescribe de manera antihistórica, para finalmente establecer una crítica a la utopía. Entre las obras abordadas por Wolfenzon se encuentra *Zama* (1956), de Antonio Di Benedetto, en la que América Latina es simbolizada por el Paraguay colonial, representado en las

crónicas de Indias como un territorio insular. Di Benedetto tiene el propósito de presentar lo latinoamericano como una condición periférica en relación con los grandes centros de poder: «La condición insular de Paraguay permite definir la cuestión colonial y la agencia del sujeto en la relación con la metrópoli. En este caso, se trata de una relación de distancia geográfica que pasa a significar distanciamiento del orden, el poder y el sentido» (p. 35). Por otro lado, Di Benedetto plantea en *Zama* que la condición periférica inicia en el periodo colonial, pero tiene continuidad hasta el tiempo en que escribe la novela, es decir, en 1955, cuando tras un nuevo golpe militar en Argentina se dio fin al gobierno peronista:

En un sentido crucial, *Zama* no solo es una novela histórica porque plantee la relación sujeto/polis; en realidad, es doblemente histórica, pues plantea esa relación en dos momentos históricos reconocibles [...] De esta manera, Di Benedetto trazó una línea que conectó el presente y la Colonia con los regímenes autoritarios (Wolfenzon, 2016, pp. 43-44).

De esta manera, Di Benedetto explora cómo lo latinoamericano no es una identidad, sino una condición política sujeta, desde la colonia hasta el presente, a las decisiones tomadas desde el centro del poder. La falta de agencia es representada también en la relación del protagonista con el espacio:

en lugar de existir un caminante que se apropie del espacio y lo vuelva suyo, en la novela el sujeto, único agente potencial y creativo en la reconfiguración del espacio, es estático y es devorado por el lugar, convertido en parte suya. De hecho, lo más parecido a un agente en la ficción sería el propio espacio que se va cerrando sobre sí mismo, hasta ahogar a *Zama*, aprisionándolo y cerrándole su circuito a un mínimo de desplazamiento. De esta manera, la isla se vuelve un espacio distópico y disfuncional (Wolfenzon, 2016, p. 57).

La condición periférica limita el repertorio de movimientos pues «donde todo se define entre el “aquí” insular (América) y el “allí” inabarcable (España), la norma es la

duplicación para poder sobrevivir, es decir, prolifera el constante juego de roles, porque los hombres son parte de un sistema controlado por otro que tiene el verdadero poder». (Wolfenzon, 2016, p. 74). En esa medida, Zama no es un traidor, sino un sujeto marginal decadente, que como simple receptor de la historia no puede hacer nada para transformarla, lo que se ilumina, a nivel textual, en las omisiones del narrador:

Existen casos como el de Zama (1956), en que lo no mentado, lo no dicho, imprime una huella central en la significación de la historia. La ausencia adquiere en esta novela un relieve narrativo problemático y fundamental en varios niveles de la ficción. [...] El mundo de Zama (1956) es un mundo de consecuencias cuyas causas son omitidas en el plano textual, con lo cual Di Benedetto enfatiza aún más la aparente fatalidad de la situación de dependencia de la periferia con respecto a la metrópoli (Wolfenzon, 2016, pp. 47, 61).

Así, de acuerdo a Wolfenzon (2016), Di Benedetto logra demostrar cómo la condición periférica, con la tensión entre las leyes y la inmovilidad de la población marginal que supone, lleva a la «podredumbre colectiva» y la «inmoralidad social» (p. 65), así como al delirio y la total anulación de los sujetos.

2.2.2.2. La retórica distópica

Tomaré las propuestas del escritor y teórico chileno Gabriel Alejandro Saldías en su tesis doctoral «En el peor lugar posible: teoría de lo distópico y su presencia en la narrativa tardofranquista española (1965-1975)» (2015), por su abordaje de la distopía como modo literario, es decir, como una forma literaria que posee no solo una función crítica, sino también una configuración narrativa –que articula de manera coherente y armónica elementos literarios específicos con sentido a nivel intra y extradiegético–, así como una retórica particular, que opera de la misma manera que la retórica irónica, tanto

desde las coordenadas de la utopía como de la ciencia ficción. Para llegar a esta afirmación, Saldías repasa la evolución histórica de la forma distópica y problematiza la teoría de la narrativa distópica. Después, desarrolla una propuesta para el estudio de la distopía a través de tres aspectos de la narrativa distópica: i) la configuración formal y estructural, ii) el discurso, en el cual se utiliza la ironía a nivel extratextual (como procedimiento retórico que enmarca la totalidad de la obra) y a nivel intratextual (que se cataliza en el *novum* y el discurso oficial de la sociedad ficcional), y iii) la relación del relato con el contexto extraliterario cultural. La pertinencia de rescatar la atención a estos planos de la narrativa distópica reside en que complementan el acercamiento a la utopía de Fredric Jameson específicamente dentro del campo de la ciencia ficción sin perder de vista los elementos literarios que la hacen una obra distópica.

En su revisión, Saldías encuentra que la distopía fue concebida como una lectura subjetiva de la realidad desde la ficción, en la que es posible tanto reafirmar positivamente el papel del ser humano, como aseverar la nula esperanza en la creación de la sociedad futura. Así, la distopía es una forma literaria que opera recuperando la realidad referencial, interpretándola y distorsionándola para generar un comentario crítico de la misma. En cuanto a la temática de la distopía, destaca que «el centro de todos los conflictos narrativos distópicos se puede resumir en el encuentro entre el sujeto, como entidad individual y privada, y la sociedad, comprendida como un organismo público y multitudinario» (Saldías, 2015, p. 490), del cual derivan otros temas comunes como «el problema moral de acceso a la felicidad y la libertad, el abuso del poder y qué es lo que define al ser humano y a una sociedad creada por y para seres humanos» (p. 490), cuyo carácter reiterativo a lo largo del tiempo revela el fracaso de la sociedad para aplicar diferentes modelos culturales. Por otro lado, los problemas teóricos que encuentra Saldías son dos limitaciones importantes de los estudios de la narrativa distópica. En primer lugar, existe una falta de especificidad de las nomenclaturas de análisis que se revela en la ausencia de atención de las cualidades

formales, retóricas y discursivas de la narración distópica, que lleva a los estudiosos a reducirla a sus tropos –alineados a la distopía clásica– y generalizaciones vagas (p. 493). En segundo lugar, existe una polarización metodológica en las aproximaciones teóricas a la distopía, de modo que es estudiada ya sea desde los estudios utopistas «como una variación formal del motivo específico utópico [...] sin cuestionar ni definir o detenerse sobre las cualidades literarias específicas del producto», o, de manera independiente, desde la teoría de la ciencia ficción, reconociendo solo «patrones estructurales [...] sin resaltar el aspecto funcional-cultural de la obra en cuestión» (p. 493).

Frente a estas limitaciones, Saldías (2015) remarca la «doble faz del producto distópico, como obra de ficción y como fenómeno cultural» (p. 493), que requiere ser abordado desde el plano formal-retórico, como desde el efecto y la función que la obra cumple en un determinado contexto sociocultural. Al respecto, cito la siguiente síntesis de su definición de distopía desde el plano formal y estructural:

una forma literaria primariamente narrativa que busca otorgar una visión crítica de la realidad referencial a partir de la ficcionalización de la misma, proceso que se lleva a cabo a través del planteamiento de un conflicto temático central en donde el sujeto se ve confrontado con su espacio social, el tiempo narrativo se vuelve especulativo y funciona de forma dual, tanto intra como extratextualmente, y los protagonistas, atendiendo a diferentes niveles de agenciamiento y voluntad personal, se manifiestan a favor o en contra de la sociedad ficcional para, de esta forma, reflejar la actitud crítica que el autor intenta retratar a través de la narración (Saldías, 2015, p.493).

En cuanto al *espacio*, Saldías propone cinco tipos de representaciones espaciales que se sitúan en un *continuum* entre la concreción absoluta y la disolución progresiva de los márgenes: i) el espacio centralizado, que posee límites y/o fronteras físicas que separan explícitamente diferentes tipos de seres o poblaciones, y distingue

entre el espacio civilizado (el proyecto distópico) y el bárbarico (la naturaleza o civilización previa a la distopía); ii) el espacio pluricentralizado, en donde los límites del espacio físico se establecen con fronteras ideológicas de la nueva sociedad globalizada, por lo que diferentes proyectos distópicos pueden convivir en el mismo tiempo y distintos espacios; iii) el espacio líquido, en donde el proyecto distópico está ubicado en un lugar indeterminado o en constante cambio, imposible de fijarse –por ejemplo, el ciberespacio–; iv) la protodistopía, en donde el proyecto distópico se ha disuelto –ha ocurrido el Apocalipsis– pero sobrevive bajo la forma discursiva, de modo que el espacio se convierte en una distopía en potencia o protodistopía reflejo de la original; v) el espacio otro, que puede ser una reserva, comunidad, idea o lugar indeterminado que se encuentra “más allá” de la determinación del sistema social; este espacio constituye la representación narrativa del impulso utópico al que aspiran los protagonistas de la distopía.

Todos los niveles espaciales guardan correspondencia con niveles de interacciones sociales de las sociedades referentes de los autores, aunque es posible que una obra distópica imagine un espacio no relativo a su contexto inmediato. Es importante anotar al respecto que la influencia del proyecto distópico puede alcanzar de diferentes maneras a los niveles espaciales; así, la influencia total de la distopía en una sociedad es posible solo en los espacios de tipo centralizado, y bastante pequeña en los espacios líquidos o protodistópicos. Por tanto, la relevancia de la peripecia del protagonista dependerá de la escala de la influencia del proyecto distópico; así, en espacios de niveles no centralizados en los que pueden existir «un sistema de relaciones de grupos humanos autónomos organizados en red, que no responden necesariamente, aunque pueden hacerlo igualmente, a una denominación macropolítica específica como país, imperio, o cualquier otra» (Saldías, 2015, p. 155).

Por otro lado, el tiempo distópico es de tipo especulativo y presenta un doble marco temporal. Desde esta perspectiva, los espacios que pueden identificarse con

referentes reales se convierten en espacios distópicos gracias al acontecer especulativo en temporalidades alternativas. Por otro lado, el doble marco temporal hace referencia a la temporalidad intraliteraria y extraliteraria que plantea todo texto distópico, en los que el tiempo de la narración determina el contacto con el mundo ficticio para luego ser extendido hacia el contacto con la realidad, de modo que los hechos que se proyectan en el futuro aparecen en el presente del lector. En ese sentido, los textos distópicos optan en su mayoría por una voz que narra en pasado y recapitula una historia que nunca sucedió de manera manifiesta en la narración, pero es accesible a partir de la lectura, con lo que se produce en el lector una convergencia entre el mundo posible y el real (Saldías, 2015, p. 157). El relato permite «crear una burbuja temporal en donde el tiempo posible se convierte, artificial y simuladamente, mientras dura el pacto de ficción, en una extensión del tiempo referencial del lector» (p. 158). En esta burbuja es posible, por tanto, el extrañamiento que Suvin identifica en los textos de ciencia ficción, que finalmente desembocarán en la catarsis cognitiva del lector, mediante la cual podrá elaborar un juicio sobre la realidad social en su propio espacio y tiempo.

Sobre los agentes narrativos y la acción, Saldías propone una taxonomía de los protagonistas distópicos formada a partir de dos variables: el agenciamiento y la acción. El agenciamiento es la orientación del protagonista que permite conectar con otros sujetos sin representatividad en el espacio de influencia del proyecto distópico, mientras que las acciones son elementos que catalizan el agenciamiento. Estas acciones generan uno o más efectos, positivos o negativos, sobre la población en general, los grupos minoritarios, o sobre sí mismos. El primer tipo es el héroe (+agenciamiento, + acción), caracterizado por conservar una visión positiva sobre el presente o el porvenir, y por contar con un proceder narrativo construido en un primer acto en que es parte de la sociedad distópica, un segundo acto en el que despierta de las injusticias y un tercer acto en que derroca al poder hegemónico y establece un nuevo sistema. El segundo tipo es *el mártir* (+agenciamiento, - acción), cuyo agenciamiento no es capaz de

transformar la sociedad ficcional porque es destruido por el sistema, de modo que, aunque accede a la epifanía, esta no es fértil. El tercer tipo es el escéptico/el inocente (-agenciamiento, + acción), caracterizado por realizar acciones que pueden transformar a la sociedad, aunque no sea su motivación principal. El escéptico tiene resistencia a identificarse con cualquier grupo que mantenga un punto de vista –crítico o aceptador– de la sociedad distópica, y, si bien escoge operar al margen de la discursividad social y no es afectado por la epifanía a pesar de acceder a ella, eventualmente afecta a su entorno. El inocente es un personaje marginal que no cuenta con ningún grado de agenciamiento, pero opera desde la esperanza y la confianza en los demás seres humanos, sin llegar a ingresar al ámbito político. El cuarto tipo es la víctima/el traidor (-agenciamiento, - acción), caracterizado por carecer de la capacidad de actuar en la sociedad, por lo que se trata de una categoría para los demás personajes distópicos (no protagonistas), y representa el estado previo a la epifanía de los protagonistas.

En cuanto al plano discursivo de la narración distópica, es en este plano en el que Saldías aborda la retórica distópica, que, a grandes rasgos, es un proceso de «codificación, por parte del autor, de un mensaje crítico a través de una construcción narrativa que debe ser decodificada por el lector mediante la interpretación de la obra» (Saldías, 2015, p. 172). El mensaje no es explícito, por lo que el lector deberá, en primer lugar, identificar la propuesta de la sociedad ficcional, luego, establecer un vínculo con dicha propuesta, y después, decodificar el patrón lógico alternado de la narración; con todo ello, será capaz de determinar el mensaje encubierto (pp. 172-173), pues «las sociedades distópicas operan, justamente, a partir de un desplazamiento de los significados convencionales, lo que significa que la narración encubre su sentido último» (p. 172), y, en esa medida, la retórica distópica funciona como la retórica irónica. Saldías encuentra en esta propiedad la función crítica de la distopía:

Identificamos como mecanismos centrales de la configuración distópica la utilización de la ironía como procedimiento retórico que guía y enmarca de

forma general toda la obra narrativa. Desde este punto de vista, la crítica distópica se obtiene entre el contraste de la sociedad presentada en la narración y la realidad social a la que se refiere. Es este un vínculo retórico inferido, solo sugerido a través de marcas textuales que el lector debe decodificar para obtener a través del proceso interpretativo su propia visión de lo que el autor está intentando expresar (Saldías, 2015, pp. 493-494).

Por todo ello, la distopía no solo puede o no formar parte de un género o subgénero, sino que constituye un modo que refleja un procedimiento utópico para criticar la sociedad referencial, a la vez que se preocupa por la forma del producto literario. Así, la obra distópica es una «unidad creativa capaz de armonizar ideas reflexivas sobre el mundo referencial al mismo tiempo que crea una ficción autónoma a partir de estas» (p. 495), con lo que se crean dos capas de sentido narrativo (la capa ficcional y la capa referencial o contextual) que con complementarias y simbióticas. El equilibrio que la obra consiga entre las capas ficcional y referencial produce el efecto retórico de la distopía, del que se desprende el sentido de la obra misma (p. 495). Así, la retórica distópica pone en funcionamiento matrices retóricas literarias al servicio del discurso crítico que se encuentra encubierto en la obra y que el lector debe interpretar. De hecho, el más amplio proceso de configuración retórica de la obra literaria distópica es: «la codificación, por parte del autor, de un mensaje crítico a través de una construcción narrativa que debe ser decodificada por el lector mediante la interpretación de la obra» (p. 172), en una narración que «encubre su sentido último a través de procedimientos retóricos complejos» (p. 173).

La retórica distópica funciona como la irónica, sin embargo, Saldías precisa el tipo de ironía al que hace referencia: la ironía retórica pragmática. En la ironía retórico-pragmática, «el desplazamiento de sentido de la narración no se produce a partir de una contrariedad semántica [como en la formal semántica], sino a partir de un cambio en la lógica del discurso que determina los significados» (Saldías, 2015, p. 173); así, la ironía

retórico-pragmática permite reflexionar sobre la manera en que se producen los significados sobre los que se fundamentan la sociedad y la cultura (p. 174), y no sobre los significados en sí mismos, como ocurre con la ironía formal semántica. Asimismo, es pertinente retomar la distinción entre uso y mención irónica de Sperber y Wilson (1981). Cuando el hablante usa una expresión, designa lo que designa la expresión, mientras que cuando menciona una expresión, designa la expresión misma, de modo que para Sperber y Wilson:

toda ironía es siempre una mención de otro enunciado sobre el que se pretende ironizar, lo que implica que textualmente se crea la apariencia de que se está reproduciendo un enunciado cuando en realidad lo que se está haciendo es apelar a este de forma indirecta a través de su simple inserción dentro del discurso (Saldías, 2015, p. 175).

Saldías señala que en las narraciones distópicas, como en la ironía, se hace uso, a distintos niveles, de este mismo principio de «mención», con el objetivo de develar un discurso que se busca rechazar:

En términos generales, podemos decir que la distopía narrativiza (es decir «menciona») discursos culturales reales en sus planteamientos ficcionales para ironizarlos. A primera vista pareciera que dichos discursos son alabados por la narración y caracterizados con valores positivos, cuando lo cierto es que son expuestos justamente para manifestar un rechazo a los mismos (Saldías, 2015, p. 175).

Saldías incluye también el concepto de antífrasis a la teoría irónica, pero no desde una perspectiva semántica, sino desde un contexto argumentativo comunicativo, en el cual funciona como una oposición argumentativa o contradicción de valores argumentativos. A través de este tipo de antífrasis, la ironía distópica «presenta los contenidos conflictivos en base a los mismos valores argumentativos de la sociedad referencial» (Saldías, 2015, p. 176) que motivan al lector a realizar una interpretación

propia en la confrontará los argumentos de la sociedad ficcional con los del mundo real. De ese modo, encontrará que «al mito optimista del progreso, lo distópico opone la miseria derivada de la industrialización; a la libertad democrática, la esclavitud totalitaria; a la sociedad ideal, la anonimidad de la masa; a la comodidad material, el sinsentido del consumo» (p. 176). Sin embargo, tratándose de un recurso irónico, opera a través de un mecanismo de disimulación, en el que la valoración negativa del argumento de la sociedad ficcional aparece bajo la forma de gesticulación e inflexiones vocales del hablante que el lector deberá identificar.

La retórica distópica utiliza el encubrimiento y disimulación a través de estrategias narrativas que expresan lo que se pretende criticar en términos positivos, para después revelarse como una construcción discursiva falaz. Una de las estrategias narrativas es el extrañamiento, al que ya me he referido. Otro es el metalogismo irónico, mediante el que se presentan planteamientos sociales en el nivel ficcional que coinciden con los del nivel referencial, pero cuya significación, siendo la misma, es «subvertida por la aplicación de una lógica discursiva que es diferente a la del receptor/lector» (Saldías, 2015, p. 185). De este modo, los textos distópicos no se constituyen ni como metáforas ni como alegorías del referente; al contrario, requieren autonomía suficiente del mundo ficcional para movilizar irónicamente la interpretación de las contradicciones de su sistema y generar la visión crítica de sus planteamientos. Pero la retórica distópica opera tanto intratextualmente, «a través del establecimiento de las sociedades ficcionales (y sus propios discursos) que funcionan como la gran máscara de la crítica de la obra» (p. 181), como extratextualmente, «a través de los procedimientos interpretativos en que estos contenidos son recibidos por el lector y eventualmente conectados con su propia experiencia» (p. 181).

A nivel intratextual, la retórica distópica devela una alteración en la lógica del discurso que la sociedad ficcional utiliza para justificar su sistema. La alteración de la

lógica del discurso ocurre, por ejemplo, a través del doble pensamiento orwelliano¹¹, o de otras formas de prácticas tales como los silogismos falaces, la deshumanización arbitraria e institucionalizada de una parte de la raza humana, la censura de la historia y su registro o la abolición de los derechos humanos básicos (Saldías, 2015, p. 188). Estas alteraciones de la lógica del discurso son, sin embargo, justificadas a través de discursos que Daniel Lei (2002) denomina «doxología» (en Jameson, se trata de la ideología que se asoma en toda producción utópica). La doxología no busca basarse en la verdad, aunque se disfraza de ella. Así, Saldías (2015) sostiene que la doxología es un tipo de saber opinativo, basado en los lugares comunes y su impacto, que aprovecha la apariencia y la elocuencia formal y utiliza recursos como el *doblepensar* para posibilitar la aceptación de las prácticas que justifica (p. 188).

Por otro lado, a nivel intraliterario opera también el *novum* discursivo. Mientras que Suvin propone que la sociedad ficcional determina los discursos que justifican su accionar, Saldías afirma que, en la distopía, existe un *novum* discursivo que da forma tanto a las características del sistema, como a los discursos secundarios que requiere para legitimarse. Adicionalmente, señala que el *novum* discursivo no solo tiene un correlato material en la sociedad ficcional, sino que, además, suele constituir una «nueva perspectiva o visión respecto a la realidad contextual que separa al lector de la obra» (Saldías, 2015, p. 192), con lo que se genera el proceso de extrañamiento cognitivo.

¹¹ Winston Smith, personaje de 1984 de George Orwell, lee la siguiente definición de *doblepensar* en el libro ficticio *Teoría y práctica del colectivismo oligárquico* de Emmanuel Goldstein: «*Doblepensar* significa el poder, la facultad de sostener dos opiniones contradictorias simultáneamente, dos creencias contrarias albergadas a la vez en la mente. El intelectual del Partido sabe en qué dirección han de ser alterados sus recuerdos; por tanto, sabe que está trucando la realidad; pero al mismo tiempo se satisface a sí mismo por medio del ejercicio del *doblepensar* en el sentido de que la realidad no queda violada. Este proceso ha de ser consciente, pues, si no, no se verificaría con la suficiente precisión, pero también tiene que ser inconsciente para que no deje un sentimiento de falsedad y, por tanto, de culpabilidad. El *doblepensar* está arraigado en el corazón mismo del Ingsoc, ya que el acto esencial del Partido es el empleo del engaño consciente, conservando a la vez la firmeza de propósito que caracteriza a la auténtica honradez. Decir mentiras a la vez que se cree sinceramente en ellas, olvidar todo hecho que no convenga recordar, y luego, cuando vuelva a ser necesario, sacarlo del olvido sólo por el tiempo que convenga, negar la existencia de la realidad objetiva sin dejar ni por un momento de saber que existe esa realidad que se niega... todo esto es indispensable» (Orwell, 2006, p. 198).

