

el CORREO de la UNESCO



FEBRERO 1991

ENTREVISTA A
FRANÇOIS JACOB
PREMIO NOBEL 1965



LA BÚSQUEDA DE LA UTOPIÍA

18 FRANCS FRANÇAISES - ESPAÑA: 400 PTS. IVA INCL. - MÉXICO: US\$ 4,75

M 1205 - 9102 - 18,00 F



confluencias

Amigos lectores, para esta sección "Confluencias", envíenos una fotografía o una reproducción de una pintura, una escultura o un conjunto arquitectónico que representen a sus ojos un cruce o un mestizaje creador entre varias culturas, o bien dos obras de distinto origen cultural en las que perciban un parecido o una relación sorprendente. Remítannoslas junto con un comentario de dos o tres líneas firmado. Cada mes publicaremos en una página entera una de esas contribuciones enviadas por los lectores.



MUJER EN UN INTERIOR

1982, pastel (81 x 57 cm)
de Irakli Parjiani

Este pintor georgiano (nacido en 1950) se inspira en los cuadros de Vermeer, el gran pintor holandés del siglo XVII, del que se reconocen aquí la composición y los personajes, pero supera esa reminiscencia voluntaria para crear una obra profundamente original. Como afirma Ketevan Kintsurashvili, historiador del arte en el Instituto de Historia del Arte Georgiano (Tbilisi), este cuadro es un ejemplo de conciliación poco frecuente de la nostalgia del arte clásico con una estética totalmente moderna.



4

Entrevista a
FRANÇOIS JACOB



el **CORREO**
de la **UNESCO**

AÑO XLIV
Revista mensual publicada en 35 idiomas
y en braille

"Los gobiernos de los Estados Partes en
la presente Constitución, en nombre de
sus pueblos, declaran:

(...) Que una paz fundada
exclusivamente en acuerdos
políticos y económicos entre
gobiernos no podría obtener el
apoyo unánime, sincero y
perdurable de los pueblos, y que,
por consiguiente, esa paz debe
basarse en la solidaridad intelectual
y moral de la humanidad.

Por estas razones, (...),
resuelven desarrollar e intensificar
las relaciones entre sus pueblos,
a fin de que éstos se comprendan
mejor entre sí y adquieran
un conocimiento más preciso
y verdadero de sus
respectivas vidas."

(Tomado del Preámbulo de
la Constitución de la Unesco,
Londres, 16 de noviembre de 1945.)



10

LA BÚSQUEDA DE LA UTOPIÍA

QUERER LO IMPOSIBLE
por Federico Mayor 10

¿ES NECESARIA LA UTOPIÍA?

LAS UTOPIÍAS HAN MUERTO, ¡VIVA LA UTOPIÍA!
por Fernando Ainsa 13

EL IDEAL DEL HORMIGUERO
por Gilles Lapouge 16

UNA PARÁBOLA DE PLATÓN
por Alain Frontier 20

DEL SUEÑO A LA REALIDAD

AKHETATÓN, LA CIUDAD LUZ
por Ayyam Wassef 23

LA NOSTALGIA DE UNA EDAD DE ORO
por Ananda W.P. Gurugé 25

EL LABORATORIO NORTEAMERICANO
por Ronald Creagh 26

¿EL PARAÍSO EN 4338?
por Vsevolod Revich 30

CIUDADES IDEALES
por Colin Ward 34

¿UNA UTOPIÍA CONTEMPORÁNEA?

TRANSFORMAR LA VIDA: LA EDUCACIÓN
PERMANENTE
por Gilbert Leclerc 39

DOCUMENTO

UNA UTOPIÍA PLANETARIA
por Julian Huxley 41

43

NOTICIAS
BREVES...

44

DIAGONALES
Ciudades reales, ciudades
imaginarias *por Cristina Grau*

47

RITMO Y COMPÁS
Discos recientes
*por Isabelle Leymarie y
Claude Glayman*

48

MEMORIA DEL MUNDO
Las iglesias rupestres
de Capadocia
por Antony Brock

50

LOS LECTORES
NOS ESCRIBEN

Nuestra portada:
*Partitura para una bárbara
insumisa* (1989), acuarela de
Joël Cazaux.

Portada posterior: *Relaciones
con el umbral* (detalle), técnica
mixta, obra del pintor
venezolano Pancho Quilici.

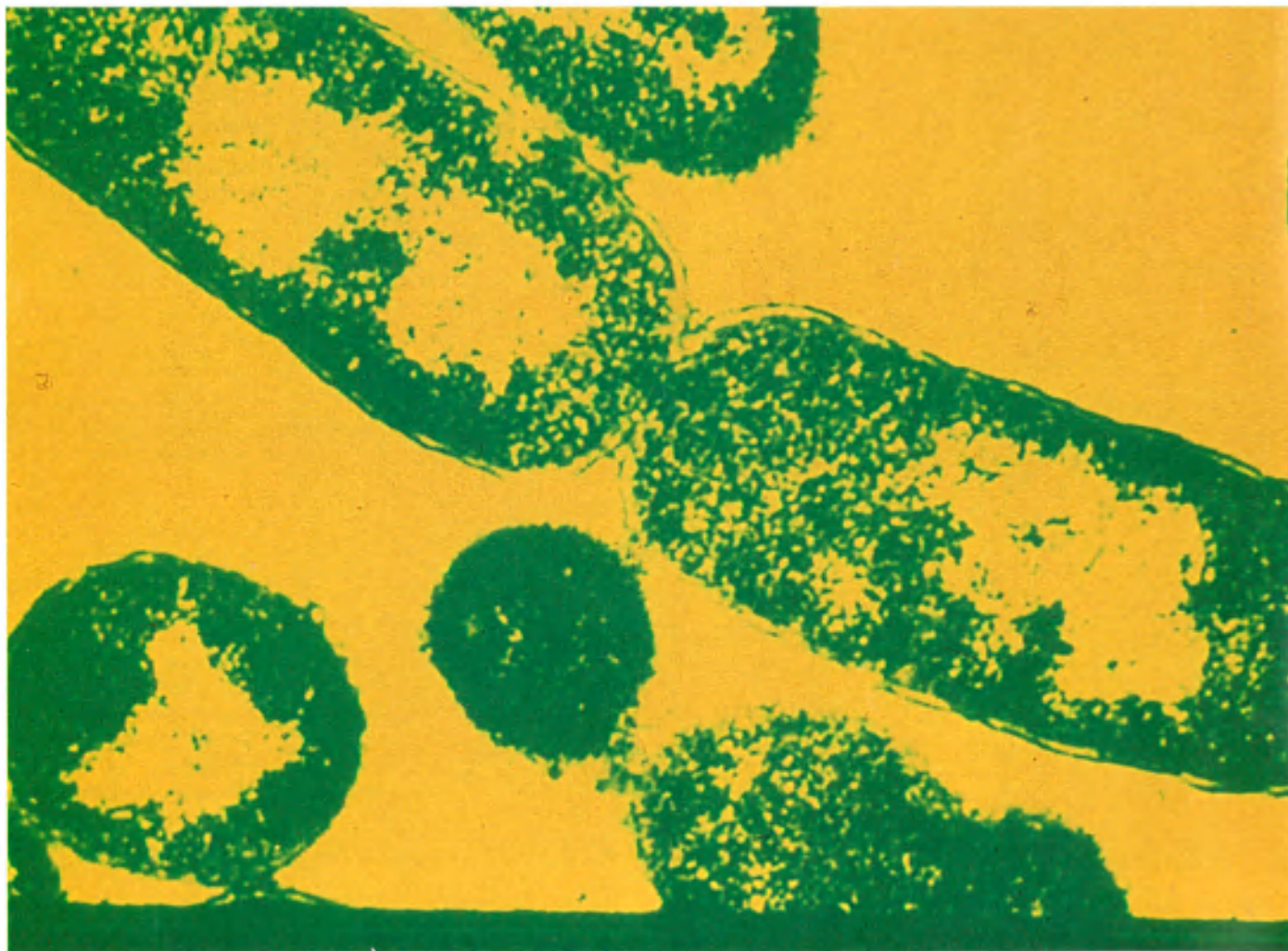
François Jacob

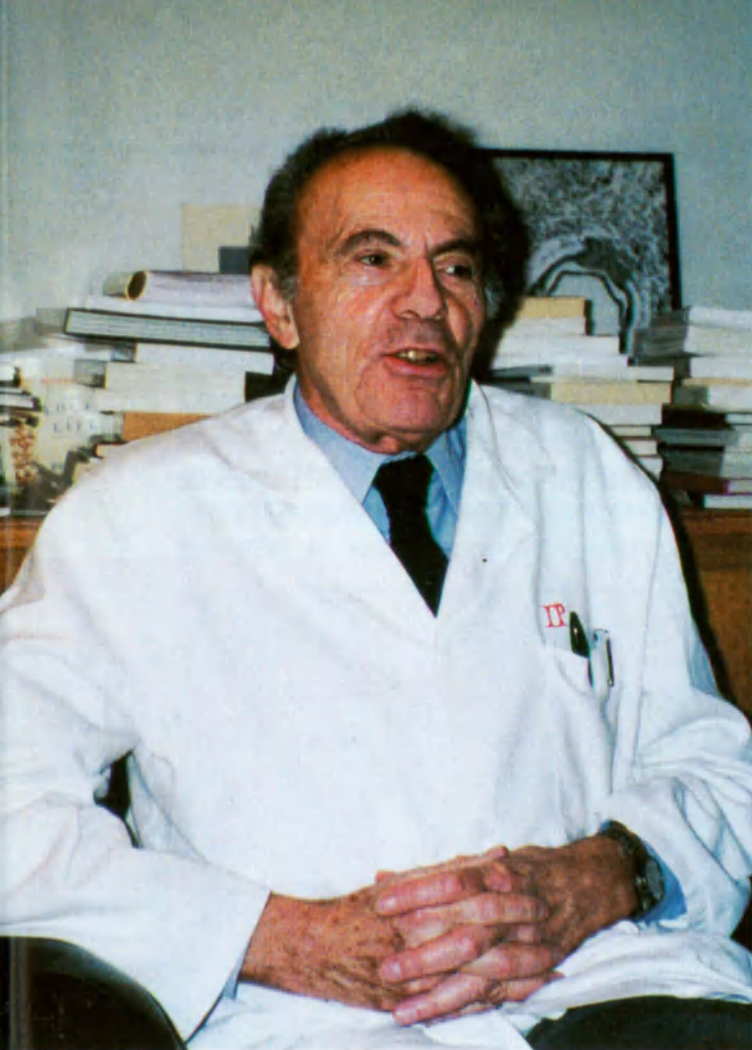
■ *En uno de sus libros, La lógica de lo viviente (1970), usted muestra que la historia de las ciencias es solidaria de la historia de los hombres y que el objeto cada vez más elaborado de la biología corresponde en cada ocasión a una nueva imagen del mundo. ¿Qué ocurre en la actualidad dado que el dominio de los mecanismos de lo vivo, en particular de las claves de la herencia humana, suscita a la vez esperanza e inquietud?*

— Mi meta, en ese libro, era comprender la evolución de nuestras ideas sobre el mundo viviente, sobre la manera como se producen los seres vivos. En efecto, la explicación de lo viviente no ha dejado de profundizarse. Hasta el siglo XVI cada nacimiento representa una creación. Dios interviene para dar forma a cada nuevo ser. En el origen de cada vida

hay un acto del Creador. Sólo a fines del siglo XVII y a comienzos del XVIII la idea de reproducción reemplaza a la de creación.

Hasta el siglo XVIII el estudio de los seres vivos se limita a su aspecto exterior. No se va más allá de lo que se ve de ellos en la superficie. La historia natural clasifica y compara así las formas y define los géneros y las especies. Al final del siglo la manera de analizar a los seres vivos se transforma, cosa que refleja el nacimiento de la palabra “biología”. En el interior del cuerpo de los animales y del hombre se descubre la existencia de una “organización”. Luego, a mediados del siglo XIX, se advierte que el cuerpo está compuesto de unidades elementales, las células. A fines del siglo, el análisis se profundiza y se descubren los cromosomas, y





*“Estamos programados,
pero para
aprender.”*

Página de la izquierda, la bacteria *Escherichia coli*. Este modelo experimental, a partir del cual el profesor Jacob efectuó sus investigaciones sobre genética celular, sigue siendo importante para el estudio de la biología molecular. Abajo, representación de una molécula de ADN (ácido desoxirribonucleico).

ulteriormente, a principios del presente siglo, los genes que, en el núcleo celular, determinan las características. Finalmente, a mediados de este siglo, la biología molecular penetra aun más profundamente en lo vivo descubriendo la estructura química y molecular del gen: el famoso ácido desoxirribonucleico o ADN.

La biología molecular procura explicar las sorprendentes propiedades de los seres vivos por la estructura y las interacciones de las moléculas que componen las diversas células del organismo. Esta biología nueva se ha empeñado, en particular, en resolver el viejo misterio de la herencia y lo ha logrado.

■ *En ese sentido, justamente, ¿qué ocurre con la noción de finalidad, de teleología, que ha dominado toda la reflexión moderna sobre la reproducción? Y, una vez más, en la lógica de lo viviente usted escribía: “Durante mucho tiempo el biólogo se encontró ante la teleología como junto a una mujer de la que no puede prescindir, pero con la que no quiere ser visto en público. A esta relación oculta, el concepto de programa da ahora un estatuto legal.”*

— El problema se plantea de la manera siguiente: la naturaleza, por regla general, no actúa con una intención. Pero, en los seres vivos, hay, sin lugar a dudas, fenómenos que se desarrollan de acuerdo con un plan para alcanzar una meta. Se sabe que del apareamiento de dos patos sólo puede nacer un pato. Durante largo tiempo se quiso explicar esta finalidad por una “fuerza vital” que escapaba a las leyes de la



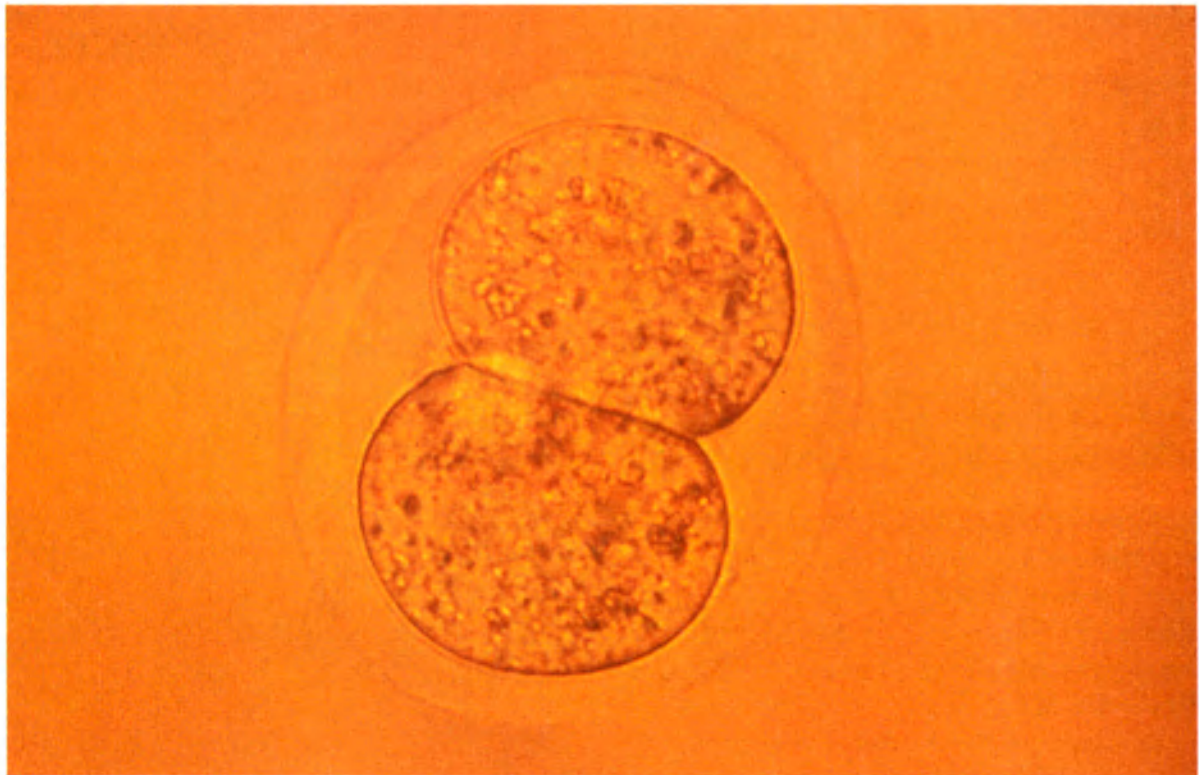
física y la química. Lo que ha mostrado la biología molecular es que los cromosomas del huevo fecundado —una mitad procedente del padre y la otra de la madre— contienen, de manera codificada, todas las instrucciones necesarias para la elaboración de un nuevo organismo. Contienen lo que se ha dado en llamar un programa genético. Es así como puede explicarse la aparente finalidad que se manifiesta en el desarrollo de un embrión.