La retórica distópica trasciende el texto literario, y se expande sobre la discursividad del referente, sobre todo, a los planteamientos del discurso utópico que se insertan en la narración como ideología (Saldías, 2015, p. 195). En esa medida, el análisis de la distopía requerirá interpretar la doxología desde los planteamientos de la teoría de la ideología, así como identificar de qué manera el develamiento de su carácter falaz constituye una crítica a los discursos utópicos que utiliza la sociedad del referente. Para ello, es necesario tomar en cuenta las siguientes premisas de la ideología en las narraciones distópicas propuesta por Saldías tras discutir las propuestas de Mannheim y Ricoeur: i) La distopía moderna se establece en un espacio y tiempo histórico en que lo ideológico tiene más influencia sobre la población que lo utópico, ii) el estado social ideologizado reprime los intentos utópicos privados o públicos de sus habitantes, iii) en la resolución de la historia, lo eutópico puede tanto superar como ser superado por lo distópico. Cabe resaltar que esto último sucede porque «en las distopías el “bien” no es unívoco y está, más que nunca, supeditado a la consciencia discursiva de los sujetos que lo utilizan como herramienta de legitimación de poder social» (p. 203).

2.3. LA DESHUMANIZACIÓN, LA PRODUCCIÓN DEL *HOMO SACER* Y EL PROCESO DE BASURIZACIÓN

La deshumanización es un tema recurrente en la narrativa distópica, pero en la sociedad ficcional de *Mañana, las ratas*, la deshumanización se manifiesta de modo particular. No ocurre por una pérdida de lo natural a manos de la ciencia, la industrialización o la robótica. La deshumanización es una herramienta política de dominación de una clase por otra, y forma parte de una estrategia mayor que busca mantener esta condición mediante la segregación, la desintegración del espacio de la ciudad, la ausencia de representación política, la incomunicación, el abandono total de un grupo de personas despojadas de sus derechos ciudadanos, y, por supuesto, la creación de una memoria colectiva que los sataniza.

Giorgio Agamben, en *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*, aborda el tema de la deshumanización ejercida por el nazismo, a partir de la revisión histórica y análisis del *homo sacer*, ser humano que conserva solo su *nuda vida*, que se encuentra en manos del poder soberano:

Soberana es la esfera en que se puede matar sin cometer homicidio y sin celebrar un sacrificio; y sagrada, es decir, expuesta a que se le dé muerte, pero insacrificable, es la vida que ha quedado prendida en esta esfera. [...] Aquello que queda apresado en el bando soberano es una vida humana a la que puede darse muerte pero que es insacrificable: el *homo sacer* (Agamben, 2013, p. 109).

El origen del *homo sacer* se encuentra en el derecho romano, que establecía que una persona acusada de algún delito, podía, mediante plebiscito, ser cambiada de su condición de ciudadano a una condición de «sagrado» (*sacer*), con el fin de ser asesinado. Este cambio de estado implicaba un cambio en la manera de entender y tratar la vida del inculcado: se le despojaba de su *bios*, la vida que posibilita lo social,

para contar únicamente con la vida como pura biología, la *zoé*, la *nuda vida*. De esta manera, al perder su ciudadanía y convertirse en *sacer*, dejaba de ser protegido por las leyes humanas (*ius humanum*); sin embargo, aunque solo contaba con la *nuda vida*, debido a su impureza, no podía ser sacrificado a los dioses, por lo que finalmente también quedaba excluido de las leyes divinas (*ius divinum*). El *homo sacer* tiene un carácter particular de doble excepción: «esta violencia –el que cualquiera pueda quitarle la vida impunemente– no es clasificable ni como sacrificio ni como homicidio, ni como ejecución de una condena ni como sacrilegio» (p. 109).

Agamben afirma que la potestad de dar muerte al *homo sacer* en la antigüedad constituye el fundamento mismo de la política moderna: «sustrayéndose a las formas sancionadas por el derecho humano y por el divino, tal violencia abre una esfera del actuar humano [...] Esta esfera es la de la decisión soberana, que suspende la ley en el estado de excepción e incluye así en él la *nuda vida*» (Agamben, 2006, p. 109). De este modo, la producción de la *nuda vida* a través del nombramiento del sujeto como *homo sacer* en la antigüedad evolucionó hacia la suspensión de la ley en el «estado de excepción» que, con el poder soberano, es posible mantener como la norma y no como la excepción en el campo de lo político:

lo que caracteriza a la política moderna no es la inclusión de la *zoe* en la *polis* [...] Lo decisivo es, más bien, el hecho de que en paralelo al proceso en virtud del cual la excepción se convierte en regla, el espacio de la *nuda vida* que estaba situada originariamente al margen del orden jurídico, va coincidiendo de manera progresiva con el espacio político, de forma que exclusión e inclusión, externo e interno, *bios* y *zoe*, derecho y hecho entran en una zona de irreductible indiferenciación (Agamben, 2006, pp.18-19).

Pero, ¿bajo qué circunstancias el poder soberano busca mantener la excepción como la regla? ¿De qué manera es posible declarar el estado de excepción con el fin de justificar muertes a gran escala de personas que no necesariamente han cometido

algún delito? La respuesta puede guardar relación con la idea de enemigo político. Carl Schmitt afirma que las relaciones conflictivas están determinadas únicamente por el antagonismo entre grupos que se clasifican y reconocen públicamente como enemigos sin ninguna razón en especial salvo su otredad. En efecto, esta interpretación de la otredad estuvo en la base del nacionalsocialismo. Es innegable que un estado de excepción constante, que permanece más allá de la guerra, necesita realzar esta diferencia para crear enemigos políticos, pues «el enemigo político no necesita ser moralmente malo, ni estéticamente feo; no hace falta que se erija en competidor económico, e incluso puede tener sus ventajas haciendo negocios con él» (Schmitt, 1999, pp. 56-57). La propaganda nazi, por ejemplo, desempeñó un papel importante en la generación del rechazo hacia el pueblo judío para justificar el holocausto ante la nación. Los medios de comunicación y el cine, sobre todo, fueron el soporte principal de la divulgación de información falsa sobre los judíos y de su producción como enemigos, es decir, de sentar las bases para ser convertidos en *homo sacer*. En el guión del famoso documental propagandístico nazi, de carácter antisemita, «Der ewige Jude» (1940) se representa de esta manera al pueblo judío:

En las secciones polacas y rusas de Europa del Este, el siglo XIX, con sus ideas confusas sobre la igualdad y la libertad humana, dio a los judíos un gran impulso. Desde Europa del Este se extendieron por todo el continente durante los siglos XIX y XX, y luego por todo el mundo. Paralelamente a estos vagabundeos judíos en todo el mundo, está la migración de un animal igualmente inquieto, la rata. Las ratas han sido parásitos de la humanidad desde el principio. Su hogar es Asia, desde donde emigraron en hordas gigantescas sobre Rusia y los Balcanes a Europa. A mediados del siglo XVIII, se habían extendido por toda Europa. A fines del siglo XIX, con el creciente tráfico marítimo, también se apoderaron de América y, finalmente, de África y el Lejano Oriente. Dondequiera que aparezcan las ratas, llevan

la destrucción a la tierra, destruyendo los bienes y la alimentación de la humanidad y propagando enfermedades y plagas como el cólera, la disentería, la lepra y la fiebre tifoidea. Son astutos, cobardes y crueles, y generalmente aparecen en hordas masivas. Representan los elementos de la astucia y la destrucción subterránea entre los animales. Tal como lo hacen los judíos entre la humanidad (Der ewige Jude, 1940)¹².

La deshumanización utilizada para la creación de enemigos políticos que justifiquen el estado de excepción constante, llevada a cabo en contra de sociedades latinoamericanas, puede llevarse a cabo a través de la «basurización», categoría analítica creada por Daniel Castillo para examinar las relaciones entre los países hegemónicos y los países periféricos (de África, Asia y Latinoamérica) y desarrollada por Rocío Silva Santisteban en *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo* (2008).

Quisiera retomar de este libro parte de la revisión de la propuesta de la teoría política del asco, elaborada por Ian William Miller en *Anatomía del asco* (1998), el concepto de asco planteado por Silva Santisteban, y los conceptos de basura y basurización.

Según Miller, el asco es una emoción ambigua que, paradójicamente, «califica a los objetos que lo despiertan como repulsivos y atractivos al mismo tiempo (Miller 1998, p. 10 en Silva Santisteban 2008, p. 31), y que el rechazo y seducción por la cosa asquerosa proviene de «una serie de cruces simbólicos anclados entre lo biológico y lo

¹² El guión en la lengua original señala: «In the Polish and Russian sections of Eastern Europe, the nineteenth century, with its muddled ideas about human equality and freedom, gave the Jews a great lift. From Eastern Europe they spread across the entire continent during the nineteenth and twentieth centuries, and then across the world. Parallel to these Jewish wanderings throughout the world, is the migration of a similarly restless animal, the rat. Rats have been parasites on mankind from the very beginning. Their home is Asia, from where they migrated in gigantic hordes over Russia and the Balkans into Europe. By the middle of the eighteenth century, they'd spread over all of Europe. By the end of the nineteenth century, with the growing shipping traffic, they took possession of America as well, and eventually Africa and the Far East. Wherever rats turn up, they carry destruction to the land, by destroying mankind's goods and nourishment and spreading diseases and plagues such as cholera, dysentery, leprosy, and typhoid fever. They are cunning, cowardly and cruel, and usually appear in massive hordes. They represent the elements of sneakiness and subterranean destruction among animals. Just as the Jews do among mankind» (Der ewige Jude, 1940).

cultural» ya que, si bien se percibe biológicamente, es aprendido y tiene un sustrato cultural (Silva Santisteban, 2008, pp. 31 y 32). Miller entiende el asco como un elemento que, además del delimitar al ser, también delimita el «deber ser», con lo que rescata las posibilidades éticas del asco (p. 33). A partir de ello, propone la transformación del asco en desprecio, pues lo entiende como un sentimiento que cualquier persona, independientemente de su grado de poder, puede sentir. Silva Santisteban no suscribe esta última propuesta, ya que considera que ni el desprecio ni el asco deben ser fuerzas democratizadoras, y porque ambos son sentimientos horizontales. Sin embargo, coincide con Miller en la «relevancia política que posee el desprecio cuanto es una forma de clasificar a la gente y de mantenerse apartado» (p. 33), sobre todo en una variedad específica: la indiferencia: «este tipo especial de desprecio se pone en juego, paralelamente al asco, para poder producir distancia social y convertir en subalterno al otro» (p. 33). Además, se detiene en una forma de desprecio a la que denomina «desprecio fascista», dirigido contra grupos, que toma del trabajo de Miller al que cita:

Este desprecio conlleva «una gran cantidad de satisfacción de sí mismo para ignorar a grandes grupos de personas inferiores. Estas reuniones llevan el desprecio de la indiferencia a los ámbitos del terror, el horror y el asco» (Ibíd 301).¹³ Pero sea cual sea la forma como actúe («indiferencia o aversión y asco visceral»), el desprecio siempre «constituye el complejo emocional que articula y mantiene la jerarquía, el estatus, la categoría y la respetabilidad» (Ibíd 304) (Silva Santisteban, 2008, p. 34).

Tras la revisión de las propuestas de otros autores, tales como Winfried Menninghaus, Aurel Kolnai, Jean Paul Sartre, Alain Corbin, Dominique Laporte y Julia Kristeva, Silva Santisteban (2008) plantea que el asco es «una forma de marcar distancias entre personas que se perciben entre sí jerárquicamente diferentes y construir límites alrededor nuestro para que nos protejan de lo impuro» (p. 56), y constituye «una

¹³ La autora hace referencia a la siguiente publicación: Miller, William Ian (1998). *Anatomía del asco*. Madrid: Taurus.

manera de conferirle un estatus inferior al otro, esto es, subalternizar al otro en la medida que sus acciones, comida, ropa, vivienda, formas de vida, nos producen asco para despreciarlo y erigirnos como diferentes-mejores dominantes» (p. 56). Asimismo, agrega que el asco en una respuesta defensiva frente a lo indeterminado e inmanejable, una sensación que «de forma aparentemente biológica construye barreras, frontera/s, demarca territorios por donde se puede circular, y otros donde no es posible hacerlo» (p. 57) y «permite abrir o cerrar puertas: establece los límites de lo peligroso, lo abyecto, lo oscuro» (p. 57).

Por su parte, continúa Silva Santisteban (2008), la basura sirve para «evacuar lo que sobra, lo que es inútil para el funcionamiento de un sistema (una casa, una fábrica, una oficina, un país), lo que poco a poco se malogrará y producirá mal olor, pestilencia, degradación y, por último, caos» (p. 59); la basura, «ontológicamente, produce dos formas de ser ante ella: los que la desechan (los limpios), los que la recogen (los sucios y, ergo, asquerosos)» (p. 60). Pero esta producción de entes limpios y sucios también son creados en un nivel mayor: el globo también está dividido entre quienes desechan su basura para garantizar el funcionamiento de su sistema, y quienes recogen y utilizan dicha basura para que su propio sistema funcione (p. 61).

La basurización se refiere a la acción de «basurizar», es decir, de convertir en basura a un sujeto u objeto que, aunque mantienen un grado de pasividad frente al proceso, se negarían a ser desechados si pudieran (Silva Santisteban, 2008, p. 61). En la propuesta de Daniel Castillo, quien acuñó el término en *Los vertederos de la Posmodernidad* (1998), América Latina es el vertedero simbólico de los países hegemónicos. A través de la basurización, Estados Unidos y los países de Europa ganan un espacio central y los de Latinoamérica se posicionan en la periferia:

La relación de sujeto a sujeto es reemplazada por un simulacro en que la basurización del otro constituye la condición de posibilidad de toda tentativa de relación entre centro y periferia. Por «basurización» entiendo la puesta

en escena de mecanismos de descongestión del centro gracias a un uso estratégico de sus residuos. Estos residuos deben ser comprendidos a un nivel material y discursivo a la vez. La producción discursiva sobre la mejor manera de salir del «subdesarrollo», por ejemplo, o la inevitable apertura de países latinoamericanos a una economía de mercado liberal (1999: 235-236)¹⁴ (Silva Santisteban, 2008, p. 62).

De este modo, la descongestión del centro constituye una estrategia de subordinación simbólica de la periferia, y, por tanto, permite la consolidación de su hegemonía; al mismo tiempo, los países periféricos dependen de su función de vertedero para sostenerse. La basurización, pues, permite construir otredades- alteridades que son funcionales a la lógica hegemónica del centro (Silva Santisteban, 2008, p. 63).¹⁵ Pero, además, la basurización es beneficiosa para las clases políticas de América Latina, quienes en sus discursos atribuyen todos los males de sus naciones solo a la relación con los países hegemónicos, y anulan así cualquier otra posibilidad de lectura crítica de la realidad como de una alteridad radical, a la vez que legitiman sus discursos y acciones (p. 65).

Cabe resaltar, además, que la basurización desencadena prácticas autoritarias, tales como el sexismo, el racismo, la exclusión, la discriminación, torturas y violaciones sexuales que finalmente son justificadas a través de discursos autoritarios (p. 93).

¹⁴ La autora hace referencia a la siguiente publicación: Castillo, Daniel (1999) «Culturas excrementicias y postcolonialismo», en De Toro, Alfonso y De Toro, Fernando (eds.). *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*. Leipzig/Winnipeg: Vervuert-Iberoamericana.

¹⁵ Y por ello, es posible afirmar que la alteridad y la mismidad son partes del yo (Silva Santisteban, 2008, p. 63).

3. ANÁLISIS

3.1. LA UTOPIÍA QUE FRACASÓ: EL VIRAJE A LA DISTOPÍA Y EL NACIMIENTO DE UN NUEVO MUNDO

La literatura de ciencia ficción ha estado relacionada, desde sus inicios, con la utopía como representación de un universo deseado. Suvin (2016) afirma que la ciencia ficción solo puede ser escrita entre los horizontes utópico y antiutópico (p. 77), aunque el origen del concepto de utopía es anterior al nacimiento de la ciencia ficción. La utopía se remonta al año 380 antes de Cristo, con la difusión de la *República* de Platón, en la que el filósofo plantea los principales aspectos de la sociedad utópica, así como su visión de la ciudad-estado griega cuya perfección residía en proporcionar una vida estable para todos los ciudadanos. Por su parte, *Utopía* (1953) de Thomas More describe una sociedad que, independiente de las posesiones y el autoritarismo, ha logrado el bienestar de todos sus integrantes, a través de un sistema en el cual el trabajo, la movilidad, la alimentación, el ocio y la vestimenta son regulados, aunque no de forma opresiva. Se trata de una visión extremadamente positiva de las capacidades humanas, pero la utopía desarrollada después de Moro, como señala Jameson (2009), tiene dos formas de expresión, por un lado, la que se centra en concretar un programa utópico y, por el otro, la que defiende un impulso utópico, aunque de manera encubierta, en expresiones y prácticas (pp. 18-19). De este modo, mientras el programa utópico es observable y expresa la totalidad, el impulso utópico se determina mediante la interpretación de diversas experiencias que «delatan la presencia de figuras simbólicas –belleza, integridad, energía, perfección– que sólo posteriormente serán identificadas como las formas por las cuales se puede transmitir un deseo en esencia utópico» (Jameson, 2009, p. 20). *Mañana, las ratas* muestra con todo detalle el programa utópico

de la sociedad ficcional, así como algunas marcas de su impulso utópico que guardan relación con la arcadia colonial que las clases altas pretenden eternizar.

3.1.1. El proyecto utópico en el mundo de *Mañana, las ratas*

La historia de *Mañana, las ratas* transcurre en Lima, en el año 2034. El mundo está segmentado en dos grandes bloques: el oriental, gobernado por el Imperio Asiático, y el occidental, en poder del Directorio Supremo. El Directorio Supremo, dueño de la empresa transnacional de estupefacientes Stimudrinks, es el ente superior de un conjunto de directorios regionales que administran grandes regiones de tierras latinoamericanas. Las regiones del bloque occidental no cuentan con gobernantes ni política, pero son reguladas y controladas por los directorios regionales bajo las leyes del mercado y en el marco de un individualismo radical, por lo que se toleran diversas manifestaciones sociales, culturales y religiosas sin objeciones a la violencia presente en ellas.

Lima se encuentra en el territorio administrado por el Directorio Regional Sudamérica Oeste, dueño de la Empresa de Productos Estimulantes, Sociedad Anónima (EPESA), y está organizada en espacios que reflejan la existencia de, por lo menos, dos clases sociales: los empleados del Directorio Regional y los millones de habitantes a los que los primeros denominan «ratas». En la misma línea que el Directorio Supremo, el Directorio Regional se rige por las leyes del mercado y promueve el individualismo como forma de vida. En Lima coexisten, sin ser juzgadas, personas con diversos credos, preferencias sexuales, adicciones, costumbres y prácticas violentas de todo tipo.

Los protagonistas de la novela son el limeño Tony Treveris, ejecutivo del Director Regional de Sudamérica Oeste, y la canadiense Linda King, asesora del Directorio Supremo. Linda llega a Lima como enviada especial del Directorio Supremo, para

brindar su asistencia al Directorio Regional, que se ve amenazado por el levantamiento de las ratas con el liderazgo de los cat-ox. Después de presentarle la ciudad, Tony se enamora de Linda. Ella le corresponde y, por ello, le revela la verdadera intención de su visita: negociar con los cat-ox la entrega del poder de Lima, como parte de un plan superior del Directorio Supremo. Hace muchos años, el personal del Directorio Supremo no vive en la tierra, sino en un satélite desde donde, con ayuda de computadoras a las que se alimenta con datos sobre la realidad de la tierra, calculan las decisiones que garantizan su poder y maximización de sus ganancias.

A partir de esta primera descripción, es posible identificar temas recurrentes de la distopía de ciencia ficción: el totalitarismo, el individualismo y la violencia; sin embargo, como toda distopía, la historia de *Mañana, las ratas* es la historia del fracaso de la utopía; en este caso, un fracaso recurrente: del liberalismo económico impulsado por los estados nación, del socialismo promovido por los gobiernos militares, y, finalmente, del neoliberalismo radical impuesto por las empresas transnacionales. En efecto, el sistema de administración capitalista que reemplazó a los estados-nación se desencadenó tras una larga crisis económica y política en América Latina, que Stimudrinks supo aprovechar a su favor. Esta revelación surge en el segundo capítulo, cuando la protagonista Linda King, representante y asesora del Directorio Supremo, llega de visita a Sudamérica Oeste. Linda, descrita como «*Master of Communications* de la Universidad de Columbia, asesora encargada de Latinoamérica, nieta de una agresiva dirigente y escritora feminista del siglo pasado, y economista de cuidado», se dirige a Tony Treveris con las siguientes palabras:

Como recordarás, con la primera década del 2000 y la serie de levantamientos marxocatólicos que marcaron el cisma de la Iglesia, llegó también la hora final de los gobiernos nacionales. Pasaré por alto los datos históricos, pero te diré que aquí las cosas fueron relativamente pacíficas. Todo el mundo estaba harto: luchas entre católicos de derechas y de

izquierdas, luchas entre otras sectas, insurrecciones obreras y militares, hambrunas, inestabilidad permanente... en fin, lo de todas partes en el Tercer Mundo. Y, claro, la presión demográfica, la incapacidad –por temor o lo que fuere– de encararla, los hacinamientos, el surgimiento de gobiernos paralelos, guerrillas, a veces armadas con dispositivos nucleares y todo el caos resultante hicieron el resto. La creación del Directorio Supremo, en los Estados Unidos (a los que luego se fueron uniendo el Canadá Inglés, el Caribe, México y Quebec) influyó en nosotros (Adolph, 1984, p. 34).

La cita anterior resume el ocaso de los estados nación como una consecuencia de la incompetencia de los gobiernos para afrontar el crecimiento demográfico, la pobreza, el descontento de las clases obreras, el surgimiento de ideologías, las guerras y guerrillas.

Poco tiempo después, los estados nación del bloque occidental se desintegraron y se convirtieron en las regiones que representa el relato, siguiendo un proyecto utópico determinado. ¿Cuál es el proyecto utópico en la Lima de *Mañana, las ratas*?

Aunque al inicio del relato el narrador presta atención a los levantamientos en la ciudad de Lima y otros aspectos que denotan su carácter distópico, se preocupa por presentar, también, la utopía que los personajes poderosos intentan alcanzar con un sistema social que se muestra indiferente con un gran sector de la población y que se ve reflejado en su disposición espacial compartimentada en tres zonas delimitadas por clases sociales. Una de las zonas está compuesta por los distritos conocidos en la época de redacción de la novela, en donde viven las clases bajas, entre muros, a la que denominaré «Lima marginal». Este es un espacio amurallado, sucio, aparentemente un lugar al que no se ha provisto de servicios básicos. Se trata de una zona abandonada, en donde sus pobladores viven en condiciones de hacinamiento y perpetuo peligro. En ella, ocurren delitos y eventos violentos que no son controlados:

Le habían contado [a Tony] que la vieja Plaza [San Martín], como todo el resto de esta zona, era ahora un maloliente hacinamiento de basura entre edificios derruidos, poblados por ratas, humanos y de las otras. Una bruma gris parduzca flotaba permanentemente sobre estas ruinas; de noche, se decía, brotaban disparos, aullidos y gritos escalofriantes de estos callejones y cañones que vivían en una autónoma sordidez (Adolph, 1984, p. 18).

La segunda zona, denominada «Lima 1», se encuentra en un espacio cercado y vigilado del centro de Lima, que, según la percepción de Tony, era el «único barrio decente de todo el valle» (Adolph, 1984, p. 19). El río Rímac se encuentra cubierto en su totalidad por un puente de acero que había «devorado las antiguas orillas incluyendo al anterior Palacio de Gobierno» (p. 19); en este lugar se localizan las instalaciones de EPESA, la empresa de estupefacientes a cargo del Directorio Regional. El Directorio Regional, por su parte, se encuentra en el interior del Cerro San Cristóbal (p. 54).

La tercera zona, «Gran Lima», está conformada por extensos territorios ubicados en espacios alejados del centro de Lima: Ancón, Huacho, Cañete, Mala y Matucana; en ella residen los empleados de EPESA. En esta zona se dispone de agua potable que se obtiene mediante la derivación de las aguas del río Mantaro (p. 19), ya que el río Rímac se encuentra cubierto con un puente, que sirve de punto de conexión para las clases altas con el centro. Tony narra cómo su familia vendió su propiedad de La Rinconada cuando las migraciones empezaron a cambiar la estructura de la ciudad:

Los que vivían al otro lado de esos cerros, en Rinconada, Sol de Oro y todo eso, resistieron mucho más. Creo que hasta 2015 o 2020, pero precisamente por eso tuvieron que irse precipitadamente, cuando quedaron en medio de las pinzas: de Cieneguilla avanzaban sobre ellos, y de las Casuarinas y los cerros también. Casi de un día para otro murieron los barrios. Nosotros no. Tuvimos tiempo de prepararnos, vender, partir sin prisas e irnos del valle (Adolph, 1984, p. 47).

Jameson (2009) señala que el programa utópico, de carácter sistémico, propone la fundación de una sociedad completamente nueva, en un enclave imaginario que supone la aceptación del «cierre», de la totalidad de dicho espacio, lo que finalmente constituye la otredad (p. 20). Al respecto, llama la atención que «Lima 1», territorio de EPESA, se encuentre aislada del resto de la ciudad. Si bien el narrador no se detiene en la descripción de las instalaciones de la empresa, su condición de enclave cobra fuerza cuando se describen los espacios aledaños cada vez que los personajes se dirigen o salen de ella. Asimismo, al estar alejados del centro de Lima, los distritos de la «Gran Lima» pertenecen a otro enclave, al cual se accede mediante helicópteros o automóviles armados. De ese modo, «Lima 1» y la «Gran Lima» son espacios que resguardan a los poderosos: mientras el primero resguarda el poder del capitalismo, el segundo protege el de la clase alta compuesta por los dos mil quinientos empleados de EPESA. Y, entre ambos enclaves, reinan el desorden, la suciedad, la pobreza, la enfermedad y la violencia. En otras palabras, el cierre de estas dos zonas conforma la totalidad del sistema a la vez que construyen la otredad mediante la segregación de un grupo de personas.

Por otro lado, con respecto a las leyes y la política, la «democracia transnacional» propugna el individualismo como el fundamento principal de la sociedad ficcional, y las leyes del mercado como su única regulación. La declaración más explícita de sus principios sea quizá la que se presenta en el comunicado que dirige el Directorio Regional a la jefatura de los o cat-ox, el grupo religioso que dirige el levantamiento de las ratas, en la que se describen las «bases fundamentales de la democracia transnacional»:

El Directorio Regional, consciente de su obligación de mantener el orden público, así como de salvaguardar la vida, la salud, la propiedad y los derechos activos de la población, ha visto con preocupación los actuales brotes de violencia, evidentemente organizada, en esta capital.

Las bases fundamentales de la democracia transnacional están constituidas por los derechos activos, la no injerencia en los asuntos privados y el libre desarrollo, personal y comercial. No puede, pues, tolerarse el impedimento de su ejercicio (Adolph, 1984, p. 66).

Si bien el Directorio Regional se precia de salvaguardar la vida de la población, en Lima existen ciudadanos de primera y segunda categoría. Existe un mecanismo paralelo a la democracia transnacional de dominación radical y particular a su contexto, que es la expresión máxima de esta distopía: la deshumanización de la clase baja a la que denomina «ratas». Estas personas sufren impunemente la agresión física, el asesinato, la indiferencia y la instrumentalización económica en la vida cotidiana: pese a que no gozan de los mismos derechos de los empleados del Directorio Regional, son incluidas en el mercado como consumidoras de los estupefacientes que comercializa EPESA,¹⁶ o como agentes de servicios sexuales no disponibles en sus espacios:

A la altura de una antigua galería comercial descubrieron una de las covachas. Los muñecos en la puerta copulaban sin pausa y sin entusiasmo, repitiendo una y otra vez sus movimientos mecánicos. Un grupo de chiquillos andrajosos vendía drogas falsificadas en la puerta, disputándose el lugar con prostitutas infantiles y adultas de ambos sexos (Adolph, 1984, p. 150).

En cuanto a las formas de trabajo y el comercio, en la novela se identifica, por un lado, el trabajo formal de los empleados de EPESA, y, por otro lado, el trabajo informal de las clases bajas, sobre el cual el Directorio Regional apenas conocía la venta de drogas falsificadas y los oficios de índole sexual tales como la prostitución y la puesta en escena de actos sexuales que se ofrecen en lugares denominados «covachas», ubicados en los distritos que no pertenecen ni a Lima 1 ni a la Gran Lima. La actividad económica de las ratas era, sin embargo, mucho más amplia. El narrador permite al lector acceder a una interesante reflexión de Linda King sobre el mundo de las ratas:

¹⁶ Esta relación de inclusión y exclusión es la misma que existe entre un sistema totalitario y el *homo sacer* en un estado de excepción, tema que desarrollaré en el apartado 3.3.

Sí, un nuevo mundo, una *terra* incógnita, por ahora, pero en la cual las pequeñas artesanías se unían para formar medianas fábricas, en la cual los traficantes, intermediarios, contrabandistas y encubridores se convertían en comerciantes, en una capa digna y respetable que ya pagaba a sus propias y clandestinas fuerzas policiales. [...] Aisladas del mundo oficial, separadas por las grandes empresas internacionales del mercado mundial, estas oscuras fuerzas y capas se dedicaban, furiosamente, a una nueva acumulación primitiva. Nacían clases sociales que eran, a la vez, nuevas y viejas, y nacían –como había ocurrido en la revolución industrial, doscientos años atrás –rezumando sangre y lodo por todos los poros (Adolph, 1984, p. 76).

El Directorio Regional no tenía conocimiento de que las ratas hubieran desarrollado un sistema económico propio, pues la relación con ellas era puramente instrumental. El Directorio Supremo, por su parte, lo sabía de antemano gracias a los informes de las «computadoras políticas» de las que se servían para identificar tendencias del comportamiento humano en todas las regiones.

Por otro lado, los roles de género permanecen en Lima y América Latina, pero han variado a nivel internacional, donde las mujeres ocupan cargos de mayor jerarquía en las empresas. Un ejemplo de este cambio es el tratamiento a hombres y mujeres en el Directorio Supremo: en vez de «señoritas», «señoras» o «señores», el tratamiento es «persona», seguido del nombre y apellido. Asimismo, tanto mujeres como hombres tienen una vida polígama, sin embargo, la familia sigue siendo el núcleo de la sociedad. El diálogo que mantuvieron Doris Norton y Tony cuando iniciaron su romance es revelador al respecto:

–Bueno, mira, Tony, soy hija única. ¿Para qué hacerles [a sus padres] y hacerme demasiados problemas? Acepté venir aquí [en la Universidad de Cornell] a estudiar cómo se arregla la casa para un marido ejecutivo y otras

sandeces por el estilo para que tengan una vejez tranquila. [...] Además, no tengo talento artístico especial, odio las matemáticas, me aburren los negocios y me jode la idea de ser jefa de alguien... o subordinada. ¿Qué le voy a hacer? ¿Hacerles gastar dinero e hígado en estudios que no voy a aprovechar?

–Pero, ¿te gusta Buenhogar y... ¿cómo se llama?... estética aplicada?

–Prefiero montar bicicleta, claro, pero ya te digo, es el precio que pago por vivir aquí, divertirme, a lo mejor cazar un buen marido y hacer espantosas excursiones a las sexotecas de Ithaca y Nueva York (Adolph, 1984, p. 120).

Dos meses después de esta conversación decidieron casarse. Tony piensa que fue una buena decisión en la medida en que permitió que ascendiera en su carrera a la vez que formar una familia: «tres niños, una linda casa, una carrera exitosa para él, y Doris aplicando sus habilidades domésticas» (Adolph, 1984, p. 121). En la sociedad ficcional, el concepto de infidelidad ya no está vigente, pues la poligamia es aceptada siempre que se mantenga la reproducción humana y material.

3.1.2. El impulso utópico

Jameson (2009) sostiene que entre las formas más obvias del impulso utópico se encuentran la teoría política y social –cuando tiene por objetivo la eliminación de todo lo utópico–, las reformas sociales fragmentarias y las reformas liberales –cuando son meramente alegóricas de una transformación a gran escala de la totalidad social– (p. 18). Ya se ha mencionado que la sociedad ficcional tiene un programa utópico manifiesto, cuyo discurso oficial exalta el capitalismo radical como expresión de la libertad individual y condición de la paz; sin embargo, de manera paralela, el relato intercala algunas señales de discursos e intenciones que dejan en evidencia que la «solución» que ofrece la democracia transnacional no está basada en la igualdad, sino

en la búsqueda del beneficio de unos frente a otros. Linda King manifiesta lo siguiente sobre el cambio de sistema:

Y luego, claro, fracasado el internacionalismo proletario cuando el internacionalismo era una necesidad, el vacío había sido ocupado por el internacionalismo de una superburguesía, de ese supercapitalismo tecnocrático y transnacional que, éste probablemente sí –aquí Linda sonrió– era la «última y superior etapa del capitalismo». El viejo imperialismo, el que analizara Lenin, y aun el de la segunda mitad del siglo veinte, no habían sido sino tímidos ensayos para el triunfo total de un sistema [el actual en la novela] que de ninguna manera se había agotado a sí mismo, y que, gracias a ser el primero en dominar no solamente el trabajo de los hombres, sino también sus mentes y su tiempo libre, se sobreviviría perpetuamente (Adolph, 1984, p. 77).

En la cita, se describe la fundación del nuevo sistema que, habiendo aprendido de sus versiones anteriores, funciona con mayor eficiencia, no para solucionar los problemas del pasado, sino para garantizar y perpetuar el poder del grupo dominante a través de la manipulación de las mentes y el tiempo libre de la población. No en vano, Linda señala: «–Recuerda –prosiguió Linda– cuáles son nuestros fundamentos: libertad, internacionalismo y consenso. Y consenso, Tony. Aunque sea inducido» (Adolph, 1984, p. 91). Ya anteriormente, Linda había resumido los principios que defiende la democracia transnacional:

Habiendo libertad –dijo– todo lo demás se resuelve solo. Esa es la gran lección que nos dio el siglo veinte, y, en general, toda la historia. La política, nos dice la historia, es un asunto demasiado serio para abandonárselo a los políticos. En este nuevo milenio, amigos, triunfan el internacionalismo, la comprensión, la tolerancia, la libertad. No hay dogmas, no hay ideologías, no hay cadenas mentales ni fanatismos (Adolph, 1984, p. 36).

En este pasaje se descubre que, tras la crisis en América Latina, los agentes de poder presentaron la libertad individual como el motor ideal de un sistema eficiente, y que ese ideal se debía concretar en un sistema capitalista pues, como Linda señala después, tenía «posibilidades de adaptación casi infinitas» (Adolph, 1984, p. 77). La democracia transnacional surgió como una versión perfecta del capitalismo. Y es precisamente esta particular visión del propio sistema una condición que Fredric Jameson (2009) considera prerequisite de la utopía:

La vista desde una situación social particular a la historia debe fomentar dichas simplificaciones excesivas; las desgracias y las injusticias así visibles deben parecer modelarse y organizarse en torno a una enfermedad o un mal específicos. Para el utópico el remedio debe ser al principio fundamentalmente negativo, y manifestarse como una llamada de clarín para retirar y extirpar esta raíz específica de todo mal, de la que nacen todos los demás (Jameson, 2009, p. 27).

Ello explica la seguridad con la que Linda King afirma: «El poder proletario, [...] fue un sueño que se destruyó a sí mismo, que nació muerto, porque ningún sector social toma el poder político sin antes dominar las relaciones económicas» (Adolph, 1984, p. 77). Del mismo modo, para Tony Treveris, ni la cura del cáncer, ni el funcionamiento de vehículos eléctricos, ni –desde su perspectiva capitalista– la venta de la luz solar, fueron tan importantes como el nacimiento de la democracia transnacional:

No, el único gran invento del nuevo milenio, hasta ahora, era la supresión –toquemos madera, si la encontramos, pensó Tony– de las guerras internacionales y, para no dejar las cosas a medias, de los estados nacionales, tanto en el occidente democrático como en el aparatoso imperio marxo-confuciano del oriente. [...] a diferencia del pasado, a nadie podría convencerse de que una aventura bélica solucionaría uno solo de tales problemas (Adolph, 1984, p. 51).

El pesimismo de Tony radica en la falta de capacidad de los estados nación de solucionar los problemas de su tiempo, así como de la imposibilidad de garantizar el fin de las guerras en el sistema político que los sostuvo. Pero tanto Tony como Linda asumen que el sistema actual dominaba la economía y la política desde antes de concretarse en el Directorio Supremo. Tony manifiesta que el establecimiento de Stimudrinks como líder de los directorios regionales no fue más que una formalización inevitable de una situación de dominio previo:

Primero, el Directorio como organismo asesor económico y social, luego como ente de presión que designaba los candidatos para el ejecutivo y las cámaras y, finalmente, tomando a su cargo la administración para todos los efectos prácticos, nos dio una pauta para establecer algo similar. En la década del veinte, toda Sudamérica estaba regida por Directorios Nacionales que, en 2026, se unificaron e integraron en dos Directorios Regionales Sudamericanos (Adolph, 1984, p. 34).

Es importante resaltar que, aun así, finalmente Stimudrinks tuvo que imponer el sistema, hecho que el narrador permite descubrir solo cuando el Directorio Regional se reúne para discutir su posición frente al levantamiento de los cat-ox, desencadenado tras no haber recibido atención a sus pedidos:

–[...] No pensamos movernos de aquí hasta dejar listo un nuevo documento, o lo que fuere, destinado a los cat-ox. Y debemos apresurarnos: allá afuera hay gente muriendo.

–Cuantas más ratas mueran, mejor –murmuró Franz Cohen, de United Chemicals–. Borra eso de la grabación.

–Borrado –dijo Miranda, sonriendo, tras manipular el aparato sobre la mesa.

–El problema no es ése –dijo María D’annunzio, de Olivetti International–, sino de si vamos a mantener en esta región del mundo nuestro sistema occidental y cristiano, o si vamos a caer en el caos católico-marxista. Y de si

podremos mantener el sistema sin una intervención militar como la que tuvo que hacer el Directorio Supremo para imponerlo definitivamente (Adolph, 1984, p. 61).

El nuevo sistema, pues, depende de la dominación ideológica, política y biopolítica de un grupo de poder que utiliza el discurso de la libertad individual y el fin de la guerra para justificar su lugar en el sistema. Por ello, se repite en varias ocasiones el discurso de la necesidad del individualismo y la libertad sin límites del ser humano para actuar según motivaciones específicas individuales o de su grupo de filiación; y los sacrificios humanos, el maltrato infantil o la promoción del suicidio de los diversos credos religiosos son tolerados en nombre de la libertad individual. Así, cualquier otro tipo de regulación es considerada una afrenta a la libertad individual y la expresión de un sistema totalitario, con el que el Directorio Supremo no se identifica, como deja ver Linda King en la siguiente reflexión compartida con Tony:

lo que sí es preocupante es la hipnosis del inmovilismo, de las jerarquías permanentes, ese culto a la estabilidad y esa alineación que propugnan los místicos totalitarios (como si se pudiera ser místico liberal). Hay, todavía, mucho de borreguil en el ser humano, y una terrible ansia de seguridad que lo empuja hacia el totalitarismo (Adolph, 1984, p. 37).

Pero el impulso utópico también aparece de manera velada, a través de «diversas metáforas utópicas que se filtran en la vida cotidiana de las cosas y de las personas y ofrecen una prima de placer superior y a menudo inconsciente, no relacionada con su valor funcional ni con las satisfacciones oficiales» (Jameson, 2009, p. 20). A continuación, presentaré el impulso utópico que la sociedad representada tiene en sus diferentes tipos de población.

3.1.2.1. El nuevo mundo del Directorio Supremo

El Directorio Supremo aspira a una utopía en la que no existen ideologías, dogmas ni fanatismos, y las personas pueden buscar libremente, sin justificaciones ideológicas, su enriquecimiento. Este impulso utópico se concretó en una forma de capitalismo que interviene directamente en la política y en la sociedad. Para mantenerse, requiere promover el individualismo radical. Así, frente a la crisis de los estados nación de América Latina, incapaces de solucionar los problemas de desigualdad, surge la denominada «democracia transnacional», como una forma «perfecta» de organización social capitalista que se mantiene a costa de la manipulación de las masas a través del consumo de drogas, que el mismo Directorio Supremo produce y comercializa con su empresa Stimudrinks. La denominación de la empresa es un juego de palabras que une los términos en inglés *stimulation* (estimulación) y *drinks* (bebidas), que sugiere la idea de la utilización de drogas para acallar a la población cada vez más descontenta.

El Directorio Supremo encuentra que la competencia en el marco del individualismo es la fórmula ideal para vivir en una libertad verdadera. Según los miembros del Directorio Supremo, esta forma de vida es más sincera porque se basa en la competencia (aunque para ello, no niega en ningún momento utilizar la manipulación y la *propaganda* como medios legítimos para la competencia), no en grandes ideologías que se justifiquen en falsos discursos de igualdad.

La novela, sin embargo, reserva para el final la noción completa de la utopía del Directorio Supremo. Después de que Linda King cede a los cat-ox la entrega del poder sobre las ratas, se revela que los miembros del Directorio Supremo viven hace mucho en un satélite y que tienen todo listo para fundar su utopía: el proyecto «Nuevo Comienzo». El proyecto implicaba el viaje de millones de seres humanos –de los cuales solo una minoría provendrían del tercer mundo–, así como de las computadoras políticas, hacia Plutón, donde residirían permanentemente en ciudades ocultas. Nadie

en la Tierra sabría de este proyecto, pero desde Plutón, el Directorio Supremo continuaría administrando la Tierra con el fin de obtener los productos necesarios para la sobrevivencia. Detrás del proyecto, ideado por las computadoras políticas, se encuentra una razón, que Linda King explica de esta manera a Tony:

Probablemente pienses que la solución no es ideal. Quizás hasta creas que es una especie de huida. Pues bien: ninguna solución es ideal –y a la humanidad le ha costado milenios entenderlo, y aún no lo entiende del todo, como demuestra tu región–, y, además, todas son una huida. De lo que se trata es de saber si es lo mejor que puede hacerse hoy. Lo mejor para nosotros, Tony, porque creemos haber aprendido que todos los crímenes se cometen por altruismo. Nosotros vamos a ser conscientemente egoístas, para variar, y así salvaremos el concepto de humanidad antes de que se hunda definitivamente el caos (Adolph, 1984, p. 177).

Linda presenta la utopía como la solución (aunque imperfecta) al problema que las computadoras políticas han calculado: la extinción del ser humano. El proyecto que se deriva del impulso utópico, manifiestamente egoísta, incluye en su diseño a las ratas para garantizar la permanencia del Directorio Supremo en el poder. Sin embargo, a diferencia del interés histórico que en gran parte motiva el accionar del Directorio Regional, su interés en la instrumentalización de las ratas es mucho más pragmático.

3.1.2.2. La utopía del Directorio Regional

Junto a las prácticas violentas contra las ratas y el discurso oficial de la democracia transnacional, las personas pertenecientes a las clases altas utilizan cotidianamente discursos racistas y clasistas, en los que no solo abundan el desprecio hacia las personas de las clases bajas, sino también se expresa una gran melancolía

por una Lima del pasado en el que no se habían producido las grandes migraciones. En el viaje de trayecto de su domicilio hacia EPESA, el narrador dice lo siguiente de Tony:

Siempre le producía el mismo shock de melancolía rabiosa el cruce de lo que, en su niñez, todavía insistía en considerarse el centro de Lima. Curiosamente, ahora lo era más que antes, geográficamente hablando. Ya alrededor del año 2000, cuando Tony tenía once años, lo que en tiempos [pasados] se había llamado el *cuadrado o damero de Pizarro, la Lima de los fundadores* [mi énfasis], era un turbio hacinamiento del cual solamente podían recorrerse sin mucho problema las avenidas anchas (Adolph, 1984, p. 17)

En diferentes momentos del relato, Tony rememora esta Lima previa a la llegada de las personas denominadas «ratas». Me detendré en dichos momentos en el apartado 3.3.3, en el que exploro la relación entre las prácticas de deshumanización de las ratas y la configuración espacial de Lima. Pero es necesario mencionar ahora que el narrador se preocupa por relacionar todas estas referencias al recuerdo de la Lima de la infancia de Tony con una Lima anterior, la que se funda en la época colonial, cuya estructura de poder se reproduce en la época republicana y en la actualidad de la novela es añorada.

El deseo y anclaje en el pasado son abordados por Sebastián Salazar Bondy en *Lima la horrible*, en donde afirma que los limeños exaltan el pasado como una manera de mantener vigente el poder de la aristocracia en desmedro de la inmensa mayoría de personas (Salazar Bondy, 2015, p. 53). En este sentido, la utopía del Directorio Regional es la arcadía colonial, un sistema social en el que la aristocracia se mantiene como clase alta, y las personas que denominan «ratas», como los siervos a quienes dominan. En esta utopía, la clase baja no está compuesta por 20 millones de personas que viven en los márgenes de Lima, como realmente sucede. Las clases altas desearían contar con las personas suficientes para su servicio, de modo que no representen una amenaza a su posición social y espacial. Por esa razón, frente al gran crecimiento poblacional de

Lima, el diseño de la ciudad mantiene a las ratas en espacios amurallados que imposibilitan toda interacción con ellas y las marginaliza en todo sentido. Una muestra de la añoranza del pasado es la siguiente conversación que mantienen Tony y su esposa al conocerse en una universidad en Estados Unidos:

– ¡Hola, paisanita! Me llamo Antonio Tréveris y la computadora del corazón dice que estamos hechos el uno para el otro.