Un individuo es así el resultado de un programa inscrito en los genes recibidos de sus padres. No obstante, es diferente de ellos. ¿Por qué? La evolución ha encontrado una gracia para que todos los organismos de una misma especie

ción de bacterias, la idea de igualdad sería perfectamente inútil.

■ *¿El programa genético afecta también a los caracteres psicológicos? ¿En qué está la vieja querrela sobre el predominio entre naturaleza y cultura, entre lo innato y lo adquirido?*

— Oponer radicalmente lo innato y lo adquirido me parece un absurdo. Para los biólogos modernos hay una estrecha relación entre estructuras hereditarias y aprendizaje. Entre ambos hay una interacción permanente. Si, en el momento de su nacimiento, se impide que un gato vea, quince días



Algunas fases del desarrollo de un embrión de rata.
De izquierda a derecha:
comienzo de la división del huevo fecundado;
división en cuatro células;
embrión a término.

sean diferentes unos de otros: el programa ha salido cada vez con una mitad recibida de la madre y una mitad recibida del padre. Cada ser lleva así, en su equipamiento genético, las huellas indelebles de su individualidad, de sus diferencias respecto de todos sus congéneres pasados, presentes y por venir, con excepción de los gemelos idénticos.

Esas diferencias permiten que la evolución favorezca a unos más que a otros. Cada programa, en efecto, no es totalmente rígido. Define estructuras que constituyen otras tantas potencialidades, probabilidades, tendencias: los genes determinan únicamente la constitución del individuo.

Todos somos diferentes y la manera como se reproducen los seres vivos está organizada para que lo seamos. Por ello, el hombre tiene necesidad, un día, de fabricar el concepto de igualdad. Y si todos fuéramos idénticos, como una pobla-

más tarde, cuando se le quite la venda, se habrá vuelto ciego. Si, por el contrario, se le coloca la venda después de dos o tres meses, cuando ésta se quita, ve normalmente.

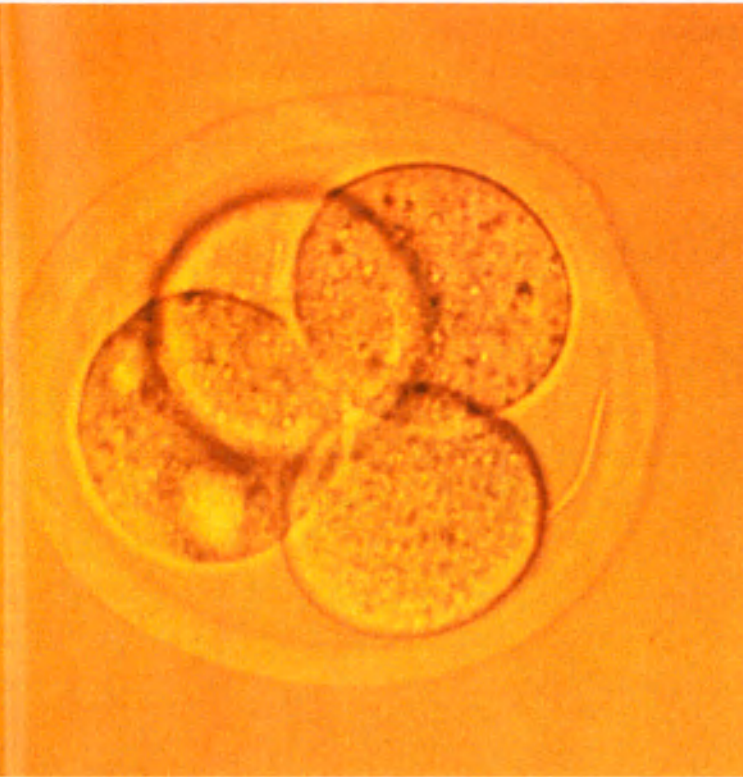
Es de suponer que todo el sistema funciona así. El aprendizaje estabiliza algunos circuitos y los demás degeneran: hace una selección entre posibilidades preexistentes. La fabricación de un individuo en el plano físico, intelectual, moral y mental corresponde a una interacción permanente entre lo innato y lo adquirido.

■ *¿Puede llegar a sostenerse, retomando una imagen famosa, que en cada niño privado de posibilidades de realizarse se asesina a un Mozart?*

— No exageremos. Cada individuo tiene posibilidades de destacarse en un campo determinado, trátase de la música, del salto alto o de la carpintería. Lo importante es descubrirlo. Es lo más difícil. Creo que la enseñanza no hace lo suficiente por aprovechar las potencialidades de los niños. Pero de ahí a pensar que en cada niño el genio de Mozart sólo espera la oportunidad de expresarse...

■ *Usted escribe también: "Cada ser contiene en sus cromosomas todo su futuro, las etapas de su desarrollo." ¿Qué margen de libertad nos queda entonces?*

— Un margen considerable. Se explotan más o menos las posibilidades inscritas en los cromosomas. Y cada cultura orienta a su manera esas posibilidades. Según que uno nazca entre los bantúes o entre los esquimales, aprenderá a hablar bantú o esquimal. Es ya un primer sistema de selección. El programa genético fija al individuo un marco en el que la cultura introduce una determinada jerarquía de valores, una determinada forma de incitación, de motivación. Estamos programados, pero para aprender...



■ *¿Para imaginar?*

— Sí. Somos unos animales bastante especiales que no cesan de aprender y de buscar. Los caballos corren, los pájaros vuelan, las pulgas saltan. Nosotros funcionamos con nuestra imaginación. Quisiera en este aspecto objetar una idea muy difundida sobre la supuesta diferencia entre la actitud del sabio y la del artista. Al sabio se le niega el don de la imaginación y la capacidad de creación que se atribuye al artista, ya sea que haga un cuadro, una sinfonía o una novela. Se supone que el científico levanta el velo que oculta una verdad preestablecida. No es tan sencillo. En el acto científico como en el acto artístico, el papel de la imaginación es, por lo menos al principio, muy semejante. La elucidación de la estructura del átomo o del ADN es, en un comienzo, tanto una creación como un descubrimiento.

■ *Queda abierto el camino al asombro, a lo imprevisto.*

— Todo el sistema está organizado de manera que no sepamos lo que ocurrirá mañana. Ahora bien, sólo podemos vivir en función del porvenir. ¡De ahí el extraordinario

interés que despiertan los signos del Zodiaco! Pasamos nuestro tiempo tratando de prever, de buscar un sentido. El hombre soporta difícilmente que el mundo sea como es y no de otro modo. ¿Por qué los cuerpos caen en lugar de subir? ¿Por qué se envejece? ¿Por qué tienen hojas los árboles? ¡Es así! Quisiéramos que todo tuviese un sentido.

Observe la evolución: cuesta trabajo admitir que es un mero montaje. Los organismos, por diferentes que parezcan, están constituidos por los mismos elementos. Simplemente, éstos se redistribuyen, se reordenan de distinto modo de un organismo a otro. Lo que distingue a un león de una mariposa, a una mosca de una gallina o a un gusano de una ballena es únicamente la organización y la disposición diferentes de los mismos materiales, las mismas células y las mismas moléculas. Es sorprendente, pero es así.

Hay, por lo demás, muchos montajes fallidos en la naturaleza y en el cuerpo humano. ¿Sabe usted cuántos abortos espontáneos hay en la naturaleza? Cincuenta por ciento. ¡El mecanismo que rige todo el sistema viviente fracasa una vez de cada dos! ¿No es asombroso?

■ *Este montaje molecular, si se pone a nuestro alcance, ¿no vamos a querer, justamente, modificarlo? Aquí se perfila la posibilidad, que causa temor, de realizar manipulaciones genéticas...*

— El gran éxito de la biología molecular ha sido comprender el funcionamiento de los mecanismos genéticos de la herencia. Después de haber esclarecido la forma en que funcionan y se reproducen los genes, se ha adquirido, en efecto, la capacidad de intervenir sobre los propios genes. Es lo que se llama la ingeniería genética. Es posible, por ejemplo, aislar un gen, enlazarlo con otros, e incluso insertarlo en otro organismo. La ingeniería genética no ha hecho sino imitar en el laboratorio el montaje de la naturaleza.

Este poder, es cierto, causa inquietud. Si la biología moderna resulta tan temible es porque atenta contra lo que constituye la base, no sólo de todo sistema viviente, sino también de todo sistema social, y que se encuentra en el meollo de la estructuración intelectual y afectiva de cada ser humano: la reproducción y la herencia, que durante mucho tiempo fueron sagradas.

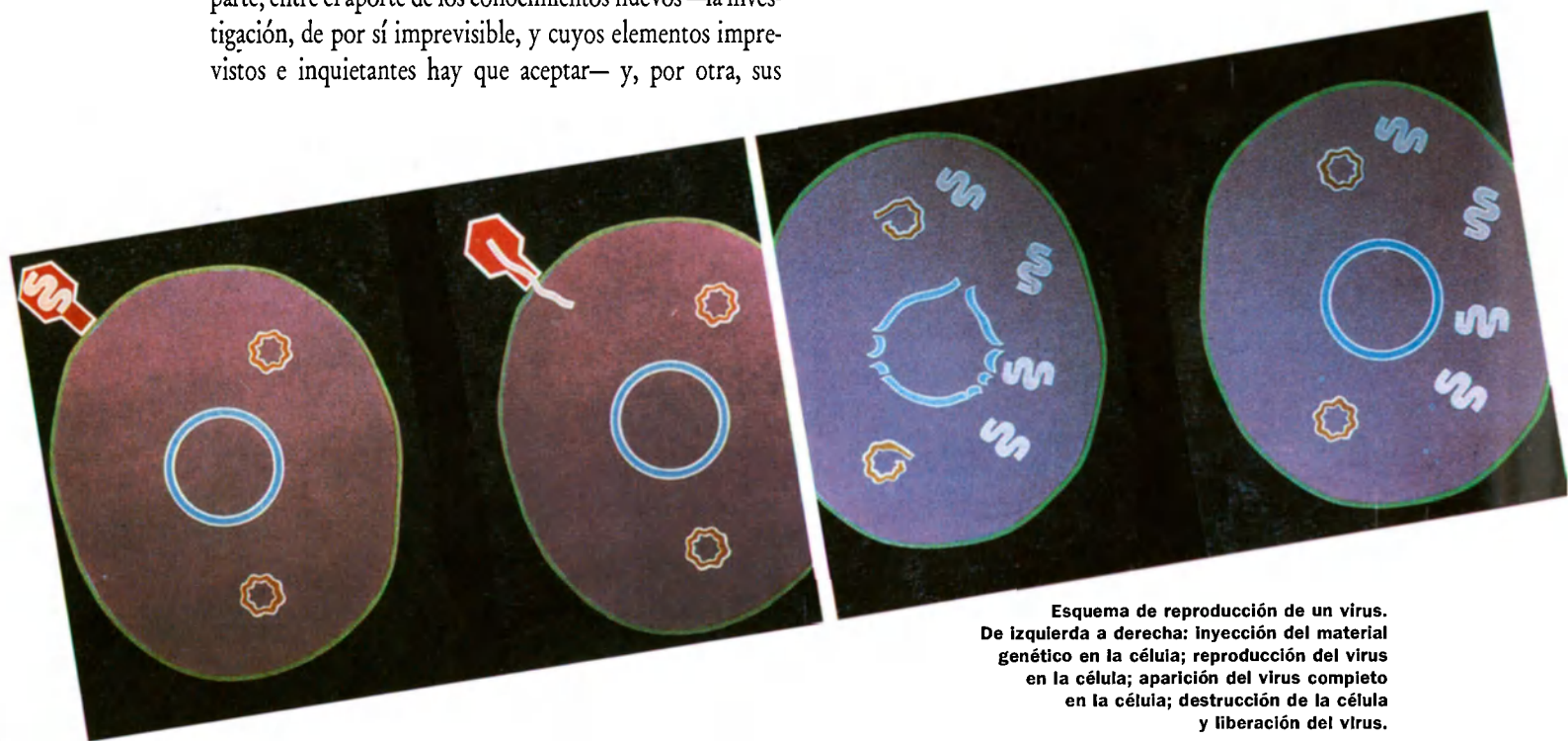
Es necesario hacer aquí un distingo esencial. Por una parte, entre el aporte de los conocimientos nuevos—la investigación, de por sí imprevisible, y cuyos elementos imprevisibles e inquietantes hay que aceptar— y, por otra, sus

posibles aplicaciones. El día en que el hombre dispuso del hierro pudo fabricar un cuchillo y utilizarlo tanto para pelar una manzana como para asesinar a un semejante.

La aplicación de los conocimientos científicos debe realizarla la sociedad en su conjunto. Una sociedad tiene que ser capaz de decidir ya sea favorecer o, por el contrario, impedir una determinada aplicación de un descubrimiento científico.

Pero no cabe limitar y menos aun impedir la búsqueda del conocimiento en las ciencias de la vida. Esta debe proseguir libremente, pues aporta mucho al conocimiento de nosotros mismos y contribuye a la lucha por mejorar la condición humana. Sin embargo, las aplicaciones de ese conocimiento deben someterse a una vigilancia constante. Debemos velar por que así sea.

La ingeniería genética se ha convertido en el instrumento indispensable de toda investigación sobre los seres vivos. Es necesaria para estudiar el desarrollo del embrión, las enfermedades hereditarias, el cerebro e incluso la evolución. Aporta a la medicina armas con un poder sin igual tanto para el diagnóstico como para la prevención y el tratamiento.



Esquema de reproducción de un virus. De izquierda a derecha: inyección del material genético en la célula; reproducción del virus en la célula; aparición del virus completo en la célula; destrucción de la célula y liberación del virus.

François Jacob, premio Nobel de Fisiología o Medicina (1965), es una de las grandes figuras de la ciencia contemporánea. Se preparaba para ser cirujano, cuando en 1940 interrumpió sus estudios de medicina para alistarse en las Fuerzas Francesas Libres. Aunque terminó sus estudios después de la guerra, las heridas que sufrió, en particular durante el desembarco de Normandía, le impidieron el ejercicio de la cirugía. Se volvió entonces hacia la biología y en 1950 ingresó en el Instituto Pasteur, donde diez años más tarde dirigía el servicio de genética celular. En 1964 fue nombrado profesor en el Collège de France donde se creó para él una cátedra de genética celular. Fue presidente del Consejo de Administración del Instituto Pasteur. Sus investigaciones se han centrado principalmente en los mecanismos genéticos de las bacterias y de los virus bacterianos, las transferencias de informaciones genéticas y los mecanismos reguladores de la célula bacteriana. Además de publicaciones científicas, escribió dos obras de carácter más general: *La logique du vivant, une histoire de l'hérédité* (1970) y *Le jeu des possibles, essai sur la diversité du vivant* (1981), así como una autobiografía, *La statue intérieure* (1987).¹

1. *Lógica de lo viviente* (Barcelona, Salvat, 1986); *Juego de lo posible* (Buenos Aires, Grijalbo, 1982); *La estatua interior* (Barcelona, Tusquets, 1988).

Es la ingeniería genética, por ejemplo, la que permite comprender los mecanismos responsables de la aparición de un cáncer. Las células del cuerpo humano forman una sociedad y obedecen a reglas precisas. En el caso del cáncer, algunas células empiezan a multiplicarse de manera anárquica porque se han vuelto sordas a las señales que regulan su multiplicación. Pero desde hace sólo pocos años, gracias a la ingeniería genética, es posible identificar, en diferentes tipos de cáncer, los genes que, al transformarse, hacen que la célula se sustraiga a esas señales. Por primera vez existe, pues, la posibilidad de acceder al mecanismo mismo de la enfermedad. Sólo la ingeniería genética permitirá analizar el virus del sida y, por consiguiente, atajarlo.

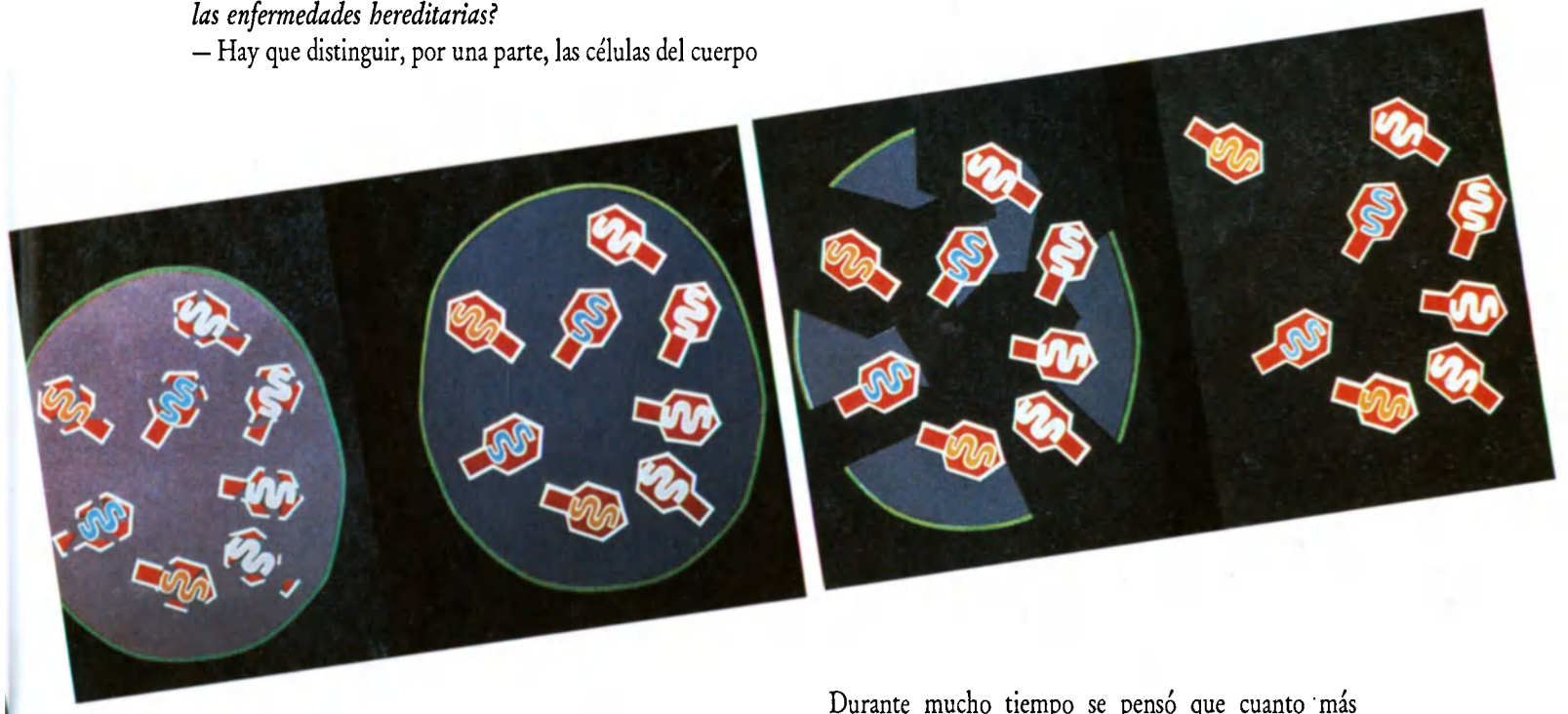
■ *¿Qué puede hacer la ingeniería genética en el caso de las enfermedades hereditarias?*

— Hay que distinguir, por una parte, las células del cuerpo

las células reproductoras es tocar el genoma humano, el patrimonio genético de la humanidad. De ahí que exista un acuerdo unánime entre los biólogos y los médicos: ¡prohibición absoluta!

■ *¿Qué es exactamente el genoma?*

— Es el conjunto de genes que constituyen el material genético de un individuo o de una especie en particular. Esos genes se encuentran en los cromosomas cuyo elemento principal es el famoso ADN, una molécula muy larga formada por la secuencia de cuatro radicales químicos. En el hombre, los cuarenta y seis cromosomas contienen unos tres mil millones de esos radicales y corresponden aproximadamente a cien mil genes necesarios para que se forme y viva un ser humano.



de un individuo o células somáticas y, por otra, las células reproductoras de la especie humana. Es posible, gracias a la ingeniería genética, tratar las células del cuerpo de un enfermo. En el caso de una enfermedad hereditaria de la sangre, por ejemplo, se puede modificar la constitución genética de las células enfermas reemplazando un gen dañado por uno sano, y luego reinyectar al enfermo sus propias células así tratadas. Este tratamiento no se distingue, en su principio, de una prótesis, un injerto o un trasplante de órgano. Afecta exclusivamente a las células somáticas del enfermo, sin que se toquen sus células reproductoras. Nada se opondrá a este tipo de tratamiento cuando se sepa debidamente cómo aplicarlo.

Pero si se trata de inyectar genes de modo que vengan a insertarse en todas las células, incluidas las células reproductoras del individuo —que los transmitirá entonces a sus descendientes—, me parece que hay que descartar absolutamente este tipo de experimentos durante largo tiempo. Tocar

Durante mucho tiempo se pensó que cuanto más complejo era un organismo, más ADN debía contener. Pero se ha descubierto que la salamandra y el lirio tienen aproximadamente diez veces más ADN que un hombre. Incluso evitando todo antropomorfismo, la fabricación de un ser humano parece más complicada que la de un lirio o de una salamandra. Creo que hay, en el genoma de organismos poco complejos, sólo una pequeña fracción del ADN, cinco a diez por ciento, que corresponde a verdaderos genes. El resto, no se sabe muy bien para qué sirve. Para algunos, es una especie de desecho, un residuo de avatares genéticos variados...

Este genoma humano se estudia de manera cada vez más sistemática. Se hacen esfuerzos por cartografiarlo con precisión. Un día se terminará por descifrar enteramente la información hereditaria contenida en los cromosomas humanos. Así se dispondrá de un instrumento formidable, no sólo para la medicina. Habrá que velar cuidadosamente por que se le utilice bien. En nombre de la libertad.

■





QUERER LO IMPOSIBLE

POR FEDERICO MAYOR

EN momentos complejos como los que estamos viviendo, la imaginación — al decir de Einstein — es más importante que el conocimiento. El mundo evoluciona con tanta rapidez que sus transformaciones ponen a prueba nuestra capacidad de adaptación y nuestras experiencias. Cuanto más desmiente la realidad las certidumbres del tecnócrata y la soberbia del planificador, más urgente resulta recurrir a la libertad creadora del individuo. “Todo fluye” decía Heráclito hace más de dos mil años. ¿Hemos olvidado acaso esta ley del “cambio” universal? Estamos viviendo una evolución acelerada de la historia que exige del pensamiento un esfuerzo de renovación extraordinario.

Ahora bien, ¿qué vemos a nuestro alrededor? En el momento mismo en que deberíamos adoptar como guía y motor la fuerza creadora de la imaginación, se proclama, en casi todas partes, la muerte de la utopía. ¿Se justifica ese rechazo radical? ¿Es posible negar a la utopía, como forma absoluta del deseo, su poder esclarecedor y su dinamismo? Son numerosos los investigadores que hoy en día ven en la tendencia indestructible a superar la realidad existente la característica misma del impulso utópico, de ese “loco deseo” que renace cada vez que el pragmatismo deja al descubierto toda su aridez y cae en una rutina estéril. Para la mayoría de ellos, toda aventura humana importante, en cualquier ámbito —científico, religioso,

político—, procede de una forma de pensamiento utópico. La utopía esbozaría, entonces, el rostro del porvenir.

Pero ¿qué utopía? ¿Y en qué condiciones? Esencialmente trascendente, la utopía no puede renunciar a la desmesura de la que nace, pero no por ello debe abandonar los parajes de la razón. Delicado equilibrio y, sin embargo, el único que tiene la posibilidad de darle vida. Actuar sobre la realidad, pues, pero conduciéndola hacia lo alto, sin perder de vista un solo instante el respeto por el ser humano. ¿No es acaso ese tipo de ambición, de utopismo, el que inspiró la acción de un Martin Luther King, de un Gandhi o de un Nelson Mandela? Utopía “abierta” — muy diferente de aquellas que por haber encerrado a la sociedad en una lógica que niega la expresión del individuo tienden a asfixiarla.

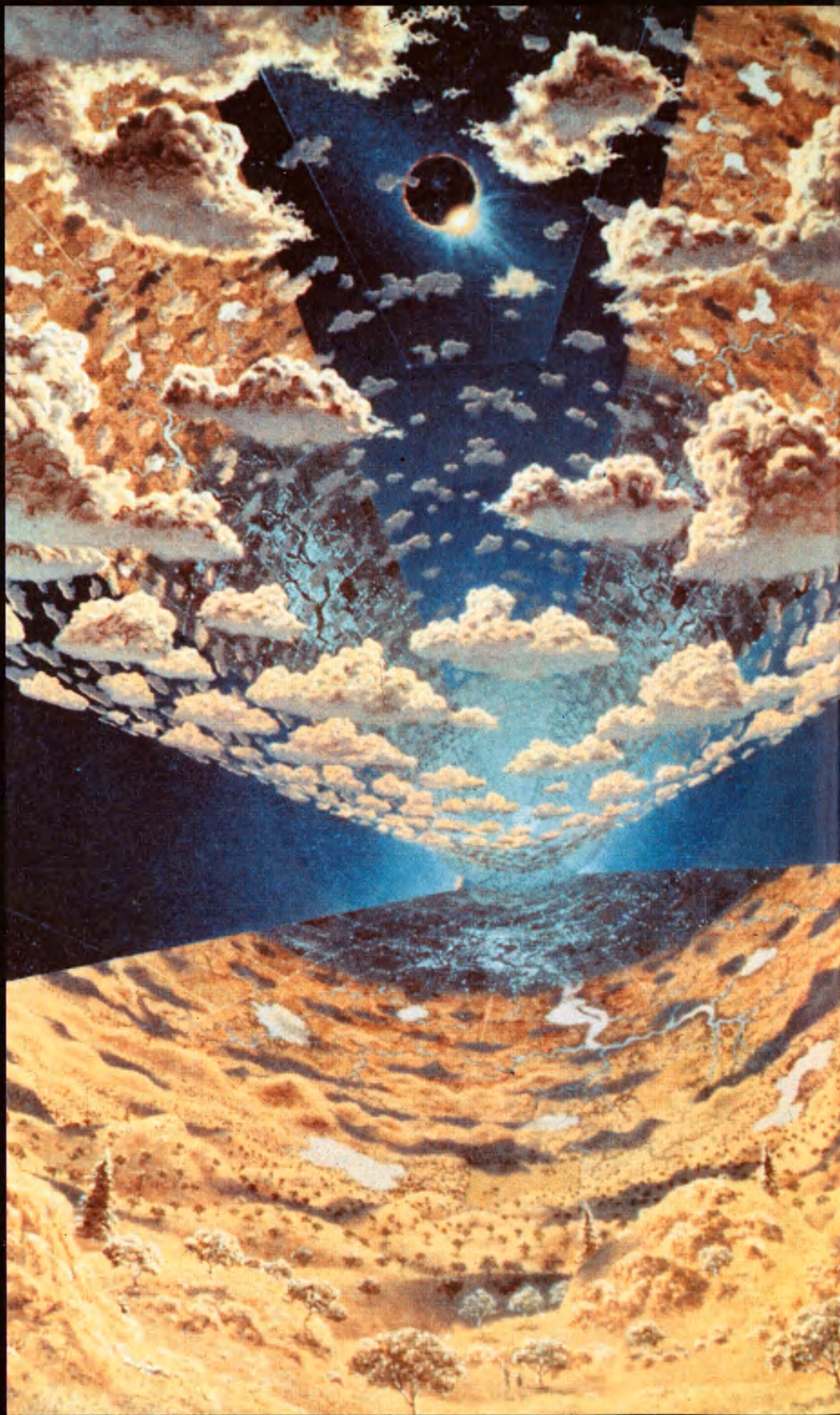
De este poder de la imaginación, habría que liberar la energía transformadora para una acción inmediata y universal, superando así ciertas vacilaciones y temores. Como afirmara Bernard Lown, Premio Nobel de la Paz en 1985: “Sólo aquéllos que ven lo invisible pueden realizar lo imposible.” Al acrecentar así la potencia imaginativa y la voluntad de superación del ser humano, se lo prepara mejor para afrontar el mundo concreto y responder a lo imprevisto.

¿La utopía sería tal vez una garantía de libertad? La discusión permanece abierta. En todo caso, vale la pena plantearse la pregunta. De inmediato.

¿ES NECESARIA LA UTOPIA?

Para algunos, el proyecto utópico, en la medida en que permanece abierto, significa una esperanza para el futuro. Para otros, el utopista es el enemigo público número uno; rebosante de buenas intenciones, procura aprisionar la vida y sólo logra favorecer el totalitarismo. Pero otros aun piensan que si la utopía no debe ser un programa de acción, puede en cambio convertirse, a través de la ficción, en una vía de conocimiento.

Junto a estas líneas, representación imaginaria de una colonia espacial del siglo XXI, obra del artista norteamericano Don Davis (1975). Página de la derecha, arriba, grabado anónimo para una edición (1518) de la *Utopía* de Tomás Moro.





LAS UTOPIÁS HAN MUERTO, ¡VIVA LA UTOPIÁ!

POR FERNANDO AINSA

UTOPIÁ, palabra que significa lugar que no existe, es ese país imaginario, inventado en el Renacimiento por Tomás Moro, en el que florece una sociedad totalmente diferente, un mundo en todo sentido mejor que el mundo real. Hoy día esa noción parece de golpe cancelada. El pensamiento utópico se ha vuelto sospechoso de totalitarismo. Esa tendencia a “soñar despierto”, inherente a la condición humana, se ha transformado, en efecto, en un inventario de pesadillas a través de la realización de ciertos modelos utópicos, con cuya demolición parece cerrarse el milenio. Ese desprestigio se refleja en el empleo de la palabra en el lenguaje corriente. “Utopía” ha pasado a ser sinónimo de búsqueda de lo imposible, de proyecto desmesurado, irrealizable, quimérico. Se afirma incluso que asistimos al “fin de las utopías”.

¿Cuál es en verdad la situación? ¿Ha desaparecido totalmente la dimensión utópica de la reflexión histórica, política y filosófica contemporánea? La utopía, condenada por sus derivaciones ideológicas, ¿no podría ser acaso, paradójicamente, la condición necesaria para poder imaginar otros futuros posibles?

En el centro de la historia

Contrariamente a una idea muy difundida, la utopía no es un género de literatura de evasión, sino la obra de autores profundamente comprometidos con la realidad política, social y econó-

mica de su tiempo. La mayoría de las utopías estimulan la reflexión crítica sobre una determinada época: el proyecto imaginario que proponen, su ideal, se concibe siempre en función de los valores imperantes en la sociedad del autor.