– No me digas –respondió ella–. Ninguna maldita máquina va a decirme quién debe gustarme. Métete eso bajo el calzoncillo. Llama de nuevo cuando inventes otra entrada.

Y cortó.

Tony se revolcó de risa y volvió a marcar el número.

Con voz falsamente humilde dijo:

– Buenas noches, señorita Norton. Permítame que me presente: Antonio Tréveris, a su servicio. Le ruego disculpar m atrevimiento, pero desde el primer momento en que vi su electroencefalograma en el catálogo de la computadora MK-900-TL, sentó un vuelco en mi corazón. Acepte mis seguridades de que mis intenciones son absolutamente honestas, y que sólo aspiro a su amistad.

(...)

– Eso está mucho mejor –dijo–. ¿Verdad que eres limeño?

– Y bien mazamorrero –respondió Tony–. No le negarás un café a un compatriota, ¿no?

– No, supongo que no. Vente al dormitorio N-6, te espero dentro de quince minutos en el salón de recibo. (p. 118-119)

En el diálogo se muestra cómo Linda se muestra reticente ante un lenguaje que alude a la jerga de los migrantes, y recibe con amabilidad el lenguaje que denota la procedencia limeña, que, al enfatizar ser «bien mazamorrero», se inscribe en el código

melancólico de la arcadia colonial¹⁷. Otra muestra de esta añoranza se encuentra en la siguiente acotación del narrador: «Para ella [la madre de Tony], como para los de su generación, “Lima” era ese antiguo centro que se había hundido para siempre en la historia» (p. 94).

3.1.2.3. La utopía apocalíptica de los cat-ox

Hasta el momento, he abordado el impulso utópico presente en los discursos de quienes detentan algún grado de poder desde el punto de vista de la organización social de la democracia transnacional. Pero existen otras manifestaciones de lo utópico en las acciones y discursos de los cat-ox, grupo religioso que lidera a las ratas en una revolución contra el Directorio Regional, con el objetivo de obtener parte del poder sobre ellas; poder que, por provenir de su dios, es justo. Detrás de este objetivo, se encuentra la intención de fundar una nueva utopía de gobierno sacerdotal que responda a lo que ellos consideran el «plan divino». Tony Treveris describe de esta manera a los cat-ox:

Son una especie de neo-jesuitas, provenientes de los antiguos lefevristas [...] un grupo surgido en los últimos años del siglo pasado, de primitivos católicos ortodoxos. Aparentemente se disolvieron con el cambio de siglo, pero no me sorprendería que los cat-ox fuesen el resultado o la continuación de los lefevristas clandestinos. [...] Plantean que el fin justifica los medios, y el fin, dicen en su propaganda, es reivindicar la Edad Media estableciendo la propiedad común de los medios de producción, el absolutismo religioso, pero interdenominacional, un gobierno sacerdotal, la reivindicación de la artesanía, la castidad, etc.” (Adolph, 1984, p. 35).

¹⁷ Era común en el discurso de los limeños de las décadas del 50 al 90 aludir a esta frase cuando se era cuestionada su legítima procedencia limeña, ya que en dicho periodo muchas personas negaban ser hijos o descendientes de migrantes, debido a diversas razones, pero, sobre todo, como un mecanismo de evitar la discriminación.

Asimismo, en una reunión entre el Directorio Regional y Linda King, el presidente Miranda presenta los pedidos de los cat-ox, en donde pueden observarse sus intenciones políticas:

Dice su mensaje, no aspiran a destruir la empresa, ni siquiera a que se prohíban sus productos. Simplemente, dice, exigen venta controlada y el cese de toda propaganda [...] Los demás puntos son: reconstrucción e implementación de las universidades regionales, convertidas desde hace más de veinte años (¿o son treinta?) en escuelas de artesanías y en feudos de toda clase de camarillas; acceso a los medios de comunicación para miembros de su grupo. Libertad de practicar su credo, difundir públicamente sus doctrinas, portar armas efectivas y no sólo las actuales, y de efectuar labor misionera fuera del valle de Lima [...] También piden la formación de comisiones supervisoras de la contabilidad y actividades de todas las empresas existentes en la región [...] Finalmente [...] les pareció conveniente solicitar la presencia, con voz y voto, de por lo menos un representante de ese grupo en el Directorio Regional (Adolph, 1984, p. 59).

Por su parte, el Cardenal Negro, líder principal de los cat-ox aclara que la propiedad de los medios de producción no es un pedido que debe cumplirse de inmediato:

Pedimos la propiedad comunal de los grandes medios de producción, bajo administración de las iglesias, porque éstas son las únicas entidades desprovistas de egoísmo que aún quedan. Pero –añadió, guiñando un ojo a Miranda–, éstos son pedidos máximos, a largo, muy largo plazo. Ese no debería ser motivo de preocupación inmediata para ustedes (Adolph, 1984, p. 107).

Las citas sugieren que los cat-ox buscaban fundar un nuevo sistema de valores tradicionales (aparentemente, algunos de ellos, cristianos), en el que el poder político,

económico y simbólico recaiga sobre su principal autoridad. Ansían, a largo plazo, la propiedad comunal de los medios de producción, aunque bajo la administración de su iglesia y manteniendo una forma de burguesía primitiva, por lo que el miedo de Tony hacia un posible comunismo es infundado. A corto plazo, solicitan una alianza con el Directorio Regional que les permita participar del poder sobre las ratas, a través del control de la venta de drogas y *propaganda* por parte de EPESA, la supervisión de la contabilidad de esta, y la representación en el Directorio Regional. Además, el pedido de difusión de su doctrina, tanto fuera como dentro de Lima, permite sugerir que ese es el medio que seguirán para alcanzar el punto máximo de la utopía.

Tony menciona que es probable que los cat-ox provengan de los lefebvristas, real asociación de sacerdotes católicos religiosos tradicionalistas que, tras el Concilio Vaticano II, con el que discrepaban, fundaron la Fraternidad Sacerdotal San Pío X. Durante la década del setenta, protagonizaron grandes controversias que debió presenciar Adolph. Según Austreberto Martínez (2017), el lefebvrismo y el tradicionalismo fueron el «reflejo de un contexto histórico en que las tensiones político-ideológicas eran constantes debido a la Guerra Fría» (p. 194), pero también de los profundos cambios en aspectos sociales y culturales, tales como los discursos de izquierda, movimientos estudiantiles, la liberación sexual, y el cambio de valorización del matrimonio y la procreación (p. 195). Fue en este contexto de importantes cambios que el Papado organizó el Concilio Vaticano II, el cual tuvo como objetivo diseñar diversas reformas en los aspectos litúrgicos, pastorales y disciplinarios que permitiesen a la Iglesia pervivir. De este modo, desde ese momento se implementaron estrategias para tener una participación más activa en los problemas del hombre moderno (p. 195). Las innovaciones que el Concilio Vaticano II —entre las que destacaron el cambio de la misa tradicional tridentina, el ecumenismo, la aceptación de la libertad religiosa y la secularización—, no fueron bien recibidas por el Cardenal Marcel Lefebvre, que vio en

ellas una grave traición al catolicismo, al que consideraba la única fe verdadera, así como una amenaza del comunismo y la infiltración marxista en la Iglesia (p. 199).

En opinión de Lefebvre, «la solución a los problemas de justicia social era la recuperación de la unidad entre Iglesia y Estado, ya que así los gobiernos actuarían movidos por la conciencia cristiana y una búsqueda más sincera del bien común» (Martínez, 2017, p. 209). Asimismo, consideraba que el individualismo liberal «subvertía el sentido de jerarquía y por lo tanto la conciencia de la autoridad suprema de Dios» (p. 210), y propuso una nueva forma de democracia, en la que primará no el derecho del ser humano, sino el derecho divino, que, por provenir de dios, brindará las mejores condiciones al ser humano. En esta propuesta de democracia no liberal, la legislación política se basa en la moral católica, gracias a lo que los principios católicos trascienden el ámbito privado al que fueron relegados; y, de este modo, la religión adquiere implicancias en lo político (p. 211).

El argumento de los lefebvristas para justificar la participación de la iglesia en el estado, es decir, el derecho y capacidad divinos para decidir lo mejor para el ser humano en el terreno espiritual y político, es el mismo que el utilizado por los cat-ox en la novela. Ellos se declaran los legítimos concededores, protectores y salvadores de las almas de las ratas:

A esas *ratas*, el Director Regional y lo que éste representa, les han dado la espalda [...] Hemos pasado el tiempo, previsto en los textos, de la muerte de las Naciones, y el enorme Templo que es la Tierra, que nos fue entregada, en fideicomiso y no en propiedad, por el Dios de la Ira y del Amor, ha sido víctima de la última, de la más despiadada y completa de las profanaciones [...] a través de la reptante implantación del reino de Lucifer sobre las mentes, los corazones, los cuerpos, y, ah, dolor, hasta de las almas de los hombres. Pues bien, no he venido aquí a darles una clase de historia, sino a afirmar que las huestes de Dios están ya dispuestas a emprender la

batalla definitiva de Dios contra el Mal que se ha adueñado del mundo. (Adolph, 1984, pp. 104, 105) [...] Siempre la gestión de las empresas queda en manos de los pocos que el Señor escoge. [...] Pensamos que sólo una pacífica y ordenada transferencia de poder puede salvar a su mundo; no al nuestro, que no está en peligro. [...] Y pensamos que realmente es necesario un mayor control sobre los estimulantes. La historia es una sabia maestra, y nos revela que una revolución sólo triunfa si ofrece el paraíso, pero luego sólo se mantiene si otorga el purgatorio (Adolph, 1984, pp. 104, 105, 108).

De este modo, los cat-ox no solo exponen sus argumentos sobre el derecho divino sobre las ratas, que se ejercerá mediante su organización, sino que, además, revelan su papel en este mundo distópico. En una clara alusión a la frase «la religión es el opio del pueblo», el Cardenal Negro afirma que, así como las drogas mercantilizadas por EPESA facilitan la sujeción de las ratas al poder del Directorio Regional, las religiones que difunden narrativas de culpa y prácticas de redención también son necesarias. Así, el tradicionalismo de los cat-ox parece ser instrumental, funcional respecto de sus necesidades políticas. A diferencia de los lefebvristas, que defienden a ultranza los valores de la Iglesia Católica, los cat-ox se declaran absolutistas sacerdotales «interdenominacionales», es decir, aceptan y toleran la convivencia con cualquier otra religión o grupo religioso, siempre que sea cristiano, y no dudan en negociar con el Directorio Regional la posibilidad de participar en sus juntas. Estas licencias fueron necesarias para continuar ejerciendo y multiplicando su poder sobre las ratas, como lo fueron también las procesiones de los Flagelantes, la forma de difusión de la culpa más extrema difundida por los cat-ox.

Una procesión de Flagelantes, de la que son testigos Linda King y Tony Treveris, aparece en la novela, compuesta por siete niños que cargaban una cruz pesada de madera y emitían cánticos, seguidos por centenas de niños «lisiados, pálidos y sucios» guiados por un sacerdote de hábito negro «que les hacía avanzar restallando un látigo

que se cebaba en las espaldas de los niños y niñas más cercanos a él [...] algunos con primitivas muletas, otros con vendajes sucios y amarillos de sangre y pus, pero todos con heridas, llagas o deformidades» (Adolph, 1984, p. 86, 87). Según Tony, los Flagelantes «pertenecen a la secta de los culteranos, que algunos consideran una especie de tropa de choque de los cat-ox, pero no lo sabemos con exactitud» (p. 87). Esta duda sobre la relación con los cat-ox se resuelve cuando el Cardenal Negro rescata la necesidad del purgatorio en el mundo, a la que ya me referí.

Las procesiones y otras acciones de flagelantes se llevaron a cabo de manera sistemática durante el medioevo, desde 1260, como una respuesta de grandes grupos de personas pobres, lideradas generalmente por clérigos, frente a las epidemias de peste, enfermedad considerada castigo divino y señal de la llegada del Juicio Final. Norman Cohn (1981) sostiene:

La auto-flagelación fue una severa tortura que el pueblo medieval se infligía a sí mismo con la esperanza de conmovier a Dios, juez que castiga, para que depusiera su ira, les perdonara sus pecados y les ahorrara los grandes castigos que de otro modo les afligirían en esta vida y en la otra. Pero bajo la pura petición de perdón se podía encontrar una perspectiva más embriagadora. Incluso si un fraile ortodoxo pudo ver en su propio cuerpo ensangrentado una imagen de Cristo, no puede sorprendernos que los laicos que se hicieron flagelantes y después escaparon de la supervisión eclesiástica consideraran muy a menudo que llevaban el peso de una misión redentora que además de asegurar su propia salvación ayudaría a la de toda la humanidad (Cohn, 1981, p. 127).

El primer evento de flagelación masiva ocurrió en 1259, tras un año de hambruna, guerra y un serio brote de peste, males que las personas interpretaron como «el preludio de una catástrofe final y definitiva», ya que el año 1260 era, según las profecías pseudojuaquinistas, el año apocalíptico en que llegaría la Tercera Edad:

En medio del hambre, plagas y guerras, multitudes de italianos estaban esperando el amanecer de la edad del Espíritu Santo, la edad en la que todos los hombres podían vivir en paz, observando una pobreza voluntaria, plenos en éxtasis contemplativo. A medida que pasaban los meses esas esperanzas milenaristas se fueron haciendo más agudas hasta que, hacia finales de año, adquirieron carácter desesperado e histérico y los hombres empezaron a estar dispuestos a todo. Hacia septiembre la misma batalla de Monteaperto recibió un claro significado escatológico. Seis semanas después, a principios de noviembre, aparecieron los flagelantes; y el cronista Salimbene de Parma, que era joaquinista, nos habla del ansia que el pueblo tenía de ver en estas tristes procesiones el comienzo de la gran consumación (Cohn, 1981, p. 128).

Los flagelantes fueron una expresión extrema, pues, del milenarismo que surgió en respuesta a una grave crisis política y social a la que la población le otorgó un sentido apocalíptico. De acuerdo a Lois Parkinson (1989), «el modo visionario apocalíptico bíblico se desarrolló en respuesta a las crisis políticas y morales [...] y sus formas han florecido cuando se desafía la comprensión establecida de la historia de una comunidad» (p. 45, mi traducción). Esta interpretación apocalíptica del hambre, la guerra y la enfermedad no se agota en la expectativa del fin de una era, sino que implica el nacimiento de otra, favorable a quienes se someten a las prácticas redentoras como la auto flagelación. Del mismo modo, la imaginación apocalíptica actual, que sobrevive bajo diversas formas más allá de la bíblica, «propone cambios radicales en la organización de la futura gobernanza mundial, en reacción a las deficiencias y abusos existentes» (Parkinson, 1989, p. 45, mi traducción).

En efecto, el apocalipsis en los textos literarios es una variante de la distopía que, como sostiene Claeys (20018), plantea versiones seculares del fin del mundo como resultado de la opresión política y social o de una catástrofe ambiental (p. 169).

Asimismo, como anota Honores, David Ketterer sostiene que la imaginación apocalíptica en la literatura de ciencia ficción supone la destrucción de un mundo viejo que será reemplazado por uno nuevo establecido por el escritor, el surgimiento de la sátira frente al misticismo profético, el planteamiento de la carencia de sentido y el caos frente a la creación de propósito y significación, y el interés por la amplitud de visión frente a la descripción detallada (Ketterer, 1976, p. 23 en Honores, 2018, p. 338). En ese sentido, la imaginación apocalíptica está claramente asociada con la tradición distópica. Pero el apocalipsis también aparece en la tradición utópica. En el Perú, la utopía se desarrolló en el marco de la doctrina milenarista. De acuerdo a Flores Galindo (2015), el milenarismo fue el punto de partida de la utopía andina, que se inicia con la interpretación de la conquista como una inversión del mundo por parte de los andinos (p. 41), seguido del mito de Inkarrí y el movimiento Taqui Onqoy. Estas narrativas, retomadas desde la literatura por el Inca Garcilaso de la Vega en *Los comentarios reales* (1609), contribuirán a la consolidación y difusión de la utopía andina en la cultura oral por medio de la aristocracia indígena lectora de la famosa obra (p. 50). Más allá de sus particularidades, estas tempranas manifestaciones de la utopía andina coincidieron en la crítica a las características de la sociedad peruana de su tiempo y el planteamiento de una sociedad alternativa en el futuro, en la que los grupos de personas subalternas retomarán el poder perdido, por lo que se espera el apocalipsis. En palabras de Flores Galindo, la utopía andina «no es únicamente un esfuerzo por entender el pasado o por ofrecer una alternativa al presente. Es también un intento de vislumbrar el futuro [...] Anuncia que algún día el tiempo de los mistis llegará a su fin y se iniciará una nueva edad» (2015. p. 69).

Tomando en consideración la asociación entre los flagelantes y el milenarismo, así como el vínculo de este con el apocalipsis, la aparición de flagelantes en la novela provoca una interrogante. Si la existencia de los flagelantes es funcional al propósito de los cat-ox, ¿es posible afirmar que la utopía de los cat-ox tiene sus bases en una

interpretación apocalíptica de la crisis que atraviesa la sociedad representada? La convicción de las siguientes palabras del Cardenal Negro, dirigidas al Director Regional, parece apoyar una respuesta positiva:

Lo que usted llama oscurantismo es, para nosotros, la más brillante de las luces, la Luz de Dios, que los hombres han intentado opacar con tubos fluorescentes. Ayer han muerto decenas de miles de personas en esta ciudad, señores, y si bien sus almas tienen garantizado el goce eterno, la misión de la iglesia no se reduce a propiciar una buena muerte. Permítanme afirmar que el verdadero poder en esta ciudad somos o vamos a ser nosotros (Adolph, 1984, p. 106).

El Cardenal Negro expresa, así, su completa certeza sobre la llegada del fin de una era y el nacimiento de otra en la que los cat-ox serán quienes tengan el poder sobre toda la población¹⁸. Desde la perspectiva de los cat-ox, la sociedad dirigida por el Directorio Regional se opone al plan divino y tiene graves fallas. En ese sentido, no solo interpretan la crisis como el apocalipsis que revela la caída del Directorio Regional, sino que es aprovechada para poner en marcha su propio proyecto utópico: generar una revolución, apoyada por las ratas, con la que se destruya al Directorio Regional, y tomar el poder sobre la sociedad.

Cabe resaltar que la denominación cat-ox constituye un juego de palabras que combina los términos en inglés *cat* (gato) con *ox* (buey) en inglés. Según el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (1986), el simbolismo del gato es «muy heterogéneo, oscilando entre las tendencias benéficas y maléficas; que puede explicarse simplemente por la actitud socarrona del animal» (p. 523); pero el gato es, sobre todo, conocido por ser el enemigo natural de las ratas y ratones. Por su parte, el buey es un animal asociado a la paciencia, perseverancia y el trabajo arduo, que, además, tiene un carácter sagrado en Occidente. El *Diccionario de los símbolos* señala

¹⁸ Es importante anotar el papel de los flagelantes en la metáfora de la peste que motiva y es utilizada como justificación para la deshumanización de las ratas, aspecto sobre el que me detendré en el apartado 3.3.

que «en razón sin duda de este carácter sagrado, de sus relaciones con la mayor parte de los ritos religiosos, como víctima o como sacrificador (cuando abre, por ejemplo, el surco en la tierra) el buey ha sido también el símbolo del sacerdote» (p. 203). Se puede deducir, por lo tanto, que la denominación de los católicos ortodoxos, cat-ox, alude al significado «sacerdotes que sacrifican/cazan ratas», lo que en definitiva guarda relación con el papel que cumplen en Sudamérica Oeste: instrumentalizan a las personas denominadas ratas en nombre del asumido derecho divino a la política. Este papel no se distancia del que asumen los miembros del Directorio Regional frente a las ratas; ellos también se otorgan el poder de asesinarlas al convertirlas en *homo sacer*, es decir, sujetos sin derechos dentro de un estado de excepción permanente, tema sobre el que regresaré en el apartado 3.3. En efecto, a diferencia del proyecto de la utopía andina, el proyecto de los cat-ox no busca que las personas subalternas retomen el poder perdido, aunque participen en la revolución pues a ellas también les interesa la destrucción del Directorio Regional. En la utopía apocalíptica de los cat-ox, las ratas mantienen su condición de subalternidad frente a ellos.

3.1.3. Un final utópico de final abierto

En el relato, el narrador muestra solo entre líneas el impulso utópico de las ratas. Ellas aparecen como seres que murmuran palabras incomprensibles, lanzan chillidos, o, simplemente, guardan silencio. El silencio de las ratas es un tema que profundizaré, en el apartado 3.3.4, como una señal fundamental de su condición subalterna y el estado de deshumanización en el que sobreviven. Pero es importante dejar en claro que la omisión de las voces de estas personas no es casual. La novela se narra desde la perspectiva de los poderosos, ya sean los miembros del Directorio Regional, el Directorio Supremo o el Cardenal Negro, la máxima autoridad de los cat-ox. La grandilocuencia de los poderosos frente al silencio de los subalternos enfatiza que el

nuevo mundo que se sugiere en el desenlace de la novela es, principalmente, producto del impulso utópico y las estrategias manipulativas de un conjunto de personas que en el presente de la novela tienen poder, y, por tanto, cuentan con un lugar de enunciación.

Si bien el desenlace de la novela sugiere que el nuevo mundo será poblado por millones de ratas que han sido dirigidas hacia Plutón por los cat-ox, no es posible dilucidar el destino político de las ratas en esa nueva sociedad: ¿mañana las ratas

dominarán el mundo o seguirán siendo dominadas? No es posible obtener una respuesta a esta interrogante –presente ya desde el título de la novela–, pero los discursos de los grupos de poder, así como algunas acciones de las ratas, nos muestran que en la Lima representada existe el temor –o la expectativa, según quién la exprese– del fin del orden conocido, es decir, de la llegada del apocalipsis. Así, por un lado, las

clases altas, presumiblemente conformadas por los empleados y familiares del Directorio Regional, viven atemorizadas por la posible *invasión* de las personas de las

clases bajas, cuya denominación «ratas» denota el contagio de enfermedades, la reproducción irrefrenable, la suciedad, entre otras propiedades negativas. Lima está diseñada especialmente para mantener a las ratas aisladas y en su lugar de marginación dentro de una estructura social cuyo sector dominante ansía la arcadía colonial. Por otro lado, el Directorio Supremo no solo teme, sino que ha tomado acciones frente a la inminente destrucción de la Tierra predicha por sus computadoras políticas. El proyecto

Nuevo Mundo está a punto de ser implementado cuando se descubre que no será posible, al menos no en sus términos. Asimismo, los cat-ox buscan acelerar este final a través de las negociaciones con el Directorio Regional, que los lleve a fundar una nueva sociedad por derecho divino. Mientras tanto, las ratas, aunque instigadas por los cat-ox, no sólo se sublevan y sacrifican en los enfrentamientos contra las fuerzas del Directorio

Regional, sino que participan en actividades penitentes, como las procesiones de flagelantes, en busca del perdón divino. De este modo, la novela formula, a través de las diferentes expectativas de los personajes, la existencia de varias utopías que se

contraponen. Dos de ellas –las que buscan el Directorio Supremo y el Directorio Regional– por lo menos, están destinadas a fracasar. El final de la novela parece indicar que probablemente, la utopía de los cat-ox sea posible; sin embargo, la pregunta no resuelta sobre el lugar que las ratas ocuparán en la política, reflejada en el título de la novela, deja abierta la posibilidad de una resolución favorable a ellas, con lo que *Mañana, las ratas* se adscribe a la tradición de la utopía andina.