Tomás Moro, político, diplomático y humanista —fue canciller del reino de Inglaterra—, concibe la isla maravillosa de *Utopía* (1516) como un modelo alternativo a la sociedad inglesa carcomida por los impuestos, la miseria y el robo. Audaz denuncia que le valió el patíbulo. El italiano fray Tommaso Campanella escribe en la cárcel, inspirándose en la agitación campesina de Calabria, *La ciudad del sol* (1602), un modelo de sociedad comunitaria opuesto a la injusta realidad de su tiempo. James Harrington publica *Oceana* (1656) como un desafío a la Inglaterra de Cromwell. Francis Bacon, estadista y filósofo, propone en su *Nueva Atlántida* (1627) una plataforma de acción política, escrita *ad usum Delphini* con el fin de encontrar el monarca capaz de aplicarla.

La historia suscita las utopías, pero algunas utopías hacen a su vez la historia. Para Tomás Moro —que escribe bajo el impacto del descubrimiento de América— aquello que ya no es posible en el Viejo Mundo lo es en el Nuevo. Su obra influye directamente en los modelos de “colonización alternativa” que se proponen a lo largo del siglo XVI en América Latina: centros comunales agrícolas y artesanales de Michoacán en México, organizados por el obispo Vasco de



Ilustración del dibujante francés Alberto Robida (1848-1926) para la abadía de Thélème, la comunidad utópica imaginada por Rabelais.

Quiroga; el “país ideal” que el padre Bartolomé de Las Casas imagina y lleva a la práctica en Verapaz; las misiones y reducciones en las que los jesuitas instauran durante casi dos siglos, en un vasto territorio entre Brasil, Argentina y Paraguay, una auténtica teocracia con influencias de Campanella y de Platón. Del mismo modo, a lo largo del siglo XIX el socialismo utópico multiplica experiencias prácticas en Inglaterra, Francia, Estados Unidos y América Latina.

Criticar el presente para cambiar el futuro

Todo proyecto de ciudad imaginaria es un intento de inventar el porvenir. Es lo que distingue a la utopía de la ideología. Para Karl Mannheim,¹ la utopía traduce una esperanza: es el signo de un cambio posible. Mientras que la ideología encarna las ideas políticas inspiradas o sostenidas por el sistema en el poder, la utopía, subversiva por naturaleza, se opone al poder establecido e impugna la realidad que éste impone.

Algunos autores ven en la miseria, y en el sentimiento de rebelión que a menudo suscita, el gran auxiliar del utopista. Para Cioran, crítico cáustico del sistema de valores del hombre moderno y de la civilización occidental, “el delirio de los indigentes es un generador de acontecimientos, fuente de historia; una multitud de seres febriles que quieren otro mundo, aquí abajo y al instante. Son ellos los que inspiran las utopías, es para ellos que

se escriben”.² En el discurso racional del utopista subyace, en efecto, la imagen mítica de los reinos de la abundancia, aquellos países de Jauja y de Cucaña que poblaron la fantasía de los campesinos hambrientos de la Edad Media.

Es posible afirmar, sin exagerar, que la reivindicación utópica ha dado origen a numerosos progresos sociales. ¿Cuántos logros recientes de nuestra vida cotidiana fueron considerados durante mucho tiempo sueños utópicos? Ya se trate de horarios de trabajo, de igualdad de los sexos, de medicina preventiva, de ocio constructivo, un Moro, un Campanella o un Rabelais, para citar sólo algunos nombres, aparecen como precursores con intuiciones proféticas. Algo parecido sucede con las preocupaciones ecológicas respecto del medio ambiente, el uso de energías no contaminantes y la planificación urbana, que planteadas por primera vez como utopías son hoy verdades aceptadas por todos. A veces el sueño se convierte en realidad.

Pero esta realidad está lejos de haber tenido sólo rasgos positivos. En el transcurso del siglo XX se materializan aspectos del pensamiento utópico que provocan miedo y angustia. La mecanización creciente, la despersonalización del individuo, la burocratización, la intervención invasora del Estado se vuelven contra el hombre, y numerosas obras denuncian esos ataques a la libertad individual como una temible alienación.

1. Autor de *Ideología y utopía* (1929).
2. *Historia y utopía* (1960).

FERNANDO AINSA, escritor uruguayo, es funcionario de la Unesco. Ha publicado numerosos libros de ficción y ensayos, entre los que merecen especial mención *Los buscadores de la utopía* (1977), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* (Gredos, Madrid, 1986) y *Necesidad de la utopía* (Nordan Comunidad, Buenos Aires/Montevidéo, 1990).

Abajo a la izquierda, maqueta del "Matrmandir", gigantesca esfera de meditación situada en el centro de Auroville (Tamil Nadu, India). Esta ciudad cultural internacional, creada según los ideales del filósofo y místico indio Sri Aurobindo (1872-1950), fue fundada en 1968 con el apoyo de la Unesco. Abajo a la derecha, fotograma de la película *Brazil* (1984) del cineasta norteamericano Terry Gilliam. Abajo, plano de "Las Delicias", capital del país ideal imaginado por Pierre Quiroule, escritor argentino de origen francés, en su libro *La ciudad anarquista americana*, publicado en Buenos Aires en 1914.

Esas utopías negativas acentúan hasta la caricatura la visión crítica del presente proyectándolo en un porvenir que, contrariamente a la utopía, ya no es radiante, sino peligroso y aterrador. Entre los clásicos de esa visión pesimista, y si se quiere antiutópica, destacan *Nosotros* (1924) de Evgueni Zamiatin, *Un mundo feliz* (1946) de Aldous Huxley, *1984* de George Orwell (1949) y *Farenheit 451* (1954) de Ray Bradbury.

El sabio monarca bienhechor de las utopías clásicas deja paso al tirano que, en nombre del orden y de la seguridad del Estado, escarnea los derechos del hombre y llega incluso a violar las conciencias e impedir toda vida privada, toda forma de existencia individual.

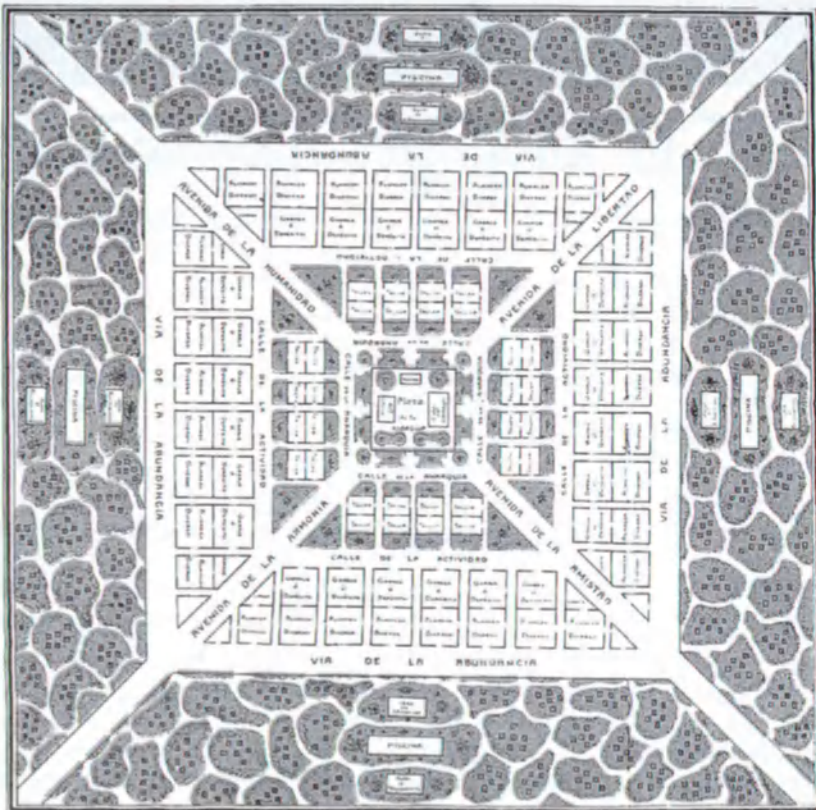
Las utopías frente a la realidad

Analizando la manera en que los sistemas totalitarios imponen una sociedad supuestamente

racional, por la fuerza de un aparato estatal, corporativo o policial, Karl Popper llega incluso a preguntarse si el totalitarismo no es una condición inherente a lo utópico. En nombre del cientificismo y el idealismo, el utopista, una vez en el poder, se vuelve siempre dogmático.

Para el filósofo ruso Nicolai Berdiaeff (muerto en 1948), en este siglo las utopías han sido más realizables de lo que se creyó en el pasado, ya que el presente está cargado de "utopías totalitarias". De ahí su angustioso interrogante: "¿Cómo evitar la realización definitiva de la utopía?"

Paradójicamente, sin embargo, no son las utopías más realistas, y por lo tanto más realizables, las que han influido en el curso de la historia. Así, por ejemplo, el pensamiento radicalmente original de Charles Fourier tuvo una extraordinaria resonancia en dos direcciones opuestas. Por un lado, sus discípulos, siguiendo sus principios liber-



tarios, fundaron comunas en Argentina, Estados Unidos, Brasil y México. Por otro, el carácter subversivo y visionario de la utopía "fourierista" entusiasmó al movimiento surrealista que, fascinado precisamente por su dimensión quimérica, se inspiró artísticamente en ella.

Confrontada o no a la prueba de la realidad, la función utópica, la "fascinación de lo imposible", aparece como uno de los motores de la historia de la humanidad. La utopía, en definitiva, da la dimensión de la esperanza que impulsa al hombre a actuar. Cioran, aunque reacio a toda idea utópica, reconoce que la utopía forma parte de la búsqueda de la felicidad humana. Pero rechaza la idea que se ha hecho el hombre de la felicidad por estimar que es la causa de gran parte de los acontecimientos funestos que jalonan la historia. La "felicidad imaginada", advierte, es "el origen de muchos disturbios irreparables".

¿La historia de la utopía sería entonces la historia de una esperanza siempre decepcionada, pero tenaz? Para el ensayista italiano Ignazio Silone, un mundo privado de la dimensión utópica equivaldría a un universo cerrado y asfixiante que nos condenaría a una esclerosis "peor que la locura". En su *Crítica y justificación de la utopía*, el teólogo norteamericano Paul Tillich es aun más

categorico: "Donde no hay una utopía que abre posibilidades, nos encontramos en un presente estancado, estéril", ya que "las culturas que no tienen utopía (...) retroceden rápidamente al pasado, pues el presente sólo puede estar plenamente vivo en la tensión entre el pasado y el futuro."

Pero, un autor profundamente utópico como Ernst Bloch previene acerca de los riesgos de un "optimismo automático", de una "fe ciega y chata en el futuro". Para Bloch es preferible un pesimismo realista a una esperanza engañosa. Lejos de ser una alienación, la utopía social puede convertirse en movimiento concreto y liberador, a condición de que sea una toma de conciencia lúcida, fuera de toda actitud aventurada.

Un sueño luminoso

¿Qué modelos de sociedad alternativa propone la vasta literatura utópica? La palabra utopía sirve hoy para designar tanto la anarquía como la tiranía, la libertad o la dictadura, un mundo ideal o un sistema de pesadilla. Es posible, sin embargo, clasificar esos modelos utópicos en dos grandes categorías: las utopías del orden y las utopías de la libertad. Podemos decir, para simplificar, que Tomás Moro inaugura la línea basada en la libertad y Campanella, la del orden. Unas describen un "estado ideal del ser" (utopías de tradición popular y revolucionaria), mientras las otras definen "el ser ideal del Estado" (utopías institucionales y totalizantes, cuando no totalitarias). El temor de que las segundas se realicen hace olvidar la dinámica de las primeras.

El "haz lo que quieras", la única regla que guía el sueño edénico de la abadía de Thélème, en *Gargantúa* de Rabelais, da a las utopías de la libertad, desde el Renacimiento hasta las utopías comunitarias de hoy, pasando por algunas propuestas del socialismo utópico del siglo XIX, esa "extraña luz de delirio, de sueño y pasión", para decirlo con palabras de William Morris, el autor de *Noticias de ninguna parte* (1890). Lo "maravilloso utópico" resplandece como una llama en aquellas obras en que el anhelo de libertad lucha contra las barreras racionales que pretenden reducirla o destruirla.

Para estos utopistas se trata de restablecer al hombre en la integridad de su verdadera naturaleza. En la *Basiliada* (1753) de Morelly, por ejemplo, se ha eliminado todo lo que pueda limitar la libertad integral del individuo: no hay propiedad, no hay política, no hay matrimonio, ni privilegios ni leyes. El hombre vive, al fin, conforme a la armonía de la naturaleza. Este principio de "maravillosa libertad" reaparece, hoy, en la obra de la autora de ciencia ficción norteamericana Ursula K. Le Guin, en particular en *Los desposeídos* (1974), obra que retoma la ambigua atracción —terror y esperanza— que ejerce la utopía.

Tal vez habría que superar esa ambivalencia para reconocer, al margen de sus realizaciones aparentes o concretas, la vitalidad y el dinamismo liberador del pensamiento utópico. ■



EL IDEAL DEL HORMIGUERO

POR GILLES LAPOUGE

ALGUNOS piensan que al expulsar a Adán y Eva del Jardín de las Delicias el Creador estaba formulando una advertencia a los utopistas: la sociedad ideal no es para hoy, sino para el más allá.

Y, en verdad, si los seres humanos hubieran sido capaces de comprender el desastre del Paraíso nos hubiésemos evitado grandes sinsabores; no hubiéramos tenido que soportar esas sociedades radiantes que caen inevitablemente en el despotismo, el delirio, la tortura o el genocidio, esas sociedades que se comprometen a expulsar al mal de la tierra y exponen a la tierra a las mayores desgracias.

El consejo de la Biblia cayó lamentablemente



en saco roto. Desde que el hombre existe y piensa, los utopistas se han puesto a trabajar sobre sus diseños utópicos, a garabatear planos maravillosos y a esbozar países de Jauja.

El Edén, pensaron, era agradable, lleno de buena voluntad, pero un poco laxo, muy confuso, incluso tal vez anarquista, ¡qué horror! Elaboraron entonces modelos más modernos del Paraíso, más crueles y mejor administrados. Los utopistas desconfían de todo el mundo. Organizan, enrolan, trazan sus ciudades con regla y compás, reemplazan el amor por el cálculo, expulsan a los vagabundos y a los soñadores, condenan a muerte a los descarriados, suprimen a la vez la familia, el destino individual y el Tiempo.

Crean así hombres semejantes entre sí, todos ellos puros y monótonos. Imponen a sus exquisitas sociedades corsés de hierro, aprisionan la libertad, suprimen toda contradicción, destruyen los microbios del mal, y tanto da si los hombres mueren o si se convierten en esclavos. En utopía el cielo quisiera ser azul, pero es negro.

Hipodamo y Platón: el demonio de la geometría

Hipodamo de Mileto, cinco siglos antes de Cristo, vivía en una tierra bendita, en el litoral asiático del mar Egeo, en aquella Jonia que llevó las virtudes del genio griego a su máximo esplendor. Allí, entre el mar y el cielo, floreció una civilización elegante, danzarina y sonriente. Lamentablemente, al otro lado de los montes del Tauro, los ejércitos de Darío, el rey de Persia, ansiaban apoderarse de esa hermosa región. Pero los jonios se rebelaron contra los persas y quemaron Sardes. Enfurecido, Darío envió sus tropas a Jonia. Así desapareció la ciudad de Mileto, entre Halicarnaso y Efeso, el año 494 a.C.

Ello fue motivo de alegría para el arquitecto Hipodamo pues se le ofrecía así la inesperada oportunidad de “fabricar” una ciudad íntegramente y de una vez —un poco como, en el siglo XX, Niemeyer construyó Brasilia en un espacio vacío, desprovisto de toda memoria. “Hipodamo,

Expulsión del Edén,
óleo del pintor romántico
norteamericano Thomas Cole
(1801-1848).



A la izquierda, óleo del pintor norteamericano John Martin. Abajo, ilustración (siglo XV) de *La Ciudad de Dios* de San Agustín (354-430).

La sociedad de Platón se divide en tres estratos: en la cúspide, los “filósofos” aseguran la cohesión del Estado y toman las decisiones. La ciudad ideal, en la medida en que está liberada de las sorpresas del tiempo, de los desvaríos de la historia, no debería necesitar un gobierno fuerte. En las utopías más extremas que se conocerán más tarde, el gobierno se debilita y se evapora. La ciudad se conduce a sí misma, reproduce ineludiblemente las mismas figuras: el cosmos no necesita que alguien lo gobierne, gira por sí solo y no se descarrila nunca.

Platón, por su parte, conserva un gobierno. Al servicio de los filósofos que forman el gobierno están los “guardianes” o “perros guardianes”, que deben ser a la vez “irascibles y sabios” y que dirigen la tercera clase, la de los “productores” —artesanos y agricultores. Dichos guardianes son feroces pues los productores poseen un “alma concupiscente” y son personas mal educadas que no hacen más que tonterías. Estos atolondrados se permiten incluso tener impulsos, sentimientos, amar a la mujer del vecino, adorar a sus hijos, estar tristes cuando se muere su madre, en resumen, albergar un montón de microbios que Platón, médico irreprochable, se dedica a aniquilar.

afirmó Aristóteles en la *Política* (...), inventó el trazado geométrico de las ciudades (...). Proyectó una ciudad integrada por diez mil ciudadanos y dividida en tres clases: una de artesanos, otra de agricultores y la tercera de una milicia armada.”

Retengamos el “trazado geométrico de las ciudades”, un plano que consagra a Hipodamo como el primer utopista conocido. Hipodamo pretende corregir y casi abolir la naturaleza, forjar un molde para verter en él una sociedad ordenada, igualitaria, limpia, comunitaria y racional.

Platón lleva aun más lejos esas ambiciones. En las *Leyes* describe una ciudad radiante. En *La República* expone su funcionamiento.

En el centro de la ciudad reina una acrópolis de la que parten doce rayos que dividen la ciudad en doce porciones. Las calles son rectas, las plazas circulares y todas las casas son idénticas. Estamos lejos de Atenas, de la Atenas real, de ese laberinto de calles tortuosas, sucias, encantadoras. La ciudad de las *Leyes* es geométrica, como la de Hipodamo, una colmena cuyas celdas están ocupadas por los habitantes. Los entretenimientos son escasos —música y danza— y queda prohibida toda innovación. Los poetas, esos soñadores necios e imprevisibles, están proscritos. Se come en el refectorio. Los servicios del estado civil están perfectamente organizados; en la ciudad de las *Leyes* no hay individuos, sino ciudadanos. El ocioso, el soñador, el vagabundo, el soltero no tienen derecho de ciudadanía.

Esta ciudad matemática funciona como una computadora, sin errores ni averías. La finalidad es someter el *alma* al orden de la *ciudad* y la ciudad al orden del *cosmos*, el “bien ordenado”. Platón quiere proteger la sociedad de los caprichos desastrosos de la “naturaleza sublunar”, de los horrores sangrientos de la historia.





Platón es un higienista frenético. Anhela una sociedad transparente, ciudadanos sin pasión, sin memoria, sin imaginación, una triste colección de “hombres sin cualidades”.

Mosaico romano que representa a Platón enseñando a sus discípulos.

La colmena y el hormiguero

Los “filósofos”, los gobernantes de la ciudad de las *Leyes*, son infatigables. Noche y día están sobre aviso. Al más mínimo indicio de que un sentimiento, un deseo, una debilidad se cuelan en la ciudad de cristal, se abalanzan y asestan un golpe. Su enemigo es lo “orgánico” y procuran reemplazarlo por la “organización”.

Por ese motivo uno de sus blancos favoritos es la familia. Esa familia será el quebradero de cabeza, el martirio y la perdición de los utopistas. En ella bullen lo visceral, lo primitivo, lo oscuro, lo orgánico. Evidentemente, el Estado podría negociar con la familia o, más bien, encerrarla dentro de reglas estrechas, ponerle camisa de fuerza. Es lo que harán más tarde muchos Estados despóticos, pero todos se estrellarán contra la resistencia de la familia. Platón, más astuto, opta por la solución radical: consciente de que la familia saldrá siempre vencedora ante el Estado absoluto, la aniquila.

GILLES LAPOUGE es un escritor y periodista francés. Entre sus numerosas publicaciones figuran dos ensayos sobre la utopía, *Utopies et civilisations* y *Le singe de la montre* (1982).

Los niños ya no pertenecen a la familia sino al Estado: no hay ya madre, ni padre, ni hermanos, ni primos, ¡menos mal! La familia se amplía hasta los límites de la ciudad y, en consecuencia, desaparece.

Esa inmolación de la familia es a la vez absurda y lógica. Lógica, porque la sociedad matemática no puede, en efecto, tolerar el desorden, el calor, la intimidad y las tinieblas de la familia. Absurda, porque la familia es irreductible y resiste, resistirá eternamente, a toda ofensiva del Estado.

A veces se ha observado con sorpresa que los mamíferos son incapaces de constituir sociedades razonables. Incluso los castores son anarquistas, traviosos y caprichosos si se los compara, por ejemplo, con las hormigas, las abejas o los termites. La nulidad política del mamífero se explica por la resistencia que la familia —el vínculo entre el marido y su mujer, la madre y los hijos— opone a la violencia del Estado.

En las colmenas y los hormigueros, en cambio, resplandece el genio de los insectos sociales: los pequeños quedan a cargo del Estado, a fin de que ningún lazo sentimental, ningún afecto unan a padres e hijos. Insensible al paso del tiempo, inmóvil y sumiso, ignorando las libertades

individuales y observando ciegamente un programa establecido desde el origen, el hormiguero cumple el sueño irracional de la razón absoluta. En ello estriba el error de Platón y de todos los utopistas que le siguieron a pies juntillas: el animal político no es el hombre, sino la hormiga. Platón es un filósofo para abejas y para termes.

La imposición del reloj

Los proyectos de Platón no llegaron a concretarse. Dionisio II, el tirano de Siracusa, aunque no era un sentimental, rechazó los consejos del filósofo. El ejercicio filosófico iniciado por Platón no dejará por ello de engendrar una vasta descendencia, hasta Tomás Moro, Etienne Cabet y Robert Owen.

Ya en la Antigüedad otros pensadores sientan las bases de ciudades ideales. El estoico Iambulo nos describe siete “islas afortunadas”, pero sus islas son deprimentes. Si nos perdiéramos en alguna de ellas, sólo ansiaríamos correr hasta la costa y huir. La población de cada isla está dividida en grupos de cuatrocientos individuos. Con objeto de asegurar la igualdad física entre los niños, la procreación está regida por el Estado, al igual que la educación. Todos los ciudadanos se parecen —se confunde a unos con otros. La igualdad intelectual y moral se logra gracias a horarios de trabajo monótonos y repetitivos.

Los historiadores de la utopía han desatendido a menudo la Edad Media. Injustamente, ya que esos siglos oscuros forjaron dos objetos utópicos de primera categoría.

La Edad Media inventa los conventos, abadías y monasterios que en medio del tumulto de la vida terrestre crean islas de serenidad, sociedades armoniosas y estáticas que hubieran maravillado a Platón: no hay familia, no hay individuos —el nombre mismo del monje desaparece. La regla de san Benito es tan perfecta, tan rigurosa, que la única tarea de los priores o los superiores es administrar la inmovilidad, la repetición fastidiosa y exaltante de las mismas figuras. Hermoso logro, uno de los pocos de la utopía. Pero ese éxito se explica: el convento alza sus bellas arquitecturas en los dominios de la “eternidad”, no en los de la “historia”.

El segundo hallazgo utópico de la Edad Media es espléndido. Se trata del reloj, nacido como por azar en un convento, es decir en un lugar utópico, cuyo mecanismo supone la existencia de una sociedad perfecta, estática, incapaz de equivocarse, glacial e implacable, sin contradicciones ni caprichos, y liberada de las servidumbres de la historia. Precisamente por residir fuera del tiempo, el reloj puede señalar su transcurso.

La utopía de Platón reconocía su modelo, el cosmos, pero en secreto se inspiraba en otro, el hormiguero. Los utopistas que van a proliferar a partir del Renacimiento disponen de un tercer modelo, que va a alimentar sus alucinaciones racionales: el reloj. ■



UNA PARÁBOLA DE PLATÓN

POR ALAIN FRONTIER

TAL vez alguien recuerde el furor de Trasímaco, uno de los interlocutores de Sócrates, al comienzo de *La República* de Platón. ¡Una verdadera fiera! Sócrates, como de costumbre se burla del mundo entero: finge ser ingenuo, no expresa nada claramente, se conforma con hacer hablar a los demás, se divierte al verlos atrapados en sus propias contradicciones.

Ahora bien, la ironía de Sócrates y, a través de él, evidentemente, la de Platón que lo hace hablar, no es gratuita. Quiere “desestabilizar” las certezas, antes de continuar la única búsqueda que le interesa: ¿qué es la justicia? La respuesta de Trasímaco es clara: es el poder constituido el que decide soberanamente lo que es la justicia. Trasímaco opta por atenerse a la realidad. Pero lo que a Sócrates le interesa no es lo real sino lo verdadero, y para explorarlo propone el camino de la utopía.

Observemos, dice Sócrates, por medio de la palabra, del *logos* —e insiste en esta dimensión verbal—, una ciudad en vías de formación. ¿Por qué una ciudad? Simplemente porque una ciudad es más grande que un individuo y, por lo tanto,



más fácil de observar: viendo de qué manera vivirán allí los hombres tal vez será posible captar cómo se desarrollan, al mismo tiempo, la justicia y la injusticia.

Esa ciudad no existe, es una ficción. Pero tampoco es totalmente falsa, pues está regida por esa exigencia moral que es el amor a la verdad. Llevándola hasta sus últimas consecuencias ¿no será tal vez posible encontrar una respuesta?

Hagamos, dice Sócrates, como si fuera un mito, pero sabiendo que no lo es. Nada fingido en esta ficción. Ninguna nostalgia tampoco: los verbos no están en pasado. La utopía se presenta en futuro de indicativo como un mero proyecto, con cuya ejecución ni siquiera se necesita soñar. ¡No se trata de la exposición de un programa ideológico! La utopía no presenta ideas ya admitidas e indiscutibles. “No sé, dice Sócrates, todavía no sé. Hay que continuar, avanzar hacia donde nos impulse el logos como una brisa que empujara un navío.” La utopía se parece a una navegación lenta, que lleva tiempo.

Y, sin embargo, ¡cuántas dificultades y cuántos riesgos anuncia Sócrates a su auditorio deseoso de proseguir con él esa aventura ficticia! La utopía se estrellará contra la “incredulidad” y se verá en ella lo que no es: el ensueño de una ilusión vana. Peor aun: lo que temo, dice Sócrates, no es tanto causar hilaridad, sino más bien alejarme de la verdad. Avanzaría con más audacia si estuviese seguro de saber. Pero estoy en la duda, busco. Tal vez haría falta, agrega, introducir un poco de mesura en nuestra utopía, imponerle ciertos límites. —No, responde Glauco, otro

interlocutor. Hay que continuar, sin omitir nada, incluso si en ello se nos va la vida.

“Utopía”: ¿se ha observado la extraña manera en que, en el Renacimiento, Tomás Moro forja, a partir del griego, ese neologismo? A primera vista, la palabra parece clara: *topos* significa “lugar” y *u* es una forma negativa; “utopía” designa, por lo tanto, “aquello que no se encuentra en ninguna parte”. Pero Moro, lógicamente, tendría que haber empleado el *a* privativo, de rigor en esos casos (“anormal”, “átono”, “afónico”, etc.). ¿Por qué no lo hizo? ¿Por qué rechazó la palabra “atopía”?

Pienso que por dos razones. En primer lugar, la palabra “atopía” ya existía en griego para designar lo que es extraordinario, nuevo, extraño, incluso extravagante o absurdo. Pero eso no define la utopía en la que piensa Tomás Moro (y después de él, Rabelais y algunos otros). En segundo lugar, al comenzar la palabra con un adverbio negativo (“no”), Moro hace hincapié deliberadamente en el hecho de que ese lugar que describe no existe en ninguna parte, no existió nunca ni existirá jamás y, en definitiva, en que no debe existir. ¡Ay de quien pretenda poner en práctica lo que no es más que un ejercicio intelectual, un método para comprender y acercarse a la verdad!

No cabe duda alguna: la ciudad de Platón, si existiera realmente, sería la peor de todas. ¿Hay que quemar por eso *La República*? ¿Excluir al filósofo de nuestra ciudad? El infortunio del mundo proviene, no de las utopías, sino de aquellos que en su locura las tomaron por programas de acción política. ■

Uno de los frescos de *Alegorías y efectos del buen y del mal gobierno en la ciudad y en el campo* (1337-1339), conjunto monumental pintado por Ambrogio Lorenzetti en el Palacio Público de Siena (Italia).

ALAIN FRONTIER, poeta y gramático francés, es profesor de griego clásico en París. Ha publicado dos gramáticas griegas y varias obras de ficción, entre las que merecen mencionarse *Portrait d'une dame* (1987) y *Comment j'ai connu Harry Dickson* (1988).

DEL SUEÑO A LA REALIDAD

La historia y la utopía han funcionado siempre como vasos comunicantes. Un faraón místico ordena construir, hace más de tres mil años, una "ciudad del sol", verdadero poema de piedra que sus sucesores se ensañarán en destruir. En la India el rey Asoka basa su política en el sueño igualitario del budismo. En el siglo pasado, la utopía comunitaria encuentra en el Nuevo Mundo su tierra prometida. Del zarismo a la época contemporánea, la vasta literatura de anticipación rusa expresa las intuiciones de una sociedad atormentada. La utopía ha imaginado tan bien la fisonomía de la era industrial que ha influido, para bien o para mal, en la forma de sus ciudades. La utopía está entre nosotros.



AKHETATÓN, LA CIUDAD LUZ

POR AYYAM WASSEF

CUANDO el filósofo imagina el Estado ideal, ocurre que la quimera de una república razonada lo induce por prudencia a expulsar a los poetas. Se diría que la ciudad imaginaria no puede tolerar, en el seno de la realidad que desea instaurar, el único elemento que podría subvertirla y que es el mismo que le ha dado origen. Pero la situación es diferente cuando el autor del proyecto visionario es el propio rey —un verdadero rey que fue precisamente poeta.

Utopía realizada, la ciudad de Akhetatón (la “ciudad de horizonte”) duró tanto tiempo como la herejía de su creador, el faraón Akhenatón. De esos doce años de existencia sólo perduran, en Tell el-Amarna (Egipto Medio), en la ribera oriental del Nilo, algunos palacios, un barrio obrero, un taller de escultura, varios templos, vestigios que constituyen menos un testimonio de la historia de la ciudad que de su demolición. Jirones de piedra de un poema interrumpido, paralizado en su génesis.

Hasta 1842, de la ciudad real de Akhenatón ni siquiera se sabía el nombre, ni menos aun la historia. Se suponía apenas que a mitad de camino entre Menfis, la antigua capital, y Tebas, la nueva metrópoli, había una ciudad cuyos templos revestidos de oro habían quedado sepultados en las arenas —las del desierto, primero, y luego las infinitamente más corrosivas del olvido.

Fue sólo en 1912 cuando unos egiptólogos alemanes descubrieron la pieza que iba a convertirse en una de las más valiosas de la estatuaria egipcia e iluminar con su deslumbrante belleza el episodio más singular y desconocido de la historia faraónica —la cabeza pintada de Nefertiti. ¿Quién era? Su nombre y el de su esposo habían sido borrados cuidadosamente de la mayoría de los vestigios. Se necesitaron cincuenta años de investigaciones minuciosas para saber por fin que la “bella y magnífica reina con la gran corona” había sido la esposa de Akhenatón. El nombre de su real esposo no figura, en efecto, en ninguna lista de los reyes de Egipto, pues los historiadores de la Antigüedad omitieron deliberadamente treinta años de historia.