3.2. ELEMENTOS ESTRUCTURALES Y RETÓRICA DISTÓPICA DE *MAÑANA, LAS RATAS*

Mañana, las ratas es una novela que narra la historia de una sociedad situada en el futuro cercano, cuyo proyecto utópico está destinado a fracasar, por lo que termina convirtiéndose en una sociedad distópica basada en discursos contradictorios a sus prácticas cotidianas. Sin embargo, el final de la novela revela que existe un nuevo proyecto utópico que será implementado tras el fracaso del proyecto presente. Si bien he desarrollado dichos aspectos de la novela en el apartado 3.1. de esta tesis, el carácter distópico de *Mañana, las ratas* no se agota en el proyecto e impulso utópicos representados.

Saldías (2015) plantea que la distopía no solo es un modo literario que tiene dos capas de sentido narrativo complementarias y simbióticas: la capa ficcional (relativa a la forma) y la capa referencial o contextual (relativa a su función crítica). Como resultado del equilibrio entre ambas capas, se produce el efecto retórico de la distopía, desde donde surge el sentido de la obra (p. 495). Pero, como bien anota este autor, es importante superar las limitaciones de los estudios de la distopía, que suelen o prestar exclusiva atención a dicha función crítica, o agotarse en la mera descripción de los tropos relacionados a las distopías clásicas de la ciencia ficción. Por ello, siguiendo la propuesta de Saldías, analizaré el modo distópico, en primer lugar, en su aspecto formal. En segundo lugar, analizaré la función crítica de la novela, a través del análisis de la relación entre el nivel intraliterario y extraliterario, que destaca en el uso del extrañamiento como principal recurso, así como de la ironía, que opera en el plano discursivo a través de la develación de discursos falaces o contradictorios.

3.2.1. Manifestaciones de lo distópico en el espacio, tiempo, agentes narrativos y acción

El espacio de *Mañana, las ratas* es de tipo pluricentralizado. De acuerdo a Saldías (2015), en este tipo de espacio, los límites del espacio físico se establecen con fronteras ideológicas de una nueva sociedad globalizada, por lo que diferentes proyectos distópicos pueden convivir en el mismo tiempo y distintos espacios, o existir una sola forma social distópica en diferentes células civilizadas (p. 151). En la novela, la democracia transnacional de la sociedad ficcional está ubicada en distintos focos de Occidente, incluyendo a América; sin embargo, conviven otros proyectos en los mismos territorios, como es el caso de los cat-ox, la organización social de las «ratas» y las formas de vida de otros grupos marginales de Sudamérica Oeste. Sin embargo, si bien Saldías señala que este tipo de espacio no está necesariamente delimitado, en el caso de *Mañana, las ratas*, existen fronteras físicas que separan a las poblaciones con la finalidad de deshumanizarlas y facilitar su instrumentalización. Por otro lado, como afirma Saldías, todos los niveles espaciales guardan correspondencia con los niveles de interacción social de las sociedades de los autores. Efectivamente, la Lima de las décadas del setenta y ochenta empezaba a fragmentarse desde el punto de vista social y espacial. Los espacios comerciales ganaban terreno a los espacios residenciales, sobre todo, los de carácter informal, con lo que las clases más acomodadas terminaron por trasladarse a zonas alejadas del centro. Mientras tanto, quienes habitaban el espacio informal quedaban cada vez más relegados de la oportunidad de acceder a los servicios básicos.

Otro elemento narrativo que identifica a la novela como una distopía de ciencia ficción es el tiempo que, en esta novela, presenta un doble marco temporal. Por un lado, al narrar los hechos (en este caso, negativos) en el futuro, pero, a la vez, situarlos en un espacio conocido por el lector, es posible asumir que los hechos son solo

especulaciones, por lo que se genera un marco temporal alternativo situado en el futuro que convierte a los espacios conocidos en espacios distópicos. Pero la novela, también, al recapitular el pasado de su línea temporal a través de la narración de eventos ficcionales que coinciden con los hechos reales vividos por el lector, crea una nueva línea temporal que constituye una extensión del tiempo referencial del lector.

Así, además de los diálogos y pensamientos de Tony y Linda, en donde se narra la historia del paso de los estados-nación a la democracia transnacional, existen muchas referencias a situaciones y lugares del pasado de la abuela de Tony que coinciden con la etapa previa a las grandes migraciones en el tiempo referencial. Asimismo, es posible reconocer otras coincidencias entre ambos marcos temporales, tales como el inicio de la informalidad a gran escala y los gobiernos militares. De este modo, tal como afirma Saldías sobre el tiempo distópico (2015), mientras dura el pacto ficcional, el relato permite crear una «burbuja temporal» en la que el tiempo posible se convierte en la extensión del tiempo referencial (p. 158). De este modo, se genera una convergencia entre el mundo ficcional y el real que convierten poco a poco, con el avance de la lectura, a los problemas del mundo distópico en reflejos del mundo real (Saldías, 2015, p. 158). La existencia de esta burbuja temporal abre paso, pues, a la cognición, que en la propuesta de Suvin (2016) es el elemento fundamental de la ciencia ficción mediante el cual el lector elabora un juicio sobre la realidad social en su propio espacio y tiempo, desde las coordenadas de la narración (p. 103).

Los agentes narrativos y el tipo de acción también manifiestan lo distópico en la novela. Los protagonistas Tony y Linda tienen un nivel bajo de agenciamiento, pues no tienen interés en ayudar a las ratas; sin embargo, de forma involuntaria apoyan su rebelión. Se trata pues, de personajes de una de las variantes del tercer tipo: «el escéptico». Este tipo de personaje se caracteriza por realizar acciones que pueden transformar a la sociedad, aunque no sea su motivación principal; y tiene resistencia a identificarse con cualquier grupo que mantenga un punto de vista –crítico o aceptador–

de la sociedad distópica. ¿Cuáles fueron las acciones de Tony y Linda que finalmente transformaron a la sociedad sin proponérselo? Linda King llegó a Sudamérica Oeste en su calidad de asesora del Directorio Supremo, para realizar una visita de rutina. Sin embargo, en su estancia, los cat-ox, aliados a las ratas, iniciaron una rebelión contra el Directorio Regional, motivada por su indiferencia frente a su solicitud de compartir parte del poder. Linda King, que se enamora de Tony Treveris, le revela, sin consentimiento de Directorio Supremo, que sabía de la crisis y la pérdida inminente del poder del Directorio Regional, gracias a las predicciones de las computadoras, y lo invita a formar parte de un plan ya iniciado: huir a un satélite construido para el personal más selecto del Directorio Supremo, desde donde podrían seguir dirigiendo a la clase baja asentada en la Tierra sin correr riesgos, para después poblar Plutón, mientras las computadoras toman todas las decisiones. Si bien tanto Tony como Linda sintieron cierto remordimiento, prefirieron salvaguardarse a sí mismos y a los suyos. Sin embargo, no sospecharon –al parecer, tampoco las computadoras– que mostraron el camino a la sobrevivencia a los cat-ox y a las ratas, que los acompañarían en su nueva vida en el satélite, para reproducir el mismo sistema en otro espacio o quizá para dominarlos. Así, en la escena final:

–Iremos al maldito Plutón –agregó Tony.

Miraba hacia abajo-arriba, donde buena parte de la superficie terrestre colgaba-ascendía como una invitación o un insulto.

–Es decir –dijo Tony–, si nos dejan.

–¿Si nos deja quién? –preguntó Linda, intentando besarlo pero sin lograrlo.

Tony estaba señalando hacia el gran planeta que iban a repudiar. Ninguno de los dos necesitó acudir a las computadoras para saber que el cohete negro que se acercaba al satélite lucía en el costado una gran cruz de plata [el símbolo de los cat-ox] (Adolph, 1984, p. 177).

Ambos personajes decidieron abandonar a las ratas a su suerte en la tierra, sin embargo, antes atravesaron momentos de reflexión sobre el significado de la justicia en un mundo cada vez más individualizado. Así, Linda pensó, poco antes de vislumbrar el cohete de los cat-ox:

Probablemente pienses [dirigiéndose a Tony, sin hablarle] que la solución no es ideal. Quizás hasta creas que es una especie de huida. Pues bien: ninguna solución es ideal –y a la humanidad le ha costado milenios entenderlo, y aún así no lo entiende del todo, como demuestra tu región-, y, además, todas son una huida. De lo que se trata es de saber si es lo mejor que puede hacerse hoy. Lo mejor para nosotros, Tony, porque creemos haber aprendido que todos los crímenes se cometen por altruismo. Nosotros vamos a ser conscientemente egoístas, para variar, y así salvaremos el concepto de humanidad antes de que se hunda definitivamente en el caos.

Por su parte, en una de las noches en que Tony sobrevuela Lima durante la revolución de las ratas, descubre que nunca había reflexionado sobre las implicancias de la religiosidad de las ratas:

¿No era normal sentirse flotando sobre un pantano que llenaba el horizonte, maloliente y vulgar, y del cual permanentemente brotaban reproches y rencores insalvables? [...] Hasta entonces, pensó ahora, había flotado en una especie de perpetua, ligera y chispeante embriaguez, inconscientemente seguro del buen orden de las cosas (Adolph, 1984, p. 123).

Pese a sentir remordimiento en estos y otros momentos, ambos personajes decidieron interpretar su egoísmo como único medio de sobrevivencia, por lo que continuaron con sus planes. Finalmente, sin proponérselo, sus actos señalaron el camino tomado a los cat-ox y a las ratas, con lo que ocasionaron indirectamente el cambio del curso de la historia.

3.2.2. La función crítica del extrañamiento y la ironía

De acuerdo a Suvin (2016), las condiciones necesarias y suficientes de la ciencia ficción son el extrañamiento, la cognición y el *novum*. El extrañamiento es un recurso que se enfoca en las relaciones entre los personajes y con el medio donde se desenvuelven, a través de la movilización del *novum*, «un marco de referencia formal radical o significativamente distinto –una ubicación espacio-temporal o unas figuras centrales diferentes, no verificables mediante el sentido común–» (Suvin 2016, p. 42, mi traducción), que, no obstante, son posibles dentro de las leyes de la ciencia. Para validar esta posibilidad, el lector utiliza la cognición, elemento que le permitirá, además, analizar los eventos ficcionales desde una nueva perspectiva que genera finalmente una mirada crítica de su propio mundo.

Una propiedad importante del *novum* es su posibilidad de asegurar la verosimilitud del texto de ciencia ficción, y en esa medida, de dar forma a los discursos en la sociedad representada; de hecho, «al interior de una narración, el *novum* cumple la función de un catalizador de todo lo que es posible concebir como “diferente” del mundo referencial (y, por tanto, “nuevo”) al interior de un mundo ficcional», como señala Saldías (2015, p. 191). De este modo, el *novum* da sustento a los discursos que la narración expone. Saldías (2015) complementa esta propuesta y argumenta que en la narrativa distópica existe un tipo particular de *novum*, el *novum discursivo*, que se caracteriza por realizar el procedimiento inverso, es decir, determina en sí mismo la forma de la sociedad ficcional: «son los nuevos discursos de la sociedad –“nova discursivos”, por lo tanto– los que determinan la administración de absolutamente toda materialidad» (p. 192). Además, el *novum* discursivo, que posee un correlato material en la sociedad ficcional, también presenta una nueva visión de la realidad (p. 192), lo

que distancia al lector lo suficiente para generar el proceso de extrañamiento cognitivo desarrollado por Suvin.

El extrañamiento, sin embargo, funciona en diferentes niveles, como propone Simon Spiegel (2008), quien señala que el extrañamiento en la ciencia ficción opera a nivel intradieгético como extradieгético. El extrañamiento dieгético utiliza dos recursos formales de manera sucesiva (la naturalización y la desfamiliarización), y el extradieгético es, más bien, producto del distanciamiento del lector que facilitará la evaluación crítica de su mundo. Dicho esto, analizaré cómo opera el extrañamiento en *Mañana, las ratas*.

La novela se inicia con los compases de la Sinfonía del Nuevo Mundo (Sinfonía N° 9 en mi menor, op 95 de Antonin Dvořák). El narrador le permite al lector imaginar la melodía del Cuarto Movimiento, la más conocida de esta composición por su presencia en el cine. Esta sinfonía, que en realidad debió ser traducida como Sinfonía desde el Nuevo Mundo, fue compuesta por Dvořák en 1893 con la intención de presentar una base para la nueva música de Estados Unidos que sirviese de nexo entre las diferentes naciones que lo conformaban, por lo que la propuesta fue elaborada con elementos de la música folclórica y negra. En este punto, el lector familiarizado con la obra podría esperar el retrato de una sociedad libre y nueva, forjada en la unión de sus pueblos. Hasta el momento, los nombres ingleses de los personajes parecen indicar que el lugar donde se ubican no es necesariamente América Latina; pero una breve alusión al término «huachafa» sitúa al lector en las coordenadas del territorio peruano, a la vez que destruye la ilusión de encontrarse con un pueblo unido. Salazar Bondy, en *Lima de Horrible* (publicada en 1964) señala que una persona es considerada huachafa cuando, siendo pobre, pretende salir de dicha situación o negarla mediante la imitación de las condiciones de las clases altas (Salazar Bondy, 2015, p. 130), en una sociedad que idealiza la época colonial, y utiliza la «arcadia colonial» para seguir reproduciendo la figura del señor de la hacienda dueño de la vida del trabajador que debe y desea aceptar

el lugar que se le impuso. Lo «huachafo» constituye, pues, una frontera artificial e infranqueable entre la clase burguesa y el proletariado, que, de acuerdo a Salazar Bondy, es impuesta por la primera con el objetivo de mantenerse en el poder. Por todo ello, que el término «huachafa» haya aparecido en este momento de la novela indica que la construcción de aquella Lima también atravesó un periodo de desigualdades de clase que permanecen muchos siglos después del virreinato. Asimismo, permite situar al protagonista Tony Treveris y su esposa, Doris, del lado de una burguesía que, por estar inserta en el discurso de lo huachafo, es arribista, y se interesa por mantenerse en el poder (Salazar Bondy, 2015, p. 131).

Después de un breve intercambio entre los personajes, un noticiario matinal revela la fecha: 18 de enero de 2034. El marco temporal es diferente del marco temporal del lector implícito, se ubica más de cincuenta años adelante, y, además, en el día del aniversario N° 499 de la fundación de Lima. Por tanto, Lima en el 2034 constituye el *novum* de la novela. En este punto temprano del relato, Lima aún no ha sido presentada del todo: lo hará de manera progresiva a través del extrañamiento. Sin embargo, el narrador está interesado en hacer notar desde ya que la «arcadia colonial» sigue vigente después de casi quinientos años de la fundación de Lima: es un *novum* pesimista.

Como señalé anteriormente, el *novum* es introducido por la narrativa de extrañamiento a través de los recursos formales de la naturalización y la desfamiliarización. En las primeras páginas de la novela, la narración naturaliza un elemento tecnológico que refuerza la existencia del *novum*: el «antipelo», un aparato depilador que al ser utilizado por Tony revela que el ideal de belleza alcanza por igual a hombres y mujeres en cuanto al vello corporal. A continuación, se refuerza la naturalización mediante el reporte del informativo radial que irrumpe en la escena del desayuno familiar de Tony con terribles noticias que son recibidas con indiferencia:

A las 06 horas de hoy se reportaba la continuación de los disturbios iniciados anoche en La Victoria, en el valle central de Lima. El tránsito por la vía 14 ha

sido desviado a la altura de San Luis [...] El cierre correspondiente al otro extremo se produce en el cruce de Grau y Paseo de la República; aquí el desvío es hacia el parque Bolognesi, que se cruza por el terraplén de Guzmán Blanco hasta el Campo de Marte [...] Prosigue el estado de insurrección armada en la ciudad satélite de Puente Piedra, pero el foco se halla aislado y bajo control, pese a que los agitadores han intentado, sin éxito, repetimos, sin éxito, incitar a sectores aledaños que han rechazado la provocación. Se espera que en el curso del día de hoy quede debelada esta rebelión en Puente Piedra. Por lo más, se espera un día tranquilo en la Gran Lima, desde Ancón en el Norte hasta Cañete en el Sur, incluyendo los suburbios de Huacho y los sanatorios y clubes de Lima y Matucana en la vía central. Este ha sido, señoras y señores, el informe social de hoy 18 de enero, destinado a la seguridad de quince millones de limeños (Adolph, 1984, pp. 9-10).

En la cita se naturaliza el hecho de que los disturbios sean permanentes, así como la total confianza en su resolución –por parte de una institución todavía desconocida en este punto del relato– a través de la narración impasible del programa radial que se dirige a la clase privilegiada, a la que pertenece Tony Treveris y su familia. Naturalizados estos aspectos, frente al retrato de una ciudad en estado permanente de peligro, el lector espera la respuesta temerosa de los personajes. Sin embargo, la familia recibe las noticias con total tranquilidad, sin interrumpir su vida cotidiana. En este momento inicia la desfamiliarización mediante la que el lector, a través de la cognición, vivirá una experiencia de extrañamiento: los niños se preparan para ir a la escuela, Doris verifica que todo esté en orden –incluyendo medidas de seguridad protocolares– e inicia su arreglo personal matutino, Tony divaga y parte al trabajo. Surge la pregunta: ¿por qué la violencia no les produce miedo? ¿Qué aspectos negativos de la sociedad sostienen esta reacción? La respuesta llega pronto, cuando Tony sube a su auto para

dirigirse al trabajo y se revela que el vehículo cuenta con armamento y ariete reforzado para la autolimpieza de sangre: los civiles pueden asesinar impunemente a las personas que no utilizan los puentes peatonales. El extrañamiento se resuelve con el descubrimiento de que en esta sociedad el asesinato es una actividad cotidiana de la clase social privilegiada.

Es importante mencionar que un aspecto que hace eficaz a la naturalización es la referencia a lugares conocidos. Los lugares mencionados son La Victoria, San Luis y Puente Piedra, así como algunos centros urbanos importantes del Centro de Lima, además de Ancón, Cañete, Huacho y Matucana. Estos espacios, cuyos nombres coinciden con los nombres de espacios reales de Lima, constituyen el referente sobre el que se naturaliza la nueva disposición espacial y social de Lima: las clases bajas y los parias ocupan, entre muros, calles de La Victoria o San Luis, la Av. Grau, la Av. Paseo de la República, el Campo de Marte y Puente Piedra, y que los burgueses viven alejados en un espacio en un territorio localizado entre Ancón y Cañete, Huacho y Matucana¹⁹. La familiaridad del lector con los nombres y ubicaciones de dichos lugares constituye el punto de partida que permite aceptar la posibilidad de la nueva forma de distribución de la población en los espacios mencionados, la superpoblación de Lima, la polarización de la sociedad que se expresa en los muros y distancias que separan a las clases sociales. En consecuencia, es factible también naturalizar la posibilidad del asesinato impune de las clases que residen en los espacios marginales.

Las escenas del informativo radial y del viaje de Tony hacia el trabajo son relevantes porque denotan, por lo menos, tres datos importantes que generan desfamiliarización y dan inicio al extrañamiento y a la sospecha de encontrarnos ante una distopía: el fracaso de su sistema social expresado en los disturbios permanentes, la polarización de la sociedad y la normalización de la violencia por parte del poder y de

¹⁹ Al respecto, puede revisarse la reconstrucción de la ciudad ficcional en el artículo del arquitecto Juan Villalón, "Distopías urbanas: visiones de Lima 2034 en la novela *Mañana, las ratas* de José B. Adolph", publicado en 2016.

los civiles hacia un grupo de la población (incluyendo la total desarticulación del sistema de los denominados «enfermos mentales»). El extrañamiento es, pues, efectivo. Que la crisis política del país, conocida por el lector, se agudice en un futuro de características posibles, trayendo consigo el agravamiento de la desigualdad social que ya es de grandes dimensiones, lleva al lector a adoptar una postura crítica con respecto a los hechos relatados con el proceso que Spiegel denomina «extrañamiento diegético». Pero, también, lleva a buscar respuestas sobre las posibles consecuencias en el mundo real si esta crisis se desencadenara realmente, a través del «extrañamiento extradiegético», que genera, finalmente, una visión crítica de la realidad del lector.

En efecto, los lectores familiarizados con la historia de Lima encontrarán coincidencias entre el pasado de Lima y el pasado de la Lima ficcional; las migraciones del campo a la capital peruana, intensificadas a partir de la década del cincuenta, generaron una fuerte desestabilización en las condiciones espaciales y económicas de la ciudad, y con ello, nuevos temores en las clases dominantes. Al respecto, es menester recordar que, en la década del cuarenta, el incremento de las importaciones que sirvió de subsidio a la burguesía establecida en Lima trajo como consecuencia la reducción de los precios de los productos del campo, con lo que se inició un proceso de ruptura de las relaciones tradicionales de dependencia entre productores y terratenientes.²⁰ Asimismo, se iniciaron las grandes migraciones a la capital que desestabilizaron las condiciones sociales, espaciales y económicas de la ciudad. Con el inicio de las llamadas «barriadas», los pobladores se organizaron para presionar al gobierno para obtener la titulación de las tierras invadidas y la implementación de servicios públicos en la nueva Lima: «las generalizadas exigencias de vivienda, salud, educación, tierras,

²⁰ «Ante la caída de sus ingresos, los terratenientes apremiaron con nuevas exigencias a sus dependientes, desbaratando los términos del intercambio que tradicionalmente tenían con ellos y en un momento que perdían importancia política [...] De ahí que desde mediados de los años cincuenta, en la sierra se observara un creciente movimiento de las comunidades indígenas con el objeto de recuperar las tierras usurpadas por los latifundios, así como de los campesinos para modificar sus relaciones con el hacendado: comprando la propiedad, sindicalizándose y exigiendo el cumplimiento de las disposiciones legales, modificando las «obligaciones» que como dependientes tenían frente al patrón, ocupando la propiedad y desalojando al propietario» (Cotler, 2006, p. 261).

carreteras, desbordaban ampliamente las posibilidades de patronazgo tradicional. Resultaron evidentes las exigencias redistributivas que dichas clases [populares y medias] ejercían sobre el estado» (Cotler, 2006, p. 270).

En un contexto en que las prácticas coloniales se reproducen en desmedro de la clase baja y un momento histórico caracterizado por las grandes migraciones del campo a la ciudad, las reformas establecidas en el Perú se desarrollaron con contradicciones que condujeron hacia los márgenes del desarrollo a las poblaciones de migrantes que se asentaron en Lima. Estas poblaciones, marginadas políticamente e incluidas en el mercado formal solo como consumidoras, se vieron forzadas a crear formas de sobrevivencia que devinieron en una informalidad en la ciudad de Lima, que empezó a vivirse como una situación caótica por el resto de la población:

La migración hacia las ciudades agudizó los sentimientos ambivalentes de desprecio y temor de los tradicionales sectores medios urbanos y de la clase dominante hacia los sectores populares campesinos. En la medida que la «indiada» bajaba de las serranías rodeando tumultuosamente las ciudades costeñas, inundando con sus hábitos campesinos y su extraño hablar las ciudades «blancas y criollas», abriéndose paso y destruyendo «el puente, el río y la alameda» colonial, desdibujaban rápidamente esa «Lima que se va». Temor y desprecio conjugaban los sentimientos de esas clases, que veían en esta marea un peligro contra la propiedad y las «buenas costumbres de la gente decente». A los intereses clasistas se sumaban los sentimientos étnicos de los que consideraban tener «sangre limpia» (Cotler, 2006, pp. 261-262).

El sistema económico prevaleciente en el país se mantuvo en crisis durante décadas. Si bien el modelo económico de crecimiento impulsado por las exportaciones era funcional a los sectores de la élite, a mediados de la década del sesenta «las fallas del modelo se hacían cada vez más evidentes, pues la baja constante de la acumulación

de capital y una recesión cíclica pasajera inmovilizaban a Perú» (Angell, 1984, p. 37). En este contexto de inflación acelerada, un congreso hostil y la presión de la oposición al ejecutivo, los numerosos movimientos sociales que el gobierno no llegaba a desterrar del todo, la frustración de la ayuda de Estados Unidos tras la compra de un avión bélico a Francia en plena Guerra Fría, y el acuerdo con la International Petroleum Company, los militares decidieron tomar el poder.

Finalmente, el modo distópico tiene una retórica que codifica narrativamente un mensaje crítico que el lector decodifica (Saldías, 2015, p. 172), y en esa medida, es similar a la retórica de un tipo particular de ironía, la ironía retórico-pragmática²¹. Mediante este tipo de ironía, se produce el desplazamiento de sentido de la narración a partir de un cambio en la lógica del discurso que justifica los eventos de la sociedad ficcional –y no a partir de la contrariedad semántica– con el objetivo de cuestionar la manera en que se producen los significados (pp. 173, 174) y develar así la arbitrariedad de la configuración de dicha sociedad.

En *Mañana, las ratas*, la alteración del orden lógico se manifiesta a través de la contradicción entre la democracia transnacional²² que defiende el Directorio Supremo y que, en teoría, guía la administración del Directorio Regional, y las prácticas de deshumanización e instrumentalización que los miembros de este último ejecutan. Mientras que la democracia transnacional defiende «la vida, la salud, la propiedad y los derechos activos de la población» (Adolph, 1984, p. 66), los miembros del Directorio Regional asesinan sistemática e impunemente a las personas de la clase baja, a las que denominan «ratas».

Por otro lado, la lógica se ve alterada, también, al mostrarse la contradicción entre la utopía sin políticos que exalta el Directorio Regional y su intención política, que aparece encubierta al principio, bajo los fundamentos de la democracia transnacional,

²¹ Véase el apartado 2.2.2.2. para mayores detalles sobre la distopía retórico-pragmática.

²² Véase el apartado 3.1.1., donde se desarrollan los fundamentos de la democracia transnacional.

para descubrirse a lo largo del relato como un medio de beneficio de su propia cúpula: «—Finalmente, hemos llegado a la apoteosis del individualismo —dijo Linda—, que consiste en la defensa del individuo concreto. Y el individualismo concreto soy yo: no tú, ni mi familia, no mis amantes, no, por cierto, las ratas» (Adolph, 1984, p. 69). En el desenlace del relato, el develamiento es total, cuando tras abandonar a las ratas con los cat-ox en la tierra, Linda parece felicitarse al pensar: «Nosotros vamos a ser conscientemente egoístas, para variar, y así salvaremos el concepto de humanidad antes de que se hunda definitivamente en el caos» (Adolph, 1984, p. 177).



3.3. LA DESHUMANIZACIÓN DE LAS RATAS A TRAVÉS DE LA BASURIZACIÓN

En *Lima la horrible*, Sebastián Salazar Bondy desarrolla un tema de relevancia para esta tesis: la arcadía colonial. Se trata de un mito exaltado por la sociedad peruana que idealiza la época colonial:

Como si el porvenir y aún el presente carecieran de entidad, Lima y los limeños vivimos saturados de pasado. Este nos ha sido impuesto por quienes creyeron desentrañar el enigma de nuestro ser, acerca del cual, para fijarnos un destino, preguntamos perplejos desde siempre. [...] Porque, ¿hacia dónde miran nuestros ojos históricos? Miran al espejismo de una edad que no tuvo el carácter idílico que tendenciosamente le ha sido atribuido y que más bien se ordenó en función de rígidas castas y privilegios de fortuna y bienestar para unos cuantos en desmedro de todo el inmenso resto (Salazar Bondy, 2015, p. 53).

Así, la arcadía colonial reproduce la figura del señor de la hacienda, dueño de la vida del trabajador que debe y desea aceptar el lugar marginal que se le otorgó. Este mito resulta relevante pues, a través de su aparición en diversos aspectos del programa utópico y expresiones del impulso utópico de Sudamérica Oeste, permite comprender la existencia de clases y la violencia contra un gran número de personas de la clase baja, en una sociedad global, cuyo sistema de gobierno defiende el individualismo radical.

3.3.1. La arcadía colonial y el papel de la metáfora de la rata

Si bien el Directorio Supremo promueve el individualismo radical, el Directorio Regional de Sudamérica Oeste tiene un mecanismo político paralelo que constituye la expresión máxima de esta distopía: la deshumanización de las personas de la clase baja, a las que convierte en *homo sacer*. Ello responde a la necesidad del Directorio

Regional de Sudamérica Oeste de mantener vigente la arcadia colonial, es decir, de preservar la estructura colonial del «mando paternalista, el rango por la prosapia y la dependencia del extranjero» (Salazar Bondy, 2015, p. 58).

La deshumanización se revela desde el inicio de la narración, y continúa apareciendo en diferentes momentos, siempre en función de la arcadia colonial. Una de las manifestaciones de la deshumanización se encuentra en las historias sobre el cambio drástico de la ciudad de Lima, que las clases altas atribuyen a las grandes migraciones de personas del interior del país hacia la capital. En un diálogo en el que Tony Treveris evoca su infancia en las Casuarinas, explica que el origen de la denominación «ratas» que se asignó a las personas de las clases bajas responde al cambio que sufrió este barrio:

–Casuarinas. El barro de mi niñez. Sí, a fines de siglo todavía se podía vivir en Las Casuarinas: calles tranquilas, arboladas, reptando sobre y entre colinas, poco a poco invadidas por la contaminación, la falta de agua, las familias voraces que acabamos por llamar «ratas», porque reaccionaban en forma tan parecida al ser humano, servían para hacer experimentos, se reproducían velozmente y transmitían todas las enfermedades (Adolph, 1984, p. 47).

El texto no lo menciona explícitamente, pero si se asume como cierto que las familias eran voraces, probablemente se debía a que no tuvieron los recursos suficientes para alimentarse; sin embargo, en el discurso de Tony, aquello no tiene importancia. Para él es fundamental remarcar la existencia de una voracidad que se explica por *su naturaleza*; pues, si bien reconoce, en primer lugar, la llegada de «familias», estas, equiparadas con la contaminación y la falta de agua que *invadieron* Las Casuarinas, no son familias humanas: ellas solo reaccionan de forma *parecida* al ser humano. ¿Por qué su naturaleza es como la de las *ratas*? Abordaré el simbolismo de este animal para responder a esta interrogante. En el *Diccionario de los símbolos* (1986) de Jean

Chevalier y Alain Gheerbrant, se señala: «la rata goza en Europa de un prejuicio netamente desfavorable. Se le asocia a las nociones de avaricia, de parasitismo, de miseria» (pp. 869-870). Juan Eduardo Cirlot (1992) indica que las ratas «se hallan en relación con la enfermedad y la muerte. La rata fue una deidad maléfica de la peste en Egipto y China. El ratón, en simbolismo medieval, es asimilado al demonio. Se le superpone significado fálico, pero en su aspecto peligroso y repugnante» (p. 382). J.C. Cooper (1987) manifiesta que la rata es considerada un animal de plagas y se asocia a la muerte, el decaimiento y el inframundo (p. 137). Por su parte, la *Enciclopedia de los símbolos* de Udo Becker (1999) tiene la siguiente entrada sobre la rata:

En Europa [...] las creencias populares consideran a la rata como personificación de las enfermedades, la brujería, los demonios y los duendes. No obstante, si las ratas abandonan la casa o el barco, también se considera de mal presagio (aunque con bastante fundamento racional; el suceso indica agotamiento de las despensas o inminencia de alguna otra calamidad (Becker, 1999, p. 271).

Todas las publicaciones citadas coinciden en la asociación que se establece en Occidente entre las ratas y las enfermedades. Dados los diferentes brotes de peste que azotaron al continente, el vínculo de las ratas con la enfermedad estuvo y sigue presente en diversas manifestaciones culturales y en los discursos de la vida cotidiana. Cabe resaltar que, como señala Susan Sontag (2005), durante el medioevo, las enfermedades eran consideradas consecuencias del estado del alma, y en el caso de las epidemias, podían ser o un castigo divino o, por lo menos, acarrear retroactivamente la corrupción moral y las buenas costumbres (p. 46), lo que se representaba en la literatura:

Cuenta Tucídides cómo la plaga que se abate sobre Atenas en 430 a.C. engendra desorden y licencia («El placer del momento ocupó el lugar del honor y la conveniencia») y corrompe hasta el mismo lenguaje. Bocaccio, en las primeras páginas del *Decameron*, sólo demuestra lo mal que se

comportaban los florentinos durante la gran peste de 1348 (Sontag, 2005, p. 46).

Durante los brotes de peste en Europa, acontecidos en la edad media, se solía buscar un chivo expiatorio extranjero, como sucedió entre 1347-1348, años en que se llevaron a cabo masacres sistemáticas a judíos, que solo culminaron cuando lo hizo la peste negra (Sontag, 2005, p. 71). Así, mientras que en los relatos bíblicos y literatura clásica griega se preocupaban por quién era el agente de la peste, en el medioevo se empezó a considerar que la peste *visitaba* a los pueblos y que los asiáticos, así como los africanos, musulmanes, y finalmente, los pobres, que como puntualiza Sontag, son «extranjeros dentro de casa», no padecían la enfermedad con la misma intensidad que los blancos, lo que refuerza la asociación entre lo extranjero exótico y primitivo con la peste (Sontag, 2005, p. 135). Podría afirmarse por ello, que, de la misma manera en que se vinculó la otredad a la peste, y, por lo tanto, a las características funcionales a la enfermedad (como, por ejemplo, la fortaleza para sobrevivirla), una vez que se descubrió la participación de las ratas en el contagio de esta y otras enfermedades causantes de epidemias y pandemias, se atribuyeron, por asociación, las características de las ratas a los extranjeros o a las personas consideradas un otro. De este vínculo se valieron los nazis para justificar el genocidio del pueblo judío, al que en el documental *Der ewige Jude* (1940) se comparó con hordas de ratas que se extendieron por todo el continente desde Asia, que no solo destruyen los productos alimenticios sino, también, propagan enfermedades y plagas, además de representar «los elementos de la astucia y la destrucción subterránea entre los animales» y son «astutos, cobardes y crueles» (*Der ewige Jude*, 1940). Y es precisamente esta la asociación que Tony establece entre las ratas y las familias de migrantes que, en el diálogo citado, *invadieron* Lima (Adolph, 1984, p. 47). Como el discurso nazi presentó a los judíos, Tony presentó a las familias de migrantes como animales que compartían características con las ratas: eran voraces, tenía una gran capacidad de reproducción y extensión en el territorio y transmitían

enfermedades (en palabras de Tony, las transmitían *todas*). Asimismo, como en el discurso nazi, sus características justificaban la experimentación con sus cuerpos. Es importante tener en cuenta que la metáfora de la peste, que en este caso es la misma que la de la rata, permite, como señala Sontag, «ver una enfermedad a la vez como algo en lo que incurren los vulnerables “otros” y como (potencialmente) la enfermedad de todos» (Sontag, 2005, p. 146), pues a lo largo del relato, abundan las referencias a la capacidad de las familias pobres de invadir espacios ajenos –de los ricos– a los que contaminan y transmutan. En diferentes oportunidades, Tony rememora la Lima antigua con una melancolía que ignora problemas estructurales de la nación e idealiza una visión del pasado, es decir, añora la arcadia colonial. Por un lado, rememora Las Casuarinas, que, en la Lima del referente, es una urbanización donde residen personas acomodadas, siendo *invadida* por familias *voraces*. Así, se sugiere que el cronotopo Las Casuarinas es una zona exclusiva para las personas de la clase alta y no *debe* ser poblada por otras personas, aunque sigue siendo accesible geográficamente para las personas pobres, quienes la *invaden*. Este mismo argumento es ampliamente utilizado por quienes añoran la arcadia colonial:

Si el pobre se queda en pobre, acepta la pobreza y la reconoce como prueba providencial, impertérrito fatalismo o naturaleza irrecusable, no habrá peligro de que *amenace* [mi énfasis] de ningún modo el estado de cosas que la determina. Ahora bien, si el pobre pretende salir de esa situación y niega su pobreza como destino, se le abren dos caminos: *la subversión contra los opresores o la infiltración* [mi énfasis] entre ellos (Salazar Bondy, 2015, p. 30).

Las ratas, pues, no pertenecen a la misma clase de las personas que viven en Las Casuarinas, por lo que su presencia representa una amenaza que puede ocurrir mediante la infiltración o la subversión. En efecto, en la percepción de Tony, la invasión de las ratas del espacio de las Casuarinas no es otra cosa que una infiltración entre los

suyos. Sin embargo, también señala un importante acto de subversión que interpreta como el origen de la destrucción del Centro de Lima, espacio por excelencia de la arcadía colonial:

La madre de Tony había meneado la cabeza con tristeza, en la hermosa casa aislada de las Casuarinas. Lima, dijo, nunca se repuso de ese golpe. Para ella, como para los de su generación, “Lima” era ese antiguo centro que *se había hundido para siempre* [mi énfasis] en la historia. Recordaba aún la relativa tranquilidad y limpieza de los años setenta, y su propia madre, la abuela de Tony, le había descrito, ante su incredulidad, la maravilla de esta bella ciudad en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado. Fue por esa época que la capital del Perú alcanzó su primer millón de habitantes. La *basura de hoy* [mi énfasis] se había tragado también ese idilio (Adolph, 1984, p. 95).

La ciudad que añoran Tony, su madre y su abuela, es una Lima antigua, situada entre los años cuarenta y setenta del siglo XX, es decir, aquella Lima a la que aún no habían llegado los migrantes del interior del país. En esta cita, se afirma que las clases bajas *invadieron* y *hundieron* Lima, además de señalar que la arcadía colonial, *el idilio*, había sido *tragado por la basura de hoy*. Pero, ¿el relato corrobora esta interpretación de los hechos? El narrador recorre los recuerdos de Tony, en los cuales su madre le narra la «gran destrucción del Centro de Lima» (Adolph, 1984, p. 93), ocurrida antes de su nacimiento. La lectura permite descubrir que, como en la Lima del referente, en la Lima ficcional, las personas que migraron desde el interior hacia la capital no lograron encontrar en dicho espacio una respuesta a su pobreza; ante la falta de atención del gobierno, crearon estrategias de sobrevivencia, tales como la informalidad y las invasiones de terrenos. Además, se señala que la apariencia del Centro de la Lima ficcional había cambiado, pese a las obras de renovación urbana e incentivos tributarios, sin mayor explicación hasta el relato de un incidente que la *hundió* para siempre: lo que

la madre de Tony denomina la «guerra civil localizada» acontecida a fines de los años ochenta o principios del noventa del siglo XX:

Durante dos semanas se había combatido, asesinado, saqueado en calles, plazas y edificios: todo había comenzado con un «sitin» más o menos pasivo de decenas de miles de vendedores ambulantes que bloqueaban las entradas de las tiendas y edificios. Cuando la policía, impotente, se dio por vencida, intervino el ejército y se produjeron las primeras muertes. Cuando éstas pasaron de doscientas, se dejó de contar. Afluyeron decenas de miles, probablemente centenas de miles de pobladores de las barriadas y de los tugurios al gran saqueo: a los pocos segundos de retirarse el ejército y los infantes de marina de una esquina, ésta volvía a llenarse de hombres, mujeres y niños hambrientos, *con los ojos brillantes y las bocas húmedas* [mi énfasis], que se disputaban las relativas riquezas aun disponibles o, al no encontrarlas, se dedicaban a una entusiasta destrucción que abarcaba hasta los ladrillos.

Ingresaron a los almacenes y a las tiendas pequeñas, a los hoteles de lujo y a los cines (de los cuales se llevaron las butacas y hasta los inodoros); talaron los árboles y rompieron las estatuas; en las puertas de los bares, sobre las veredas resbaladizas de cerveza y de sangre, se revolcaban hombres y mujeres en una indescriptible orgía de *alaridos y gruñidos* [mi énfasis] (Adolph, 1984, p. 94).

En el relato, Tony parece restarle importancia al papel del hambre y la miseria en la decisión de los vendedores ambulantes de bloquear los comercios, y de los pobladores marginales, de saquearlos. Las necesidades básicas que pudieron haber orillado a las personas a cometer estos actos solo aparecen sugeridas, acaso por el narrador, pero Tony presta la mayor parte de su atención a la percibida naturaleza animal de estos seres, que es a la vez voraz (hace énfasis en los saqueos desmedidos),

hipersexual (se detiene en describir las orgías) e hiper reproductiva (resalta la afluencia de centenas de miles de pobladores). En otras palabras, a Tony le interesa resaltar que estas personas no eran seres humanos, aprovechando la metáfora de las ratas, y refuerza la idea con una descripción muy poco realista de sus cuerpos que, no obstante, le permite afirmar que, en efecto, estos seres *son* ratas: tienen los ojos brillantes, las bocas húmedas y emiten gruñidos. De esta manera, el narrador consigue incluir, en el relato de Tony, la cruda historia de las primeras manifestaciones de la deshumanización de la población marginal. La pobreza que el Estado no supo solucionar desencadenó la informalidad, a la que se responde nuevamente de manera inmoral: establece un estado de excepción y los asesina impunemente. Esta provocación origina el contrataque de centenas de miles de pobladores de barriadas que, impulsados por el hambre, iniciaron los saqueos, tras lo cual también fueron asesinados.

A partir de este lamentable suceso, y con la imposición del nuevo sistema de gobierno (la democracia transnacional), el Directorio Regional implementó en Sudamérica Oeste el estado de excepción como regla. Justificándose en historias como las que relata Tony, el Directorio Regional reconoce los derechos ciudadanos de solo una proporción de la población; el resto es considerado una masa de ciudadanos de segunda categoría, que pueden ser asesinados con impunidad. Sin embargo, los estados nación dejaron de existir, por lo que no es el Estado soberano el ente que los asesina. Todos los ciudadanos de Sudamérica Oeste pueden violentar y asesinar a las ratas. La deshumanización de las ratas es, sin embargo, particular, pues a pesar de ser excluidas de sus derechos ciudadanos, son incluidas en el sistema económico, en el que contribuyen adquiriendo los estupefacientes producidos por EPESA. De este modo, la deshumanización de las ratas incluye también su instrumentalización económica.

Quisiera detenerme en algunas escenas en que la figura de la rata se presenta como un ser deshumanizado. En la primera escena. el protagonista Tony Treveris, al salir en su auto camino hacia EPESA, se dice a sí mismo:

De todas formas, ya era hora de cambiar: los modelos 34 venían con ariete delantero reforzado con autolimpieza, además del armamento habitual. Lujos un poco innecesarios aquí, se dijo: él nunca tenía que limpiar la sangre; para eso había personal adecuado –ventajas del Tercer Mundo–, pero de todas maneras era desagradable presentarse en algunos lugares con el carro manchado (Adolph, 1984, p. 12).

¿A qué sangre se refería Tony? Lo más cercano al referente del lector implícito es, quizá, la sangre de animales callejeros. Sorprende la frialdad con que se hace referencia al atropello de un ser vivo. El protagonista no siente remordimiento, sino desagrado por una cuestión estética, como si se refiriese a la suciedad de los zapatos en una reunión de trabajo. Poco después, el narrador hace notar que esta violencia está normalizada: «La cúpula transparente del vehículo le dio de inmediato una visibilidad de 360 grados y le mostró el vacío total con dos excepciones: dos perros famélicos que se disputaban una rata muerta, a veinte metros de distancia y, a unos 300, otro coche como el suyo saliendo por un portón similar» (Adolph, 1984, p. 12). Alguien *como él* que no conocía le llama más la atención que la triste escena de los perros y la rata. Esta es la primera vez que aparece la palabra «rata». El lector aún no ha sido informado de la denominación que reciben los antagonistas de Tony, por lo que nunca quedará claro si esta rata muerta era un animal o un ser humano: en esa Lima, podría ser cualquiera. En todo caso, tanto Tony como su vecino no se inmutaron. Poco después, se confirma que Tony no siente remordimiento por atropellar a un ser humano. La disposición espacial de la Lima retratada permitirá deducir al lector que los peatones que se atreven a cruzar la Vía Expresa solo pueden aquellas a las que se denominan «ratas»:

Tony aminoró la marcha al entrar al Zanjón, a diferencia de otros automovilistas que apretaban el acelerador a fondo en esta ruta, con la esperanza de coger a uno de los peatones que, ilegalmente, pretendían cruzarlo sin hacer uso de los puentes [...] A él le disgustaba atropellar gente,

aunque fueran delincuentes, y aunque la ley exculpara explícitamente a los automovilistas en estos casos (Adolph, 1984, p. 16).

En esta cita no solo sorprende la carencia del sentimiento que el lector esperaría de un evento como el atropello de una persona, sino también cuán cercano es el concepto que se tiene de las personas que cometen actos ilegales con el *homo sacer*: las leyes permiten el asesinato de delincuentes. En otras palabras, el poder soberano es detentado por cualquier persona de la clase alta.