Esta obstinación en mantener una laguna semejante da la medida de lo que había significado el episodio amarniense. El programa de Akhenatón, en el que se confunden lo político y lo poético, parece haber sido tan inquietante que incluso hoy en día resulta difícil integrar esa aberración histórica en una cronología rectilínea, como si esos años hubiesen quedado relegados en algún repliegue de la memoria, lindando con el sueño. El personaje mismo de Akhenatón es insalvable. Para unos sería una trágica prefiguración



de Cristo, el precursor del monoteísmo, una especie de anticipación de Moisés; para otros es el Faraón hereje, único responsable de ese error, de esa desviación, que marca la historia de Egipto, y su propia geografía en su punto central, con una manchita persistente del color del sol.

En el lugar árido y ardiente donde surgió el sol el primer día de la creación, Akhenatón resolvió que habitaran los hombres, y proclamó ese lugar como el centro del que emanaba su religión personal. Desafiando a un clero poderoso, prohibió el culto de Amón, rey de todos los dioses, e impuso a Atón, el Sol, como único dios. Esta ruptura sobreviene bruscamente, a comienzos de su reinado (hacia 1362 a.C.). El rey abandona entonces la ciudad real de Tebas para fundar la nueva capital. Cambia su propio nombre, Amenofis IV (“Amón está satisfecho”), por Akhenatón, “El amado por Atón”. Cien mil técnicos, ingenieros y obreros emprenden la construcción de una ciudad que debe contener un número aun mayor de habitantes. Akhetatón ha de ser la ciudad del sol, del amor y de la alegría. Es probablemente la primera ciudad que se concibió en un tablero de dibujo antes de ser construida.

Se recurrió a la tecnología más ingeniosa para transportar hasta el lugar los materiales más adecuados, hacer más ligera la arquitectura utilizando vigas de madera para sostener los muros de ladrillo y de adobe, en claro contraste con los monumentos macizos de los reinados precedentes.

Una avenida real atravesaba el centro de la ciudad, a la que daban las moradas de los más acaudalados, mientras los habitantes menos privilegiados se encontraban en segundo plano, seguidos por la multitud de los que esperaban

Página de la izquierda, Akhenatón, Nefertiti y su hija adorando a Atón, el disco solar. Bajorrelieve en piedra caliza procedente de Tell el-Amarna (provincia de Assiut). Arriba a la derecha, Akhenatón, detalle de la estatua columna en arenisca del templo de Atón en Karnak (1370 a.C.).



encontrar en Akhetatón la posibilidad de una nueva vida. El gran templo, en el corazón de la ciudad, estaba formado por varios patios interiores que conducían al santuario, conjunto que miraba hacia el levante y recibía directamente los rayos del sol por la falta de techumbre. El faraón, así como todos los fieles, podían adorar a la divinidad en comunión directa, bañados en su luz que el color amarillo, omnipresente en la ciudad, tornaba aun más deslumbrante.

Pero el edificio más impresionante, al parecer, era el palacio del Norte, construido en las afueras de la ciudad por la reina Nefertiti. Verdadero monumento en miniatura, en él se habían cavado estanques y trazado jardines; había columnatas que circundaban un inmenso lago, a orillas del cual pajareras y reservas de animales raros reproducían una naturaleza armoniosamente mezclada con la vida cotidiana de los hombres.

Si bien tenemos hoy día una idea bastante precisa sobre la vida en Akhetatón, la abundancia de sus banquetes y las festividades a la gloria del dios-sol, poco sabemos de la actividad política, relegada probablemente a segundo plano por la preocupación religiosa y artística del faraón. El tema de un dios visible deja entrever, sin embargo, una transformación real de la representación del poder.

En la ciudad del dios visible, los hombres vienen a vivir junto a él, en su horizonte. Es en esta nueva relación entre el hombre y dios, y entre la mirada que los une, donde hay que buscar el sentido de la “revolución amarniense”. El proyecto de Akhenatón se desarrolla así en torno a

Tell el-Amarna, sitio arqueológico del Egipto Medio, en el emplazamiento de las ruinas de la ciudad de Akhetatón, la capital del faraón Akhenatón.

una metáfora de la mirada. Mirada omnividente, Atón designa exactamente “el globo del ojo del sol”: el sol es el ojo-dios, vidente-visible. Amón, el antiguo dios oculto, veía sin ser visto, y sólo aparecía a través del espejo quebrado de una multitud de ídolos con formas familiares, signos dispersos de lo divino entre los hombres. La herejía consiste tal vez en haber querido liberarse de esas sustituciones, en haber tratado de eliminar la distancia santa instaurada por el signo y en encontrarse de repente junto al propio dios para permanecer en su claridad.

Allí se encuentra la utopía verdadera. De índole poética, reside en esa promesa de una aprehensión por fin exacta, verdadera, del mundo. La estética amarniense se entrega a una especie de realismo exacerbado. La mirada del artista, imitando el acto del disco solar descentrado en una multitud de rayos, emigra fuera de sí, se traslada hacia otra cosa a la que mira, hacia el otro que lo ve. Al rey Akhenatón se le representa tal como es, deforme —rey que toma cuerpo en la mirada de los demás.

Se adivinan los gérmenes de esta intuición democrática que algunos vislumbran en el programa de Akhetatón. El sol, universalmente visible, que dispensa a todos luz y vida con igual bondad, es el emblema del monarca justo, su utopía. Pero un rey, aunque fuese poeta, podía difícilmente mantener una comunidad humana en tal estado de deslumbramiento. El valor, aquí, es no haber presumido un fracaso y haber por un instante hecho tambalearse la frontera entre lo deseable y lo posible. ■

AYYAM WASSEF
es una ensayista egipcia.
Prepara en París una tesis sobre “La cuestión ética en la filosofía contemporánea” y es autora de un estudio sobre el filósofo Martin Buber.

LA NOSTALGIA DE UNA EDAD DE ORO

POR ANANDA W.P. GURUGÉ

LOS textos búdicos mencionan una edad de oro que sitúan en tiempos muy antiguos. En esa época legendaria la conducta de los hombres se ajustaba totalmente a las reglas morales: no necesitaban tener un rey ni tampoco ser gobernados, y no aspiraban de ningún modo a poseer —la idea misma de propiedad privada, encarnada por un muro o una cerca, les era desconocida.

Pero esta forma dichosa de sociedad se había ido deteriorando; la mentira y el robo eran vicios frecuentes entre los hombres; para remediar la situación había sido necesario designar democráticamente a un soberano y someterse al gran elegido. Esta explicación histórica permitía entender mejor por qué los miembros y las instituciones de la sociedad real presentaban tantos defectos y tantas imperfecciones.

En los textos búdicos no se encuentra ninguna utopía que proponga un retorno a la edad de oro, sino numerosos consejos y recomendaciones para mejorar la sociedad, aplicables todos en el plano moral.

¿Cuáles son las diez cualidades de un soberano ideal? La generosidad y la moralidad, el espíritu de sacrificio y la honradez, la bondad y el ascetismo, la calma y el dominio de sí, la indulgencia y la mansedumbre. ¿Cómo mantiene una comunidad su equilibrio y su estabilidad? Convirtiendo a la armonía en el principio que debe observarse en toda circunstancia; evitando destruir mediante leyes revolucionarias aquellos usos cuya excelencia ha quedado demostrada durante largos años; honrando a los ancianos y prestándoles obediencia; respetando y protegiendo a las mujeres; observando los deberes espirituales; por último, velando por que todos los que llevan una existencia santa puedan hacerlo libremente y en las mejores condiciones posibles.

Para adquirir mérito no basta, en efecto, con cumplir las obligaciones religiosas; hay que empeñarse también en mejorar la vida cotidiana en su conjunto, hacer lo necesario para que haya más caminos disponibles, más agua para calmar la sed, más lugares donde descansar, más remedios y alimentos. Conviene otorgar ayuda y protección a los niños y a los ancianos.

Pero Buda no se conformó con promulgar con palabras una sociedad más justa; llevó a la práctica su ideal. La comunidad de monjes, hombres y mujeres, que constituyó a su alrededor para difundir su enseñanza —la sangha— permitió aplicar su utopismo social. Particularmente reve-

ladoras en ese sentido son las reglas relativas a los bienes. Cada donación recibida por los monjes —la limosna era, en un principio, el único recurso de la sangha— se entregaba a la comunidad, la única que podía aprovecharla. Cuando un monje moría o renunciaba a sus votos, sus efectos personales pasaban de inmediato a pertenecer a la comunidad, que los distribuía, según sus necesidades, a otros monjes.

¿Cómo se garantizaba la estricta observancia de esta regla de vida? Mediante reuniones regulares, cada quince días, en las que los monjes confesaban públicamente sus faltas y se comprometían, para repararlas, a seguir aun más escrupulosamente los principios que fijaban su conducta —250 en la tradición budista meridional y 277 en la tradición china...

Con su elevada exigencia y su extremo rigor, la sangha pronto apareció como un modelo de sociedad al que sólo podían aspirar los que sentían una vocación suficientemente fuerte. Aunque en veinticinco siglos de existencia su regla se iba a tornar más flexible, era imposible imponer un sistema semejante para construir una sociedad nueva. No obstante, la orden budista inspiró ulteriormente, en numerosos aspectos, algunas instituciones hindúes, como los math, monasterios fundados por Sankara, o el Arya Samaj, movimiento creado por Dayananda Saravasti en 1875.

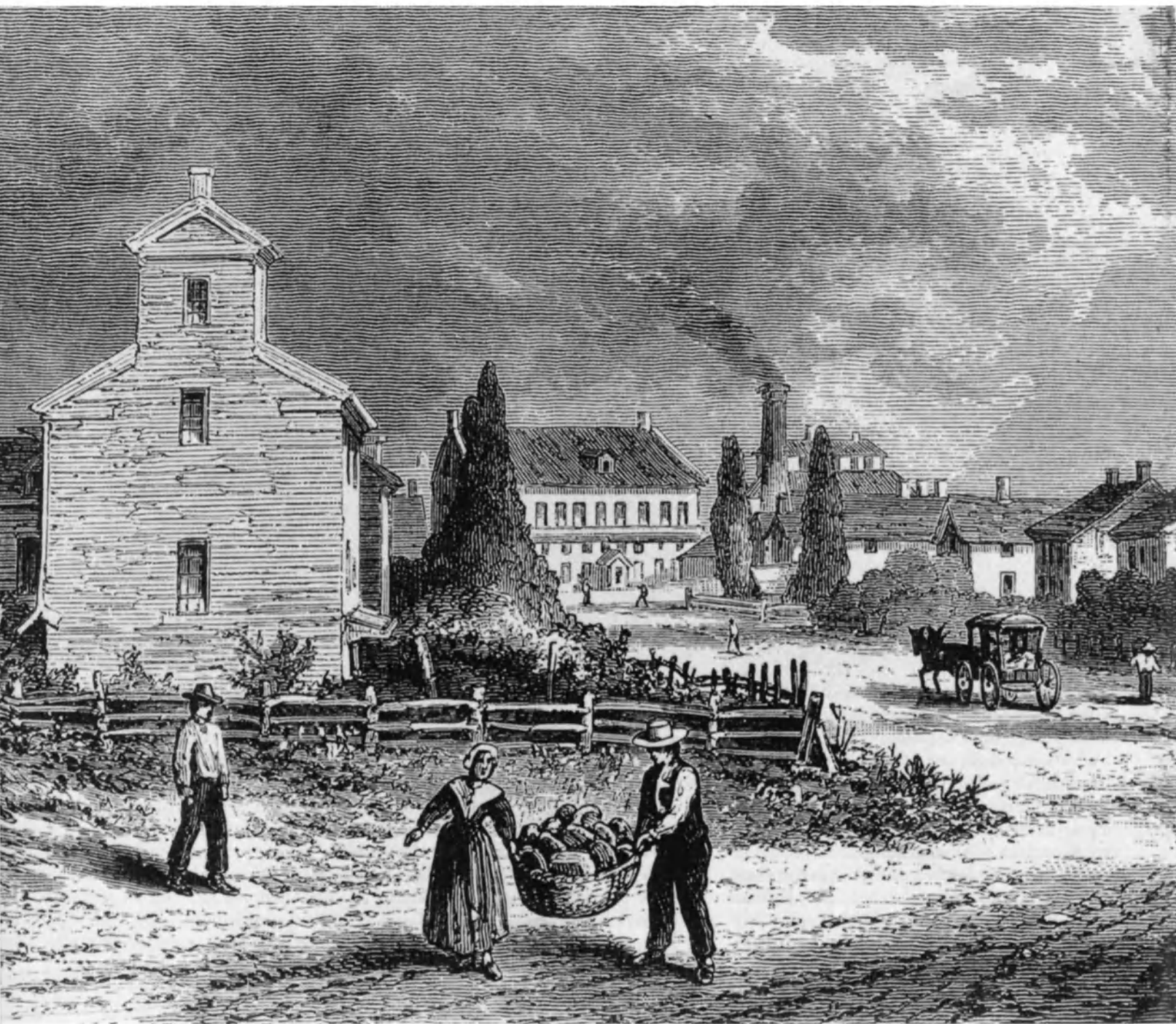
Pero se reconoce, sobre todo, una aplicación de los principios del budismo en el extraordinario intento que hizo, en el siglo III a.C., el rey Asoka para basar su imperio, el más vasto jamás conocido en la India, en un sistema social y político impregnado de humanidad. Como demuestran las numerosas inscripciones —cerca de doscientas— encontradas hasta ahora, la táctica empleada por Asoka fue doble: por un lado, convencer por la exhortación y, por otro, reinar por decreto. Más sensible a la primera que a la segunda, empleó para difundir sus principios todos los medios educativos existentes, llegando incluso a crear un cuerpo especial de "instructores", que hacían giras de inspección, y a hacer grabar sus edictos y recomendaciones en piedras y estelas.

El sistema sociopolítico de Asoka funcionará brillantemente durante veinte años por lo menos, antes de que se produzca la decadencia, y luego, desde la muerte del rey, su desaparición. ¿Este derrumbe de un imperio se habrá debido a que descansaba sobre bases utópicas? Los historiadores tienen la palabra...



Capitel de los leones de una columna con inscripciones doctrinales del reinado de Asoka (siglo III a.C.), en Sarnath (Uttar Pradesh), India, uno de los lugares más importantes del budismo.

ANANDA W.P. GURUGÉ es embajador de Sri Lanka en Francia y en la Unesco, donde también ejerce las funciones de miembro del Consejo Ejecutivo. Estudiante de las culturas asiáticas y búdicas, ha publicado más de veinte obras en cingalés y en inglés sobre temas de su especialidad.



EL LABORATORIO NORTEAMERICANO

POR RONALD CREAGH

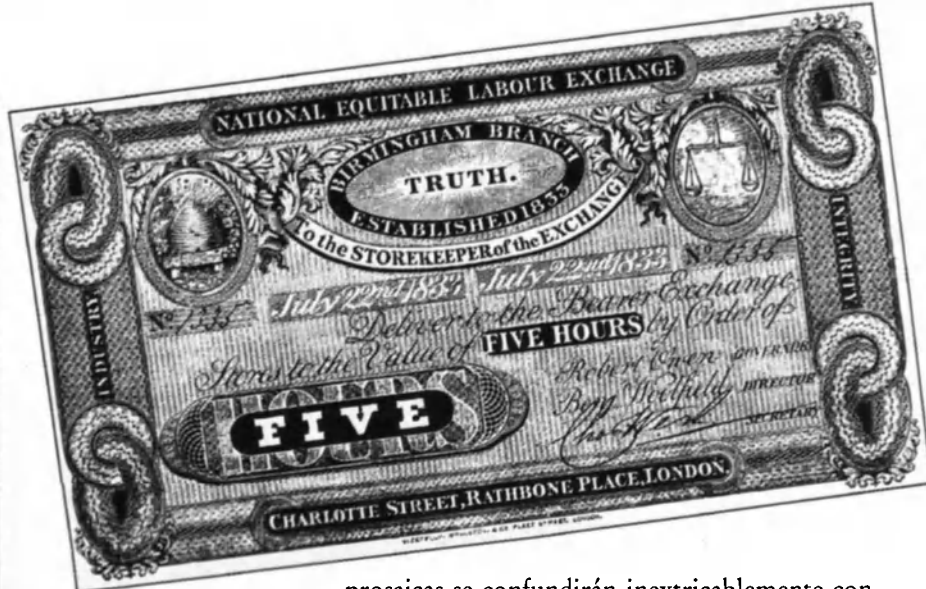
EL sueño de un paraíso terrenal se obstina en aparecer a lo largo de la historia con una vitalidad extraordinaria. Ha inspirado, a través del mundo, innumerables experiencias colectivas que constituyen utopías vividas.

Esos ensayos de sociedades ideales han suscitado y siguen suscitando, en muchas personas, una gran desconfianza. La práctica utópica provoca desdén. ¿No existe una contradicción en querer vivir un pensamiento que se sitúa deliberadamente en un lugar inaccesible? Realizar una

utopía es, después de todo, tratar de concebir lo inconcebible.

Ahora bien, parece claro que las más de las veces la función de la utopía ha sido incitar a salir de la rutina de la historia, a romper con el orden establecido. Subversiva por antonomasia, la utopía no cesa de arrancar la imaginación colectiva de sus límites. Es esta imaginación subversiva la que distingue a las comunidades utópicas de las que sólo reproducen los modelos dominantes.

Tal vez más que cualquier otro territorio del



A la izquierda, una de las aldeas de la comunidad religiosa de Amana, que se estableció en el estado de Iowa (Estados Unidos) hacia mediados del siglo XIX. Arriba, un bono "tiempo-trabajo" de un valor de cinco horas. El reformador social británico Robert Owen (1771-1858) introdujo ese modo de pago en la Bolsa de Cambio del Trabajo que creó en Inglaterra en 1832.

planeta, Estados Unidos —ese espacio mítico que aparecía a los desilusionados del Viejo Mundo como una "nación redentora"— ha sido una tierra elegida para las más diversas experiencias comunitarias utópicas. Tanto los inmigrantes como los norteamericanos de cepa se incorporarán libremente a esas asociaciones de carácter utópico, muy a menudo en regiones rurales, aunque existan también agrupaciones urbanas.

Desde la exploración colonial, la utopía se mezcla, en América, con la realidad. William Penn, en el siglo XVII, funda en "Pensilvania" un refugio contra la intolerancia religiosa y establece allí un gobierno democrático. Aparece como un elemento de transición entre el pensamiento revolucionario inglés y el comunitarismo religioso norteamericano. En la conquista de nuevas fronteras, las motivaciones totalmente

prosaicas se confundirán inextricablemente con visiones del paraíso terrenal.

Cabe distinguir, en esta rica historia comunitaria que caracteriza a Estados Unidos hasta nuestros días, dos grandes corrientes: una religiosa, otra laica. La primera conduce a la búsqueda de una Jerusalén celeste. Trátese de los shakers, grupo hoy día desaparecido, de los raptistas o de los amish, hombres y mujeres vuelven la espalda a la explotación industrial y renuncian al culto de la técnica y a sus ventajas. La aspiración a una vida perfecta, la voluntad de realizarla inmediatamente, la esperanza de establecer un reino de Dios en la Tierra caracterizan el pensamiento de esos grupos en el que se entremezclan lo mítico y lo utópico.

Las vías de una nueva armonía

La segunda corriente, paralela, no basa el proyecto utópico en lo sobrenatural, aunque se inspire a veces en el vocabulario de las Iglesias. De carácter racionalista, esas experiencias colectivas tienen como misión una regeneración político-económica.

Un primer florecimiento de asociaciones de pioneros, que acompaña la expansión hacia el Oeste, dura aproximadamente hasta 1860. En su mayoría tienen padres europeos que, como profetas, esperan dar origen a un pueblo nuevo. Robert Owen, antiguo obrero y filántropo socialista galés, concibe *La nueva armonía* como prototipo de la humanidad futura, un modelo destinado a tener una expansión universal. El sastre alemán Wilhelm Weitling, los discípulos franceses y norteamericanos de Charles Fourier o de Etienne Cabet expresan intenciones igualmente optimistas.

Un segundo florecimiento se produce casi un siglo más tarde, a partir de 1950. Esas nuevas asociaciones sufren rara vez de delirio de grandezas. Las razones que declaran son más modestas. Huyen de las presiones urbanas, tecnocráticas y estatales, y luchan contra la inseguridad tanto psicológica, como económica y política. Agrupaciones urbanas, cooperativas, comunidades-refugio, esos ectoplasmas con formas efímeras y disparatadas desafían todo intento de síntesis.



Arriba, procesión ritual al concluir una reunión de shakers, comunidad religiosa norteamericana que llegó a su apogeo a mediados del siglo XIX. A la izquierda, jóvenes amish yendo a la escuela en patinetas fabricadas en la comunidad. El grupo religioso amish, concentrado especialmente en Pensilvania (Estados Unidos), se caracteriza por un modo de vida austero y por oponerse a la civilización moderna.

Tales proyectos giran casi siempre en torno a un redescubrimiento de la subjetividad, del vínculo social y de la ecología. Son los laboratorios donde van a surgir las luchas futuras contra la guerra de Viet Nam, la sociedad de consumo, la marginalización de las mujeres y de los homosexuales, la contaminación del planeta.

La fase intermedia, entre esas dos grandes explosiones de vitalidad, es la de las “cooperativas socialistas” y de las bases de repliegue que crean los inmigrantes y los anarquistas que huyen de la persecución en otros países. En esas zonas de libertad se mantiene una tradición radical, que rechaza todo autoritarismo.

La imaginación en el poder: “Tiempos Modernos”

“Tiempos Modernos” (“Modern Times”), una de las aventuras más extraordinarias de la corriente anarquista y libertaria, forma parte de ese movimiento. El fundador de dicha comunidad fue Josiah Warren, el padre del individualismo anarquista norteamericano. Soñaba con una experiencia colectiva en las cercanías de la gran ciudad, de modo que lograra su independencia económica y alcanzara la población ideal de un millar de habitantes que le permitiría bastarse a sí misma.

Comunidad excéntrica que desencadenó en su época un escándalo, “Tiempos Modernos” se implantó, en la segunda mitad del siglo XIX, en Brentwood —hoy día una localidad convencional de los suburbios residenciales de Nueva York.

1850: Josiah Warren y su discípulo Stephen Paul Andrews, adepto a las ideas de Fourier, compran un terreno en la isla de Long Island, al este de Nueva York. Las tierras arenosas, recubiertas de una vegetación esmirriada pero tupida, reclaman a la vez obras importantes de desbroce y abonos onerosos. Las chispas que lanza la locomotora del Long Island Railroad han incendiado el bosque más de una vez: sólo crecen arbustos para detener el viento del océano. En esta tierra ingrata, donde sólo hay animales salvajes, ni siquiera existe un sendero para vacas.

Dos años más tarde, surge una “ciudad” compuesta de casitas elegantes. Siete calles que van de norte a sur y siete avenidas orientadas de este a oeste la dividen en cuarenta y nueve bloques o manzanas. La amplitud de todas las vías garantiza a cada uno de los ocupantes una parte sustancial de aire y de sol. La tierra se vende a todos al mismo precio. Ningún comprador puede acumular más de tres parcelas.

Dominando las viviendas particulares, una casa cuadrada, de dos pisos, contiene, además de habitaciones, dos talleres (fragua y carpintería) y una tienda. Se desbroza el terreno para crear huertos; se plantan pinos en la ciudad para proteger del viento a hombres y plantas. A pesar de los sinsabores y las contrariedades, los habitantes de “Tiempos Modernos” se empeñan en trabajar la tierra. Vegetarianos decididos, pronto producirán lo necesario para alimentarse e intercambiarán sus frutos y sus verduras. Plantarán cerezos y manzanos a lo largo de las vías públicas para que los forasteros de paso puedan alimentarse sin tener que sufrir la humillación de mendigar su pan.

RONALD CREAUGH

es profesor de civilización norteamericana en la Universidad Paul Valéry de Montpellier, Francia. Participa en una investigación sobre las utopías con varios grupos internacionales, en particular con el departamento de filosofía de la Universidad de Roma. Ha publicado, entre otras obras, *Laboratoires de l'utopie: les communautés libertaires aux Etats-Unis* (1983) y próximamente publicará un ensayo en inglés sobre la historia del anarquismo norteamericano.

Los recién llegados deben satisfacer sus necesidades y, por consiguiente, ejercer un oficio que tenga un mercado (se invita a sastres, zapateros, herreros, carpinteros). En cambio, la comunidad dispone de su propia moneda; los billetes obligan al portador a pagar a los demás en horas de trabajo. Para que este intercambio sea equitativo, los oficios más duros gozan de una especie de subvención. Aceptado en las aldeas circundantes, este billete "tiempo-trabajo" escapará a la devaluación monetaria de 1857 y servirá incluso para pagar los impuestos... Gracias a esos costos módicos, muchos de los que se instalan en "Tiempos Modernos" sin fortuna personal pronto logran ser propietarios de su casa.

El derecho a la diferencia

El individualismo es la regla absoluta, pero el grupo se interesa por las soluciones comunitarias, que reducen los costos y las labores domésticas —con la condición de respetar los intereses y los gustos de cada cual. Cada miembro goza de una libertad total de opinión. Toda mujer es libre de elegir al padre de sus futuros hijos; una cinta en el dedo de una joven indica que ya ha entregado su corazón. Por consiguiente, es raro que en "Tiempos Modernos" se legalice el matrimonio. Esta doctrina, en la que se reconocen los puntos de vista de Fourier sobre las afinidades amorosas, valdrá a la comunidad una reputación infame que todos los hechos desmienten.

Esas concepciones originales favorecen la creación y la innovación entre los miembros de "Tiempos Modernos". Dos de ellos introducirán

la estenografía en Estados Unidos; una familia fabrica correas de seguridad para sujetar a los niños en las sillas y en los coches; Clark Davies, que más tarde perfeccionará el velocípedo, inventa una especie de autoservicio.

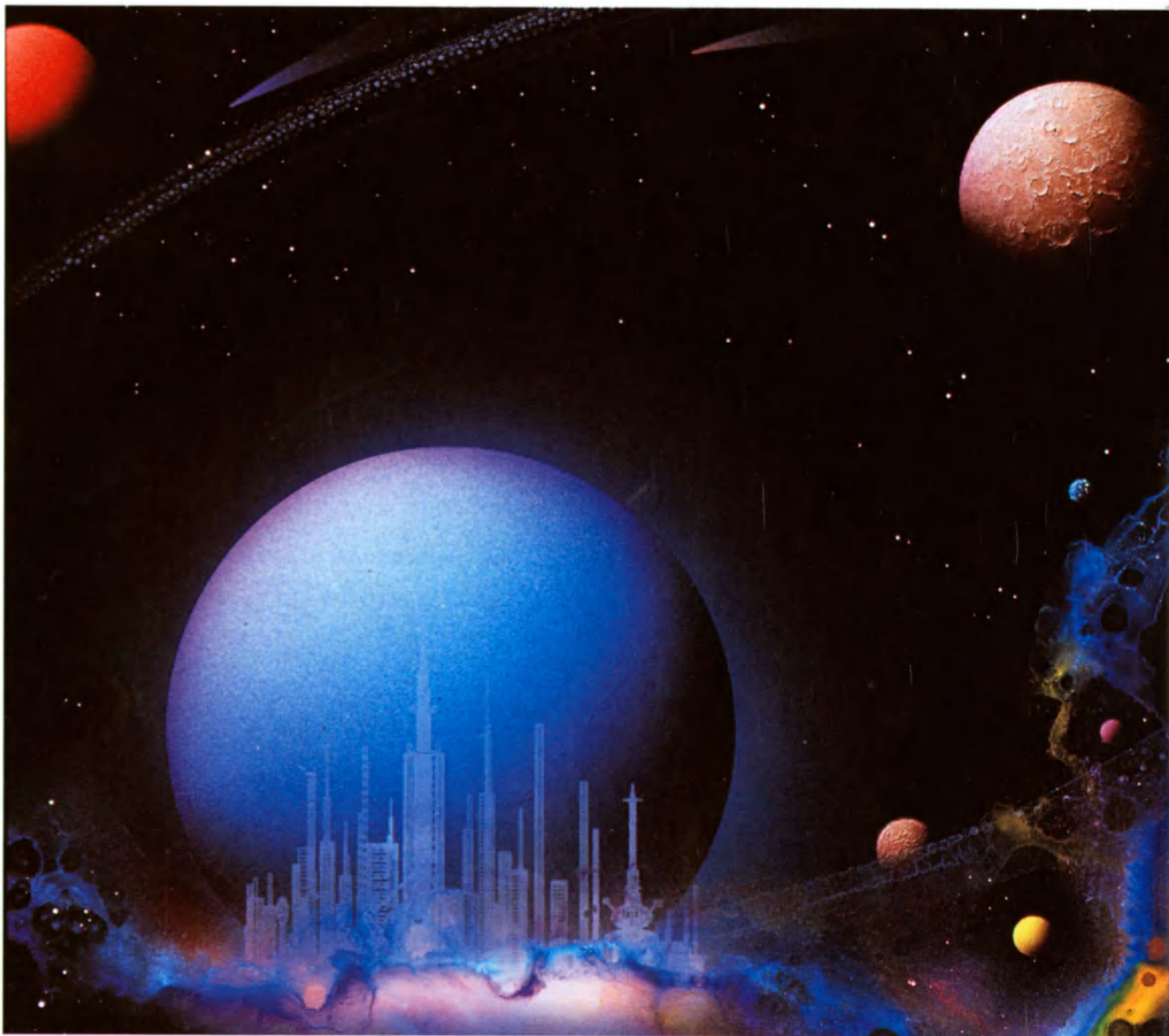
Esta pequeña comunidad llegará a ser famosa hasta en Rusia. Dirigentes londinenses de la Asociación Internacional de Trabajadores, incluido Karl Marx, se interesarán por ella. Algunos reformadores sociales célebres, como Cabet, Owen, Weitling y Auguste Comte, y también los dirigentes del movimiento obrero norteamericano, leerán los escritos del fundador.

Según la leyenda, en la época de la Guerra de Secesión, "un pequeño navío con alas blancas" llevó hacia América del Sur a los habitantes de "Tiempos Modernos". Este final romántico sólo corresponde simbólicamente a la realidad. La afluencia de población en sus alrededores inmediatos apresuró el fin de la comunidad, hasta el punto de que Josiah Warren la abandonó para trasladarse a Boston. Para él, la época de los experimentos había terminado; en lo sucesivo, se dedicaría exclusivamente a exponer sus ideas.

La experiencia utópica de "Tiempos Modernos" impresiona sobre todo por su falta de dogmatismo. Centrada en el derecho a la diferencia, ni siquiera obliga a los individuos a una realización de sí mismos: la imaginación desbordada y la búsqueda interior se unen para estimular la inventiva, así como la inquietud intelectual y espiritual. Es una de esas utopías *abiertas*, llenas de serenidad y de alegría de vivir, que impulsan provechosamente la búsqueda de la libertad.

Obras de construcción de Arcosanti, en el desierto de Arizona (Estados Unidos). Esta ciudad futura, cuya construcción comenzó hace unos veinte años, es obra del arquitecto visionario Paolo Soleri.





¿EL PARAÍSO EN 4338 ?

POR VSEVOLOD REVICH

NOVELISTAS del futuro, a menudo los utopistas dan a su mensaje la forma de una ficción mitad política, mitad fantástica. Las fronteras entre la utopía “pura” y la ciencia ficción tienden hoy día a desdibujarse cada vez más. Si bien en este campo la literatura rusa no cuenta con obras maestras comparables a la *Utopía* de Tomás Moro o a la *Ciudad del sol* de Tommaso Campanella, nos ha legado un vasto conjunto de obras de anticipación a las que nos les falta ni perspicacia ni ingenio.

A partir del siglo XVIII, en que nace la literatura rusa moderna, comienza a florecer el

género utópico, sin duda debido a la influencia de la Francia de las Luces. Ya sea que la acción se sitúe en una isla imaginaria o en un lugar real como la Roma antigua, la utopía escrita se presta maravillosamente al relato filosófico y moralizador.