El cuarto momento significativo ocurre hacia el final de la misma escena, cuando Tony se encuentra a punto de llegar a la empresa y realiza un repaso sobre la historia del cambio de los espacios en la ciudad. A la vez que se informa al lector de la apropiación de los espacios simbólicos del poder del estado-nación por parte del Directorio Regional, dueño de EPESA, se recorren las calles del centro de Lima, donde, por fin, Tony revela que las ratas son, también, personas:

Hacia décadas que se había reubicado el monumento en el enclave del gobierno y los grandes edificios de las corporaciones, al otro lado del río hasta las faldas del cerro San Cristóbal. Le habían contado que la Plaza Vieja, como todo el resto de esta zona, era ahora un maloliente hacinamiento de basura entre edificios derruidos, poblados por *ratas, humanas y de las otras* [mi énfasis]. Una bruma gris parduzca flotaba permanentemente sobre estas ruinas; de noche, se decía, brotaban disparos, aullidos y gritos escalofriantes de estos callejones y cañones que vivían en una autónoma sordidez (Adolph, 1984, p. 18).

El recurso de presentar a las ratas en los espacios de la antigua Lima, recorridos en autos o a través de la memoria de Tony, es recurrente. De esta manera, el lector implícito mantiene la mirada constante al referente, y de ese modo, se garantiza la continuidad de la ironía de la novela.

La arcadia colonial aparece, una y otra vez, en cada referencia a las «ratas». Quizá una de las más evidentes muestras de la vigencia de la arcadia colonial sea la que surge en el pensamiento de Tony minutos antes de presenciar la matanza de un grupo de rebeldes: «los cholos, los negros, los indios, los zambos, los asiáticos, todos se habían transformado, con sencillez abrumadora, en ratas. Darles la espalda. Olvidarlos. Dejarlos chapalear, más o menos libremente, en su propia obscenidad» (Adolph, 1984, p. 70). En su percepción, todas las personas no blancas pertenecen a otra «categoría de persona», con lo que se obliga a la indiferencia y el olvido. Esta indiferencia constituye una variedad del asco, que Miller reconoce como un tipo especial de desprecio utilizado para convertir en subalterno al otro, otro que puede estar conformado por grandes grupos de personas consideradas inferiores (Silva Santisteban, 2008, pp. 33-34).

3.3.2. La deshumanización y basurización de las ratas

Las ratas, como se ha afirmado antes, son excluidas del sistema de derechos a la vez que incluidas en el sistema económico como consumidoras de las drogas que comercializa EPESA, por lo que, como señala Agamben (2006) sobre el *homo sacer*, son «incluidas a través de la exclusión» (p. 109)²³, con el objetivo de mantener el sistema capitalista que en Lima administra el Directorio Regional de Sudamérica Oeste. En una conversación entre Tony, Linda y el piloto que los trasladaba en helicóptero se menciona este aspecto crudamente, por única vez:

²³ El *homo sacer* hace referencia a la vida sagrada, es decir, «expuesta a que se le de muerte e insacristable a la vez, es originariamente la vida incluida en el bando soberano, y la producción de la *nuda vida* es, en este sentido, la contribución originaria de la soberanía. La sacralidad de la vida, que hoy se pretende hacer valer frente al poder soberano como un derecho humano fundamental en todos los sentidos, expresa, por el contrario, en su propio origen la sujeción de la vida a un poder de muerte, su irreparable exposición en la relación de abandono» (Agamben, 2006, p. 109).

–Se ha dicho que, si no fuera por el control natal, Lima no tendría ahora quince millones de habitantes sino veinticinco millones, o más. Puede que eso sea así, pero a mí me bastan esos quince para amargarme la vida.

–A todos.

–Aún –dijo Tony Tréveris– a los que vivimos de venderles marihuana, benzedrina, aguardiente, cocaína y otros paraísos (Adolph, 1984, p. 36).

El estado de excepción en que se encuentra esta Lima constituye el escenario ideal para justificar la producción de la *nuda vida* de las ratas. Pero es importante destacar que dicho estado de excepción es permanente, y que el uso sistemático de la metáfora de la rata sugiere que este estado se sostiene por la necesidad de la sociedad limeña de mantener a las clases sociales en las posiciones previas a las grandes migraciones que *hundieron* la ciudad y desestabilizaron el orden de la arcadia colonial. En un sistema político de base individualista como es la democracia transnacional, el estado de excepción constante en estos términos no tiene sentido para el Directorio Supremo, pues, más allá de su discurso oficial, busca mantener la fidelidad de individuos que consuman los productos de Stimudrinks. En efecto, el Directorio Supremo, representado por Linda, atribuye los levantamientos liderados por los cat-ox al vínculo contradictorio establecido por el Directorio Regional con la clase baja. El Directorio Supremo busca, principalmente, el enriquecimiento y el poder de su cúpula (de origen estadounidense), por lo que no está interesado en mantener el poder de las clases altas y la discriminación de las bajas, ya que han comprobado que la marginalización favorece el desarrollo de un sistema económico paralelo que puede traer como consecuencia la extinción de la dependencia hacia Stimudrinks:

Ah, se dijo Linda [...], si este hombre [se refiere a Tony] y los que son como él supieran –ellos, que se dan el lujo de actuar sin computadoras políticas – que ya existía ese informe acerca de la formación de nuevas burguesías, en un nuevo mundo, que ellos habían contribuido a crear separándolo y

aislándolo, allá en esas profundidades que ellos, despectivamente (sin razón alguna, como pronto descubrirían), adjudicaban a las ratas. Sí, un nuevo mundo, una *terra incógnita*, por ahora, pero en la cual las pequeñas artesanías se unían para formar medianas fábricas, en la cual los traficantes, intermediarios, contrabandistas y encubridores se convertían en comerciantes, en una capa digna y respetable que ya pagaba a sus propias y clandestinas fuerzas policiales. [...] Aisladas del mundo oficial, separadas por las grandes empresas internacionales del mercado mundial, estas oscuras fuerzas y capas se dedicaban, furiosamente, a una nueva acumulación primitiva. Nacían clases sociales que eran, a la vez, nuevas y viejas, y nacían –como había ocurrido en la revolución industrial, doscientos años atrás –rezumando sangre y lodo por todos los poros (Adolph, 1984, p. 76).

En efecto, ni Tony ni los residentes de Lima 1 y Gran Lima sabían, en este punto del relato, que las ratas habían desarrollado un sistema económico propio. El Directorio Supremo, por supuesto, lo sabía gracias a los informes de las «computadoras políticas» de las que se servían para predecir el comportamiento humano a partir de la identificación de tendencias en las relaciones causales entre conductas y resultados pasados. Los informes permitían al Directorio Supremo decidir cuándo establecer alianzas, aunque esto significase ceder parte del poder, a cambio de mantener el poder económico, que era su principal interés.

El desinterés del Directorio Regional en conocer al otro y su imposibilidad de imaginar una alianza con él es otra muestra de la arcadia colonial. Esta forma de entender la conveniencia de la eliminación de la marginalidad, así como de abordar la racionalidad de las personas de las clases bajas, tan evidente para los funcionarios del Directorio Supremo, no lo es para los miembros del Directorio Regional de Sudamérica Oeste. Esto sucede debido a que ellos, que han internalizado la naturaleza animal –y,

por tanto, irracional— de las ratas, en su afán de mantener la arcadia colonial, no tienen ningún interés en conocerlas y no son capaces de imaginar una alianza con ellas. Así, cuando Linda intenta convencer a Tony de que las ratas eran perfectamente capaces de empezar un sistema económico fuerte desde cero, acumular capital y en última instancia, lograr una revolución exitosa, según predijeron las computadoras políticas de California, Tony responde, incrédulo:

Tenemos el orgullo de creer que el cerebro humano sigue siendo superior a las máquinas, y que nuestra realidad es difícil de computar. No hay verdadera lógica ni comportamientos realmente racionales en el Tercer Mundo. Eso sólo lo descubrí viviendo entre ustedes [sociedad norteamericana en la Universidad de Cornell]. Cuando hay cierto nivel, o, mejor dicho, cierto subnivel de existencia humana masificada, las multitudes revierten a comportamientos prehumanos. No es un simple chiste que los llamemos ratas. Se comportan como esas ratas de laboratorio a las que se sometía a experimentos de hacinamiento y estrechez, y que reaccionaban psicóticamente, mordiéndose a sí mismas y a las demás. Ahí no hay nada que computar (Adolph, 1984, p. 90).

La arcadia colonial que se erige como columna de la identidad de Tony no le permite aceptar que las personas denominadas ratas son seres racionales. Y la arcadia colonial opera también a través de la memoria de las historias transmitidas de generación en generación, como las que la madre y abuela de Tony repiten sobre la destrucción de Lima, y de otras voces en la novela que aparecen constantemente para construir la otredad voraz, irracional e inmoral de las ratas:

Más de un osado buscador de experiencias inéditas se había perdido para siempre en el callejón de Carabaya o en las increíbles covachas de Moquegua o de la Merced. Se murmuraba acerca de que, en estas covachas, debidamente armados y en grupos, los visitantes podían obtener

gratificaciones sin paralelo en la ciudad; que allí se ofrecían espectáculos bestiales para voyeurs atosigados (Adolph, 1984, p. 18).

Así, la deshumanización de estos seres juega un papel esencial en la normalización de la violencia hacia ellos como meros portadores de *nuda vida*. Pero, además, es evidencia de la imposibilidad de implementar un sistema político como el que pretende el Directorio Supremo de Stimudrinks en un territorio poscolonial, con una larga historia de desigualdades y cuyos habitantes se dividen entre personas privilegiadas que añoran vivir en el pasado y personas que deben luchar diariamente por sobrevivir. El discurso oficial de la democracia transnacional consiste en la aspiración a una sociedad con individuos libres, en la que se tolere todo tipo de manifestaciones sociales, culturales, religiosas y sexuales, y se rechace el totalitarismo por su peligrosa capacidad de convertir a los individuos en masa. Sin embargo, el proyecto utópico implementado en Sudamérica Oeste está destinado a fracasar por sus prácticas de marginalización y deshumanización, en búsqueda de un proyecto paralelo: la arcadia colonial.

3.3.3. El espacio de la basura

Como sostiene Silva Santisteban (2008), mediante la generación de asco y desprecio por la forma de vida del otro, se crean dos tipos de personas: las subalternas, que son inferiores por despreciables, y las dominantes, que son diferentes y superiores (p. 56). El asco, además, permite crear barreras y territorios prohibidos, donde se encuentra lo peligroso, lo abyecto y lo oscuro (Silva Santisteban, 2008, p. 57). Es importante anotar que los territorios prohibidos para los dominantes pueden ser poblados por los subalternos, a través del desempeño de roles que se crean con la generación de basura: los dominantes la desechan y los subalternos la recogen (Silva Santisteban, 2008, p. 60). De este modo, es posible afirmar que la basura crea también

diferentes territorios, asignados a estos dos tipos de personas. En el cronotopo, los espacios se encuentran compartimentados en función de las clases sociales; y, como es de esperarse, el lugar de las ratas es el lugar de la basura y todo lo que le produce asco y desprecio a la clase alta. Las ratas viven entre los enclaves de Lima 1 y la Gran Lima, en la zona que denomino Lima marginal. Este es un espacio amurallado, que las personas de la clase alta solo recorren con sus vehículos, ya sea para estacionarse en lugares específicos a los que denominan «covachas» (en la percepción de Tony, lugares donde se ofrecen espectáculos de índole sexual), o para trasladarse hacia las instalaciones de EPESA, localizadas en el Cerro San Cristóbal. El camino que vincula ambos espacios, la Vía Expresa, está también amurallado, y constituye uno de los espacios donde se produce más asesinatos de ratas, que mueren atropelladas cuando intentan atravesar este camino a pie:

El auto de Tony tocó tierra y cogió la Vía Expresa Chorrillos-Rímac, que los bromistas (y los quejosos) llamaban Zanjón de la Muerte. La Vía Expresa se sobreimponía a las antiguas avenidas Larco, Arequipa, Vega y Tacna, rodeada de muros de un metro de alto y, cada trescientos metros, con puentes elevados para otros vehículos y peatones (Adolph, 1984, 16).

La desvinculación de estos espacios compartimentados para cada clase social sugiere que Lima 1 y Gran Lima se constituyen como el espacio céntrico de Sudamérica Oeste en donde habitan los dominantes, mientras que la Lima informal como el espacio periférico en donde habitan los subalternos. Esto se evidencia incluso en la denominación que cada lugar recibe, Lima 1 y Gran Lima son nombres que denotan su carácter de principales y superiores, mientras que la Lima marginal ni siquiera tiene un nombre. Y, aunque la población del centro necesita de la población de la periferia, pues consumen los estupefacientes producidos por EPESA, se busca mantener la subalternidad también en el nivel del lenguaje: la periferia es solo un resto. Como ya se mencionó, Silva Santisteban (2008) sostiene que la configuración de estos dos tipos de

territorio está determinada por la generación de basura, pues esta no solo divide a las personas (en quienes la desechan y quienes la recogen) sino que, también, divide al mundo en dos tipos de espacios: espacios desde donde se desecha la basura y espacios-vertedero en donde se utiliza la basura para que el sistema funcione (p. 61). En ese sentido, la Lima marginal, ubicada en el espacio periférico con respecto al centro constituido por Lima 1 Gran Lima, es el gran vertedero de Sudamérica Oeste. En efecto, la Lima marginal es un espacio sucio, lleno de basura y ruinas, donde no se cuenta con el servicio de agua, un bien escaso al que solo acceden los pobladores de Lima 1 y Gran Lima. Según Tony, la Plaza San Martín, que se ubica allí, es «un maloliente hacinamiento de basura entre edificios derruidos» (Adolph, 1984, p. 18). Además, es un lugar con «hedor de carne muerta o enferma» (p. 142), es decir, un espacio en donde reinan las epidemias. En la siguiente cita, Tony se detiene largamente en esta característica:

Ni en los territorios del Directorio Supremo la salud era total. Y aquí... [...] Afuera, allá, abajo [en la Lima marginal], todavía había gripe, y tuberculosis, y viruela. ¿Todavía u otra vez? Tony no lo sabía. Había mujeres que morían, aullando, en partos dolorosos, y *cuerpos infectados* y pústulas y bubones y viudas que velaban cadáveres antes de la incineración y manos que secaban frentes febriles. A veces, pese a todo, era imposible evitar que esa *antivida* [mi énfasis] saltara las barreras, y entonces nadie comentaba nada, nadie sabía, todos callaban y quemaban rápidamente ese cuerpo desprovisto de inmunidad y débil de defensas (Adolph, 1984, p. 53).

En sus cavilaciones, Tony asocia la permanencia de diversas enfermedades epidémicas, tales como la gripe, la tuberculosis y la viruela en la Lima marginal de Sudamérica Oeste, aparentemente erradicadas en este cronotopo, a la falta de inmunidad y defensas de las personas denominadas ratas. Pero a una enfermedad le presta mayor atención, un mal que, sin ser nombrado, se evidencia por la mención a los

bubones y las pústulas: la peste bubónica. Nada menos que una enfermedad transmitida por ratas, cuya capacidad de generar temor y desprecio tiene las mismas dimensiones que los grandes estragos que ocasiona. ¿Está Tony atribuyendo a las ratas la continuidad de la peste bubónica y demás enfermedades epidémicas? Si bien Tony reconoce que las personas denominadas ratas, a diferencia del resto de la población, padecen estas enfermedades por no tener acceso a vacunas, el hecho de que se detenga en el asesinato de las personas enfermas que saltaban las barreras de Lima marginal, a las que se atreve a denominar «antividas», es significativo. Dicho énfasis permite deducir que, por lo menos, las ratas han sido convertidas en el chivo expiatorio de la posible propagación de la enfermedad, y todo lo que ello acarrea a nivel simbólico, en el centro de Sudamérica Oeste, pues, como afirma Sontag (2005), la peste convertida en metáfora tiene el potencial de generar la percepción de que la enfermedad es algo que cometen los otros, pero, al mismo tiempo, la enfermedad potencial de todos (p. 146). Lejos de sentir empatía por las personas enfermas, Tony manifiesta sentir vergüenza por la continuidad de la enfermedad en pleno año 2034, lo que denota cómo su asco se manifiesta también a través del desprecio y la indiferencia, y justifica la conversión de estas personas en seres desechables, en *homo sacer*.

Las ratas no solo fueron deshumanizadas e instrumentalizadas para obtener provecho económico, sino que fueron también basurizadas y relegadas a un espacio-vertedero donde se depositan todos los elementos que, aunque funcionales a la continuidad de su subalternidad, no son deseados en el espacio céntrico, es decir: las personas no blancas –«los cholos, los negros, los indios, los zambos, los asiáticos» que se convirtieron en ratas (Adolph, 1984, p. 70)–, las ruinas de la Lima destruida durante la «guerra civil localizada» (Adolph, 1984, p. 94), la suciedad, el crimen a mano armada no controlado, los espectáculos sexuales, la explotación sexual, el abuso infantil, las conductas suicidas, las sectas religiosas, la peste bubónica, el hambre, la informalidad.

Es importante resaltar que muchas de las visiones de Tony sobre esta parte de la ciudad no se formaron de primera mano, sino a partir de lo que «le habían contado» y lo que «se decía». Tony confiesa, para sí mismo, que no tiene idea del modo de vida de las personas que habitan dicho espacio: «La verdad es que no sé qué ocurre, qué bulle y se agita en esas sórdidas profundidades a las que solo tienen verdadero acceso nuestra publicidad y nuestros *fusilásers*. Y si yo no lo sé, es probable que casi nadie, o nadie, lo sepa» (Adolph, 1984, p. 53). En estas cavilaciones, se identifica cierta fascinación de Tony por las ratas, acaso por el conocimiento velado que de ellas tiene.

3.3.4. El silencio de las ratas como expresión de su deshumanización

La deshumanización de las personas denominadas «ratas» también se deja ver en la novela a través de la desproporción de la representación de las voces de los personajes. El narrador privilegia la voz de los personajes dominantes y silencia la voz de las ratas. Así, en una de las escenas más importantes de la novela, el Cardenal Negro, que había ordenado la captura de Linda King durante el periodo que durase la negociación entre los cat-ox y el Directorio Regional, en la que se definiría la alianza o la guerra entre ambas entidades, se encuentra acompañado de sus obispos, personas de «rasgos campesinos», quienes se mantienen callados durante toda la escena:

El Cardenal asentía con la cabeza ante cada nombre, mientras los obispos se mantenían rígidos y silenciosos, como máquinas desactivadas. Ni siquiera se movieron cuando el Cardenal, a su vez, designó sus cargos: eran los jefes espirituales de las tres diócesis limeñas: sur, centro y norte. Ninguno de los cuatro mencionó nombre alguno (Adolph, 1984, p. 101).

Más adelante, el Cardenal Negro narra lo que él denomina la *historia verdadera* de las ratas, sin siquiera considerarse a sí mismo una de ellas, pese a que vive en el mismo territorio, mientras los obispos se limitaban a asentir:

Lima, en este 19 de enero de 2034, tiene en realidad no menos de 20 millones de habitantes, y no los 15 que ustedes creen o dicen creer. De esos 20 o más, unos 19 millones son los que ustedes llaman, con demoniaca soberbia –y discúlpenme-, *ratas*. A esas *ratas*, el Director Regional y lo que éste representa, les han dado la espalda [...] El cardenal murmuró algo a uno de sus jóvenes obispos y éste se levantó, fue a una mesita continua, y trajo de ella una jarra de agua y un vaso, el cual llenó y entregó a su superior. Este bebió con parsimonia (Adolph, 1984, p. 105).

Podría deducirse que esto sucedió por respeto a la cadena de mando. Sin embargo, en lo que resta del texto no existen diálogos significativos emitidos por *ratas*, cuyas historias, descripciones y posiciones existen únicamente a través de las voces de otros. Al respecto, la novela incluye un capítulo en que el silencio de los personajes comunica mucho de su posición. Se trata de la visita que Tony y Linda realizan a la Lima antigua, en la que presencian el recorrido de la procesión de Flagelantes, secta religiosa, aparentemente promovida por los cat-ox, cuya misión es el sufrimiento por considerarlo la única vía de conseguir la piedad del dios católico, que ya ha emitido su juicio sobre la tierra. De esa manera, los Flagelantes le dan un sentido a la existencia de personas enfermas con destinos lamentables:

Por la calle, a plena sol del día, avanzaba una horrible procesión: bajo una tosca cruz de madera, se arrastraban hacia ellos decenas, quizás centenas de niños lisiados, pálidos y sucios, murmurando una jerga incomprendible [...] La horrenda caravana comenzó a pasar al lado del coche detenido. Los seis o siete niños que cargaban la cruz, de un material indefinible pero a todas luces pesado, se arrastraron al lado de Tony y Linda, *moviendo constantemente los labios resecos y emitiendo el cántico cuyo significado no se podía comprender y quizás no existía* [mi énfasis] [...] El chirriante ruido que producía la base de la gran cruz al ser arrastrada continuó oyéndose

cuando ya ésta se hallaba a más de cien metros de distancia [...] Escuchaban aún el lejano chirrido de la cruz que jamás se detenía, y el murmullo informe, y el arrastrarse de los pies que sonaba como succión y un débil aplauso, con lo que contrastaba el ocasional restallar del látigo (Adolph, 1984, pp. 86-87, 88).

Es recurrente la presencia de niños y personas jóvenes en la novela, todos ellos silenciados como en los hechos de la cita anterior. Esta vez, los niños hablan, pero lo que dicen no es comprensible. Levantan la voz en cánticos, pero estos son percibidos como meros movimientos de labios e incluso se duda de su existencia. De esta manera se metaforiza la imposibilidad de la comunicación entre figuras antagónicas, salvo por intereses económicos que entonces encontrarían la forma de traducir los lenguajes en pos de un consenso. Por ello, Linda King dice:

El único puente posible entre comportamientos antagónicos o divergentes es la inteligencia no humana. Tony, todos los vacíos se llenan de alguna manera, en física y en política. ¿Cuál será ese puente? Porque si no lo hay, o ya no existe forma de cruzarlo, no queda sino la dominación brutal de uno de los factores en juego sobre el otro (Adolph, 1984, p. 91).

Además, ya Tony había confesado que «solo hay comunicación de nosotros a ellos» (Adolph, 1984, p. 53) y que, hasta antes de la llegada de Linda, no tenía idea de su forma de vivir, sus reclamos o sus esperanzas.

Pese al silencio de los niños, la cruz que cargaban producía chirridos al ser arrastrada. Su dimensión, pesadez y sonidos parecen sugerir, entre líneas, la culpa y el terrible dolor de los niños, la inevitable eternidad de su sufrimiento. El narrador está interesado en mostrar las voces y posiciones de los personajes que pertenecen a las clases dominantes, pues, de este modo, la ideología de las clases dominantes de Sudamérica Oeste, cuya máxima expresión es la deshumanización de las clases bajas, es expuesta en toda su arbitrariedad.

4. CONCLUSIONES

En esta tesis me he propuesto demostrar que *Mañana, las ratas* (1984) de José B. Adolph es una novela de ciencia ficción inscrita en las tradiciones utópica y distópica, que pone en evidencia las contradicciones y limitaciones de los diversos intentos de fundar una utopía en un país cuya historia de desigualdad social y falta de representación política está destinada a repetirse. A través de una retórica irónica particular y el uso de elementos de la ciencia ficción, tales como la naturalización y la desfamiliarización, la novela expone que la imposibilidad de construir un país igualitario reside en la existencia de múltiples proyectos utópicos que impulsan la toma o perpetuación del poder por parte de un grupo de personas en desmedro de otras.

La novela representa a una sociedad ubicada en el 2034, gobernada por una empresa transnacional cuya cúpula, el Directorio Supremo, domina Occidente. Los estados-nación se han convertido en regiones administradas por directorios regionales que poseen, a su vez, empresas locales. La política como se conocía en los siglos anteriores ha sido reemplazada por un sistema basado en las leyes del mercado, y el valor que rige la sociedad es el individualismo radical. El individualismo radical garantiza la competencia inescrupulosa (la manipulación y propaganda son abiertamente permitidas), y es condición necesaria para perpetuar el capitalismo sobre el que se fundamenta el poder de los directorios, a los que pertenecen los medios de producción. El Directorio Supremo busca, en última instancia, fundar una nueva sociedad fuera de la Tierra, sin dejar de administrar los negocios que permitirán sobrevivir a sus miembros en el nuevo planeta de residencia.

El Directorio Regional de Sudamérica Oeste, con sede en la ciudad de Lima, tiene su propia versión de la utopía. Aunque discursivamente sigue la línea de su superior, marginaliza y deshumaniza a las clases sociales bajas, en un intento de mantener una forma de poder que tiene sus raíces en el Perú colonial, lo que Sebastián

Salazar Bondy denomina la «arcadia colonial». Así, ha establecido un programa utópico que no solo mantiene a la clase social baja incomunicada con el resto de la población, sino que la deshumaniza y convierte en *homo sacer*, seres a los que se despoja de ciudadanía y solo se reconocen como *nuda vida*, como cuerpos en tanto pura biología, en un intento por controlar simbólicamente las consecuencias de las migraciones de mitad del siglo XX en la configuración social y espacial de Lima. Los miembros del Directorio Regional reinterpretaron la migración masiva de personas del interior del país como una gran *invasión de ratas* que llegó a destruir Lima y arrebatar bienes. En las rememoraciones del protagonista, funcionario del Directorio Regional, se idealiza todo aquello que relaciona la ciudad con la época colonial, desde sus calles, hasta su arquitectura y costumbres. Este anclaje en el pasado que no volverá explica que, a diferencia de los miembros del Directorio Supremo, los miembros del Directorio Regional insistan en residir en Lima, aunque tenga que ser en zonas cada vez más alejadas del centro histórico convertido en ruinas por el abandono, y poblado por las personas que denominan «ratas». La utopía de los miembros del Directorio Regional coincide pues, con la arcadia colonial, abordada por Sebastián Salazar Bondy. Esta utopía no solo era incompatible con el individualismo radical, sino que ocasionó lo contrario a lo que se buscaba (perpetuar el poder de las clases altas): fortalecer el sistema informal de las ratas, y con ello, su capacidad de sobrevivencia y agencia.

Por su parte, los cat-ox, grupo religioso que lidera la revolución de las ratas, buscan una utopía apocalíptica. En esta utopía, que los cat-ox equiparan al «plan divino», los poderes político, económico y simbólico debían recaer en las autoridades de su grupo, que se encargaría de retomar un sistema tradicional de valores fundamentado en el catolicismo, por derecho divino. Para lograrlo, inician una negociación con el Directorio Regional y, luego, con el Directorio Supremo. Solicitan contar con representación con voz y voto en los directorios, la vigilancia y el control de

la venta de drogas a las ratas, y el permiso para difundir su doctrina tanto dentro como fuera de Lima, entre otras peticiones.

Las ratas, cuyas voces el narrador ha omitido como señal de su condición subalterna y la deshumanización a la que se encuentran sometidas, no expresan abiertamente algún deseo utópico; sin embargo, sus prácticas penitentes en búsqueda del perdón divino (tales como las procesiones de flagelación), así como su activa participación en los levantamientos contra el Directorio Regional, denotan la urgencia con que buscan finalizar el orden presente del mundo, que a todas luces les es adverso. Se contraponen, de esta manera, diversos proyectos utópicos que son imposibles de articular, pues todos buscan el bienestar propio y el de los suyos. No son utopías que buscan la construcción de una región que camine hacia un objetivo en común, sino la obtención o perpetuación del poder que necesita generar alteridades deshumanizadas o destinadas al espacio marginal de los desechos, pero funcionales al bienestar del grupo que pretenda configurarse en el centro del sistema.

Pese a sus diferencias, el proyecto utópico de los cat-ox y el comportamiento de las ratas demuestran que tienen una interpretación apocalíptica de la crisis que atraviesa su sociedad, pues es vista como la señal del final de una era y el inicio de otra, tal como sucede con una tradición de larga data en el país: la utopía andina. Así, de acuerdo a sus manifestaciones tempranas, tales como el mito del Inkarrí o el movimiento Taqui Onqoy, la finalización de un orden del mundo permite instaurar el «mundo al revés», en el que quienes fueron dominados serán los que dominen.

Cabe resaltar que los hechos y diálogos que enfatiza el narrador sugieren que él también tiene una interpretación apocalíptica de la crisis representada. La novela inicia con dos hechos que sugieren la muerte de una era y el nacimiento de otra: el radio despertador del protagonista reproduce la Sinfonía del Nuevo Mundo, y, minutos después, la radio del comedor transmite información sobre la contención armada por parte del Directorio Regional de Sudamérica Oeste, frente a los levantamientos de

grupos de personas denominadas «ratas» en diversas zonas de Lima. Esto acontece nada menos que un 18 de enero de 2034, día del aniversario de la fundación de Lima, a un año de cumplirse quinientos años de dicho suceso. Poco después, el relato narra con crudeza diversas prácticas violentas hacia las ratas, ejercidas impunemente por civiles de las clases altas, a la vez que presenta una ciudad fracturada compuesta por áreas aisladas y zonas en ruinas. El énfasis del narrador en estos aspectos sitúa la historia en una crisis social, que se ve agravada al contraponerse con la superficialidad e indiferencia de los pensamientos del protagonista, sobre los que se presta la misma atención. El clima del relato lleva a una sensación de inminente destrucción y decadencia moral de los habitantes de Lima. Sin embargo, con la aparición de los cat-ox en la historia, la revelación del apoyo recibido por parte del Directorio Supremo, así como con los hechos ocurridos en el desenlace de la historia, se sugiere la posibilidad del nacimiento de un nuevo mundo en que las ratas dejen de ser los seres subalternos que fueron hasta ese momento. De esta manera, se concreta del todo la ubicación de la historia en las coordenadas del apocalipsis hasta entonces sugerido, y permite entender *Mañana, las ratas* desde la tradición de la utopía andina, con la que el narrador se identifica, aunque como anuncia desde el título, sin total certeza sobre su viabilidad.

Mañana, las ratas se adscribe, además, a la ciencia ficción y a la distopía. Los elementos de la ciencia ficción (el *novum*, los recursos formales de la naturalización y la desfamiliarización), dispuestos en la narración de un mundo ficcional que representa una versión hiperbólica de las características negativas del referente en un marco temporal futuro, permiten al lector distanciarse de la realidad presente lo suficiente para elaborar una visión crítica de la misma, desde la historia representada.

La distopía se manifiesta, principalmente, a través del proyecto utópico del sector dominante de la sociedad ficcional. Este proyecto busca enriquecer y mantener en el poder a la clase alta a costa de la instrumentalización de la clase baja, lo que se ve reflejado en la disposición espacial de la ciudad, los bienes accesibles a cada clase, los

derechos diferenciados de la población, la desarticulación social y la falta de comunicación entre las clases, las medidas de instrumentalización de las clases bajas, y, finalmente, su deshumanización. Asimismo, la distopía se manifiesta en el impulso utópico de esta sociedad, que es expuesto en la vida cotidiana a través de discursos y denominaciones que denotan el gran valor otorgado al individualismo radical, lo que finalmente vira hacia la indiferencia y el desprecio por la alteridad en la carrera por el poder y la autosatisfacción. Además de presentar la distopía en la organización social, lenguaje y discursos, la novela resalta sucesos de la historia representada que permiten al lector notar que la desigualdad social es una característica existente mucho tiempo atrás en la organización política de esta sociedad. En el marco temporal que abarca la novela, la desigualdad aparece desde la fundación de la república en el siglo XIX, se mantiene durante todo el siglo XX –periodo en que se retratan las grandes migraciones, la informalidad y la ineficiencia del Estado para atender las necesidades de la población y se inició el ocaso del estado nación– y, subsiste, finalmente, durante el siglo XXI, periodo en que los territorios son gobernados por la empresa privada.

El narrador insiste en la continuidad de la desigualdad que convirtió al país en una sociedad distópica, cuando se recrudecieron la marginalización e instrumentalización de las clases bajas, a las que finalmente se deshumanizó mediante la instauración de un estado de excepción constante que permite convertirlas en *homo sacer*. Una de las muestras de la continuidad de la desigualdad es la omisión de la fecha de la independencia del Perú, contrapuesta con la importancia de la fecha de la fundación de Lima, que coincide con el día en el que acontecen importantes levantamientos de las clases bajas lideradas por los católicos ortodoxos y es, además, la fecha con que se inicia el relato.

Tomando en cuenta la estrecha relación entre ficción y realidad en el registro de la ciencia ficción, y a juzgar por la ubicación temporal de los hechos y las referencias indirectas a la crisis humana desencadenada por el mal manejo de los diversos

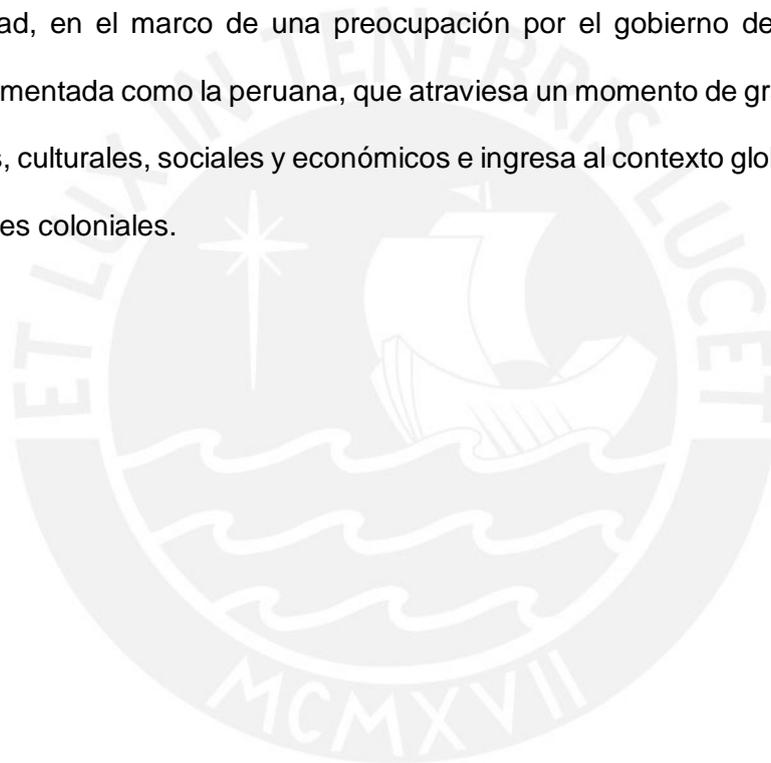
problemas sociales, económicos y políticos, *Mañana, las ratas* nos comunica que, en las condiciones presentes de nuestra sociedad, es totalmente posible imaginar un mundo como el que retrata.

Adolph ha logrado ubicar el pesimismo distópico en el contexto de la sociedad actual, en la que los estados-nación están perdiendo su papel de protección soberana frente al impacto en la apertura de los intercambios comerciales en un mundo globalizado. En *Mañana, las ratas* existe un nuevo orden mundial, en el que la empresa transnacional es el ente que ejerce el poder totalitario, aunque en un contexto global capitalista, compuesto por individuos con intereses particulares, y un sistema político falazmente democrático, pues se sigue valiendo de la manipulación. En dicho contexto, la sociedad peruana representada no es estatista ni abiertamente totalitaria, pero tampoco es del todo individualista y atomizada: se trata de una sociedad clasista, desigual, hipócrita y subalterna, con un pasado colonial que continúa imponiendo divisiones en una aparente sociedad de individuos. Esta condición contradictoria condenó a esta sociedad a su propia destrucción, pues desencadenó revoluciones al interior de su estructura que amenazaron al poder capitalista transnacional, que finalmente tuvo que destruirla para sobrevivir.

Así, Adolph plantea que este capitalismo global sí tiene un adversario, y este es la masa. La masa de *ratas*, obligada por su marginalización a elaborar su propia estrategia de sobrevivencia, ha acumulado el capital suficiente para llegar al poder con el respaldo necesario y, en esa medida, es un verdadero sujeto revolucionario, más allá de que logre o no sus objetivos.

El título de la novela, que deja abierta la posibilidad de un gobierno de ratas, plantea también otras posibilidades. La sociedad fragmentada puede terminar siendo parte de una misma masa de individuos olvidados, pues la arcadia colonial ya no se sostiene en un mundo global inserto en la lógica de un capitalismo que ha llegado a dividir al mundo en bloques de aliados, que se articulan y desarticulan de acuerdo a los

intereses del momento. Si bien el poder político siempre ha estado relacionado con el económico, en el contexto posmoderno, el poder político es en esencia económico y en esa medida, los estados-nación han perdido su lugar. Por ello, resalta en la propuesta de Adolph la proyección del poder soberano, ahora en manos de los estados-nación (con sus formas de producción de *homo sacer*), sobre las empresas y grandes corporaciones transnacionales, que en la fecha de publicación y hasta hoy, son consideradas apolíticas. A diferencia de las novelas distópicas clásicas, el aporte de *Mañana, las ratas* se encuentra en la presentación de los temores propios de la posmodernidad, en el marco de una preocupación por el gobierno de una sociedad diversa y fragmentada como la peruana, que atraviesa un momento de grandes cambios demográficos, culturales, sociales y económicos e ingresa al contexto global arrastrando aún sus ideales coloniales.



5. BIBLIOGRAFÍA

Abraham, Carlos (2012). «La ciencia ficción peruana». *Revista Iberoamericana*. Lima, LXXVIII (238-239), 407-423.

Adolph, José (24 de setiembre de 1974). «Una vez más: autonomía peruana». *La nueva crónica*.

- (1977). *Mañana, las ratas*. Lima: Mosca Azul Editores SRL.

Agamben, Giorgio (2006). *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pretextos.

Angell, Alan (1984). «El gobierno militar peruano de 1968 a 1980: el fracaso de la revolución desde arriba». *Revista Foro Internacional*, 25 (97), 33-56.

Becker, Udo (1999). *Enciclopedia de los símbolos*. México D.F.: Ediciones Robinbook y Editorial Océano.

Bernardoni, Rodja (2017). «Ciudad, marginalidad y violencia en *Mañana, las ratas* de José B. Adolph: entre realismo y ciencia ficción». *América Crítica*, 1 (2), 167-182.

- (2019). «Mañana, las ratas de José B. Adolph. Entre realismo y ciencia ficción». En Regazzoni, Susana y Cecere, Fabiola (eds.) (2019). *América: il racconto di un continente*. América: el relato de un continente. Venecia: Ca'Foscari Edizioni.

Bradbury, Ray (2003). *Fahrenheit 451*. Traducción de Alfredo Crespo. Barcelona: Debolsillo.

Campobello, Martha Adriana y Callegari, Cynthia Elena (2015). «Imágenes de América en su literatura: de la utopía al desencanto». En *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 4 (8), 141-153.

Cano, Luis Carlos (2001). "Analogía y Extrapolación: la ciencia ficción en los relatos de Juana Manuela Gorriti y Eduardo Holmberg". *Revista Universidad EAFIT*, 37 (122), 69-77.

Cano, Luis Carlos (2006). *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor.

Cárdenas, Leonardo (2016). «La dominación del Imperio en Mañana, las ratas (1984) de José B. Adolph». Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Chevalier, Jean y Gheerbrant Alain (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

Claeys, Gregory (2010). *The Cambridge companion to utopian literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Cirlot, Juan Eduardo (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.

Cohn, Norman (1981). *En pos del milenio. Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial.

Cooper, J.C. (1988). *Simbolismo. Lenguaje universal. Una guía para la clave simbólica y sus asociaciones*. Tomado de: <https://es.scribd.com/doc/29034286/Cooper-J-C-El-Simbolismo-Lenguaje-Universal>.

Cooper, J.C. (1987). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London Thames and Hudson.

Cotler, Julio (2006). *Clases, estado y nación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Curiel Rivera, Adrián (2018). «La distopía literaria». *Revista de la Universidad de México*, 10, 6-12.

Flores Galindo, Alberto (2015). *Buscando un Inca: Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo. Primera edición 2015.

Gazzolo, Ana María (16 de agosto de 1984). Mañana, las ratas de José B. Adolph. *El Comercio*, C14.

González Pizarro, José Antonio (2012). «Utopías y nacionalismo cultural en América Latina. La interpretación de Andrés Sabella a la contribución de Mariátegui, Vallejo y Eguren». *Estudios Políticos*, 40, 120-143.

Goorden, Bernard (2010). «La CF latinoamericana y José B. Adolph». *Tinta Expresa. Revista de Literatura*, 4, 127-132.

Hardt, Michael y Negri Antonio (2006). *Multitud: guerra y democracia en la era del Imperio*. Barcelona: Mondadori.

Hippler, Fritz (1940). *Der ewige Jude*. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U2lazzwru7yE&t=61s>.

Honores, Elton (26 de julio de 1984). Mañana, las ratas... Lima la horrible en el siglo XXI. *La República*, 25, Sección cultural.

- (2010). «Dossier José B. Adolph (presentación, selección de textos y documentos)». *Tinta Expresa. Revista de Literatura*, 4, 175-196.
- (2018). *Fantasma del futuro. Teoría e historia de la Ciencia Ficción (1821-1980)*. Lima: Polisemia.

Huxley, Aldous (1986). *Un mundo feliz*. Buenos Aires: Orbis.

Jameson, Frédrick (2009). *Arqueologías del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.

Ketterer, David (1976). *Apocalipsis, utopía, ciencia Ficción: la imaginación apocalíptica*. Buenos Aires: Las paralelas.

Kurlat, Silvia (2017). «Entre la utopía y la distopía: política e ideología en el discurso crítico de la ciencia ficción». *Revista Iberoamericana*, LXXXIII, 401-417.

La República (5 de agosto de 1984). «La novela premiada Mañana, las ratas. Fragmento de la obra del mismo nombre, de José B. Adolph». *La República*, 38.

Lei, Daniel (2002). *Lógica de la distopía*. Buenos Aires: Docencia.

Malmgren, Carl (1991). *Worlds apart: Narratology of science fiction*. Bloomington: Indiana University Press.

Martínez, Austreberto (2017). «Reinado social de Cristo y laicización estatal: la percepción de las relaciones Iglesia-Estado en el discurso lefebvrista». *Letras Históricas*, 16, 193-224.

Mata, Rodolfo (1995). Actas del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, número XII, 92-97.

Mill, John Stuart (2015). «Volume XXVIII – Public and Parliamentary Speeches Part November 1850 – November 1868 [1850]». *Public and parliamentary speeches - Part I*. Ed. Bruce L. Kinzer y John L. Robson. Toronto: University of Toronto Press.

Moylan, Tom (2000). *Scraps of the Untainted Sky*. Boulder: Westview Press, 2000.

Moreno, Fernando Ángel (2010). *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Vitoria: Portal Editions.

Mumford, Lewis (2013). *Historia de las utopías*. España: Pepitas de calabaza.

Ofal (1984). "Lima en el siglo XXI". *El Diario de Marka*. Lima, 11 de setiembre.

Orwell, George (2016). *1984*. Lima: DeBolsillo.

Parkinson Zamora, Lois (1989). *Writing the Apocalypse. Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Portocarrero, Gonzalo (2015). *La urgencia por decir nosotros. Los intelectuales y la idea de nación en el Perú contemporáneo*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Salazar Bondy, Sebastián (2015). *Lima la horrible*. Lima: Lápix Editores.

Saldías, Gabriel Alejandro (2015). «En el peor lugar posible. Teoría de lo distópico y su presencia en la narrativa tardofranquista española (1965 – 1975)». Tesis doctoral. Barcelona.

Salvo, Daniel (2004). «Entre el desierto y el entusiasmo. Panorama de la ciencia ficción en el Perú». *El Hablador*, 3, 1-2.

- (2010). «José B. Adolph y la Edad de Oro de la ciencia ficción peruana». *Tinta Expresa. Revista de Literatura*, 4, 133-143.

Sargent, Lyman Tower (2006). «In defense of utopia». *Diogenes*, 209, 11-17.

Schmitt, Carl (1999). *El concepto de lo político*. Barcelona: Alianza Editorial.

Silva Santisteban, Rocío (2008). *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

Sontag, Susan (2005). *La enfermedad y sus metáforas y el Sida y sus metáforas*. Traducción de Mario Muchnik. Buenos Aires: Taurus.

Spiegel, Simon (2008). «Things made strange: on the concept of “estrangement” in science fiction theory». *Science Fiction Studies*, 35, 369-385.

Stagnaro, Giancarlo (2012). «La invención del futuro. Lima y la dimensión distópica en Mañana, las ratas, de José B. Adolph». *Revista Iberoamericana*, 78 (238-239), 147-61.

Suvin, Darko (2016). *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Berna: Peter Lang. Edición de Kindle.

Tahar Chaouch, Malik (2007). «La teología de la liberación en América Latina: una relectura sociológica». *Revista Mexicana de sociología*, 69 (3), 427-456.

Touris, Claudia (2015). «Iglesia católica, dictaduras y Derechos Humanos en Brasil y Argentina en la tormenta de los años setenta». *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 52 (1), 315-339.

Wilson, D. Y Sperber, D. (1981). «Irony and the Use-Mention Distinction», en P. Cole (ed.), *Radical Pragmatics* (295-318). Nueva York: Academic.

Wolfenzon, Carolyn (2016). *Muerte de utopía: Historia, antihistoria e insularidad en la novela latinoamericana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.