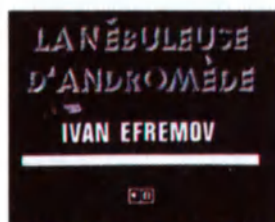
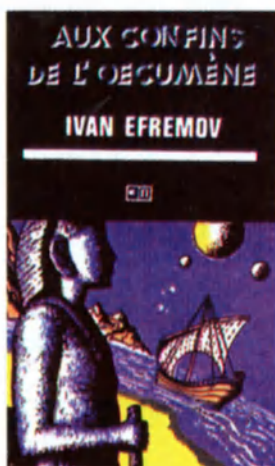
Mijail Kheraskov presenta su novela *Numa o el florecimiento de Roma* en los siguientes términos: “Aunque la intriga no siempre respete la verdad histórica, las fantasías que la amenazan no hacen más que avivar el interés sin desvalorizar en absoluto las proezas de Numa.” El reinado pleno de sabiduría del héroe incita al autor a dar



a los monarcas consejos muy sensatos pero que dejan al lector un tanto escéptico: la verdadera gloria de un soberano “no siempre es la de las armas (...), pues los gritos de triunfo de los vencedores pocas veces acallan los lamentos de las viudas y los huérfanos”. Kheraskov, por otra parte, aunque no se desanima, no se hace tampoco ninguna ilusión acerca de los efectos reformadores de su parábola: “Si ninguna sociedad de la tierra nos ofrece la felicidad, construyamos una sociedad ideal en los libros con el consuelo de que algún día lograremos alcanzar la felicidad.”

Un pretexto para enfrentamientos políticos

En la segunda mitad del siglo XVIII abundan los textos en los que la utopía no es más que una moraleja política. Alexandre Raditchev, crítico vehemente de la servidumbre y el despotismo en *Viaje de Petersburgo a Moscú*, la obra más célebre de la época, dedica un capítulo a describir utópi-



Arriba, dos obras, traducidas al francés, de Ivan Efremov (1907-1972), uno de los maestros de la ciencia ficción soviética.

camente la prosperidad de los campesinos rusos liberados de la servidumbre. El príncipe Mijail Cherbatov, en su *Viaje a Ofria*, defenderá el punto de vista político opuesto al de Raditchev. Denuncia las reformas de Pedro el Grande, fustiga la corrupción moral de las ciudades (los más bellos palacios no son más que “montones de piedras”) y preconiza el retorno a la vida patriarcal.

El siglo XIX está marcado por la revolución decembrista, que aspira a reformar el zarismo en un sentido liberal, y por ensoñaciones filosóficas acerca del porvenir de la Santa Rusia. El héroe de *País de los hombres sin cabeza*, sátira del decembrista Wilhelm Kuchelbecker, llega a la Luna donde encuentra un sistema social que refleja los peores aspectos de la sociedad rusa. El mérito de Kuchelbecker radica en haber comprendido que la utopía puede servir de marco no sólo al mejor de los mundos, sino también al peor. Esta desviación del género dará origen, un siglo después, a la abundante corriente de las “antiutopías”.

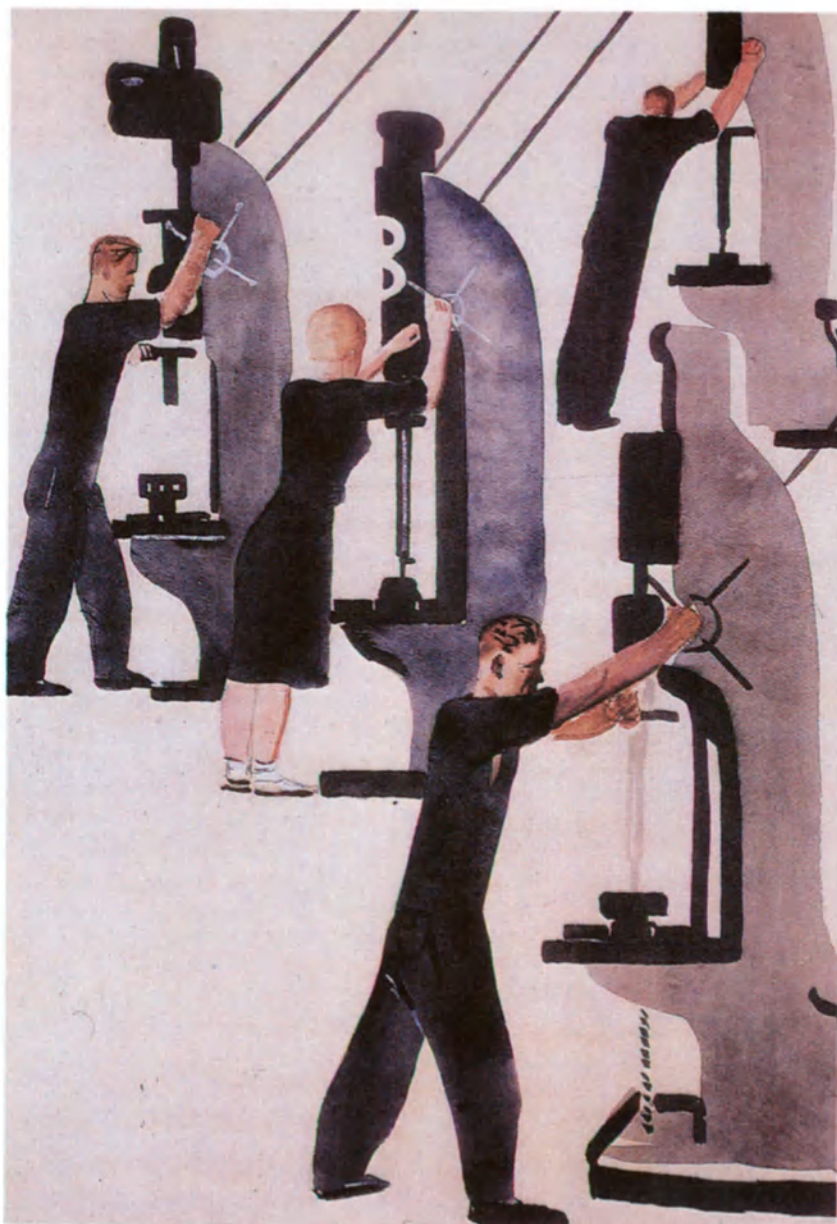
A Vladimir Oiodevski debemos la más hermosa novela utópica de comienzos del siglo XIX *El año 4338*, año en que la Tierra debe rozar o chocar con un enorme cometa. La intriga gira en torno a los esfuerzos de la humanidad para evitar esa catástrofe. La Luna es un astro deshabitado que sólo sirve de reserva para las necesidades vitales de una Tierra amenazada por la superpoblación; hay coches eléctricos que circulan a través de túneles; Siberia se calienta con la energía de los volcanes; se viaja en avión; se llevan vestidos de fibra de vidrio; San Petersburgo y Moscú forman una sola y gigantesca aglomeración.

Pero Oiodevski comete el error característico de muchos utopistas: preconiza el progreso de la moral universal, pero al mismo tiempo se desentiende de las necesidades espirituales de sus héroes. Error que Nicolai Chernichevski trata de reparar en “El cuarto sueño de Vera Pavlovna”, capítulo utópico de su célebre novela *¿Qué hacer?* En esta auténtica loa al socialismo, se describe el advenimiento del reinado del amor puro —un amor que no tiene nada de puritano ni de inmaterial, sino que exalta la vida y ofrece al pueblo la alegría exuberante de los sentidos. Contrariamente a Oiodevski, que es ante todo un habitante de la ciudad, Chernichevski sólo concibe la felicidad y la realización del hombre en el contacto con la naturaleza.

En clara oposición a estos autores, “El sueño de un hombre ridículo” de Dostoyevski hace del socialismo, o de lo que él designa con ese nombre, un balance muy negativo —y, lamentablemente, en muchos aspectos profético.

Mundos perfectos, mundos sin alma

A partir de 1890, la literatura utópica rusa gana en profundidad y originalidad, como prueba con creces *Filosofía del bien común* de Nicolai Fiodorov, publicada entre 1906 y 1913. En esta obra singular, el autor imagina la futura resurrección de todos los hombres que han vivido en la



Ante la herramienta mecánica, obra del pintor, dibujante y escultor soviético Alexandre Delneka (1899-1969).

Tierra, insuflando así a la literatura utópica una conciencia cósmica nueva.

Numerosos autores, inquietos por los cambios que se producen en Rusia, van a formular en sus ficciones críticas tan violentas como inútiles. En efecto, esos textos, de tono netamente expansionista y nacionalista, no lograrán despertar el interés de las jóvenes generaciones, fervientemente progresistas. Sin embargo, bajo el extremismo y la desmesura, hay que reconocer en ellos una cierta coherencia que nos obliga a mirarlos hoy día con otros ojos.

¿A qué se asemeja la Europa que los protagonistas de la novela de Nicolai Chelonski, *El mundo futuro* (1892), descubren en el tercer milenio? Alemania e Italia han desaparecido del mapa, pero Gran Bretaña y Estados Unidos perduran, aunque sumidos en la "barbarie", es decir, víctimas de un capitalismo extremo: todo está regido por la ley del lucro, un abismo separa a ricos y pobres y el militarismo reina. Por el contrario, la alianza, o más bien el buen entendimiento entre Rusia y Francia —convertida a la religión ortodoxa—, ha permitido a ambos países alcanzar un nivel extraordinario de desarrollo

espiritual y de progreso social... El libro contiene además algunas intuiciones proféticas en el campo científico y técnico: la televisión, las fibras sintéticas, el túnel bajo el canal de la Mancha y la antimateria.

En el otro extremo del panorama político, la utopía socializante más célebre lleva por título *La estrella roja*, obra de Alexandre Bogdanov, que fue amigo de Lenin antes de oponerse a él por discrepancias de carácter ideológico.

La estrella roja es el planeta Marte, poblado de humanoides que es casi imposible distinguir de los seres humanos. El comunismo es allí el amo absoluto: a cada cual según sus capacidades y a cada cual según sus necesidades. El trabajo es la ocupación predilecta de los marcianos que cambian constantemente de actividad por gusto de la novedad. Pero, para asegurar la estabilidad económica se recurre a programas establecidos con computadoras. ¡Así es, computadoras en 1908!

Las cosas se echan a perder nuevamente cuando se advierte la escasa importancia que se concede a lo espiritual. Los habitantes de la estrella roja se muestran corteses y atentos, pero son incapaces de conmoverse, pues no tienen alma. La lógica de la supervivencia destruye lo afectivo, elimina todo aquello que se relaciona con los sentimientos. En este extraño ambiente el matemático Sterney trabaja en un proyecto para aniquilar a la humanidad e invadir la Tierra. Tal vez Bogdanov quiso demostrar que una sociedad perfectamente racional, pero privada de bases morales, corre el riesgo de generar empresas monstruosas e inhumanas.

El final de una ilusión

Genio profético a la vez que censor lúcido, Andrei Platonov será el primero que entenderá que todo intento de construir una nueva sociedad basada en la presión o la violencia es inmoral y, por consiguiente, está destinado a fracasar. Sus miembros están condenados a muerte, sea que caven ellos mismos su sepultura (*El pozo*), sea que se les impulse a hacerlo por diversos medios de presión (*Chevengur*). En cuanto a Mijail Bulgakov, el único reproche que podría hacerse sería haber pecado, en su pieza burlesca *Adán y Eva*, por exceso de optimismo al imaginar que podría haber sobrevivientes después de una hecatombe nuclear.

Optimismo que no comparte de ninguna manera el héroe de *Recuerdos del futuro*, novela de Sigismond Krizanovski, escrita a fines de los años veinte. Inventa una máquina para explorar el futuro, pero lo que ve es tan horrible que se apresura a regresar y se niega a decir a nadie lo que ha visto.

En la misma vena alarmista, *Nosotros*, la célebre novela de Evgueni Zamiatin, aparece como una de las obras clave del siglo XX. Su publicación en el extranjero fue considerada un escándalo por la prensa soviética: el crítico Alexandre Voronski fue el primero en denunciarla como una burda caricatura del comunismo. ¡Si hubiera sabido la confirmación siniestra que la

VSEVOLOD REVICH, ensayista soviético, es autor de numerosos estudios sobre la utopía y la fantasía en las obras de ficción. Entre sus principales títulos cabe mencionar *Ni verdad ni invención*, *Tragedia y cuento de hadas* y *Realismo en la fantasía*.



A la derecha, *El entierro del gato* (1858), litografía de arte popular ruso (o "lubok"). Algunos interpretan esta escena como el entierro del zar Pedro el Grande por los campesinos. Abajo, *Máquina multicefala* (1989), grabado en madera de Paul Kichilov.



realidad, diez o quince años más tarde, iba a hacer de la ficción...! Zamiatin escapará por un pelo (emigrando después de grandes zozobras) a los campos estalinianos donde el propio Voronski vivirá sus últimos años, tras caer en la trampa de una policía secreta que se parece de manera sorprendente a la red de guardianes "inventada" por Zamiatin en su libro premonitorio.

Es evidente que una visión tan pesimista del hombre, reducido a un simple número, convertido en una marioneta, es en buena medida caricaturesca, ¿pero hasta qué punto? En ese terreno el siglo XX nos ha reservado ya algunas sorpresas mayúsculas... El mundo deshumanizado de Zamiatin se perfila dondequiera que se reprimen la libertad y los derechos del individuo, dondequiera que el pueblo ha sido regimentado y domesticado para obedecer como un rebaño. ¿No hemos visto a naciones enteras aclamar históricamente a su infalible "Benefactor", como lo llama Zamiatin en su novela?

Una loca esperanza

Los utopistas de los años veinte son sin duda producto de su época: sus novelas comienzan, invariablemente, con el triunfo de la revolución mundial. Así, en *El mundo por venir* (1923) de Iakov Okunev, dos hombres se ven proyectados hacia el futuro con una anticipación de dos siglos. ¿Qué ven, deslumbrados? "Casi no hay extensiones salvajes en la superficie del globo terrestre (...) El planeta se ha convertido en una inmensa ciudad." Okunev, como Oiodevski, parece estimar que la naturaleza es una potencia enemiga que el hombre debe conquistar y someter. ¿Quién

podría hoy en día entusiasmarse con ese planeta de cemento?

Una visión similar de porvenir radiante se desprende de *Mil años después* de V. Nikolski (1926). El mundo del tercer milenio es más bello, más rico y más funcional que el nuestro, pero no ofrece nada que no haya sido imaginado medio siglo antes, salvo que todo es más grande, más potente y más rápido. El autor se conforma con extrapolar a partir de lo existente: máquinas que pesan más de cien toneladas, pozos de mina de dos kilómetros de profundidad, sin olvidar un satélite artificial que gira alrededor de la Tierra.

A partir de los años treinta, Stalin forja la ideología con sus propias manos: no se trata ya de soñar con el porvenir —para bien o para mal. En lo sucesivo los utopistas ya no tienen derecho a extrapolar la realidad o a fantasear con la sociedad futura: el mundo del mañana sólo puede ser el de un enfrentamiento entre el socialismo y el imperialismo que desembocará en la victoria fulminante de las “fuerzas progresistas”.

Un despertar doloroso

Habrà que esperar la muerte de Stalin en 1953 para que la imaginación recupere una cierta libertad, que se manifiesta con brillo en *La gran nebulosa de Andrómeda* (1957) de Ivan Efremov. Aunque nos resulte difícil compartir hoy día el optimismo infalible del autor en cuanto al porvenir de la humanidad, su novela ofrece, en forma de utopía, la descripción probablemente más completa de una sociedad “comunista”, aunque no se emplee esa palabra. En realidad, la sociedad que presenta es totalmente apolítica o despolitizada, ya que en ella ha desaparecido toda forma de opresión.

Pero Efremov defiende una idea particularmente interesante. Más que insistir de manera trivial en la felicidad material o la prolongación de la esperanza de vida, como tantos otros, reivindica la posibilidad, para cada cual, de realizarse —el derecho a cumplir sus aspiraciones. Es el único medio, a su juicio, para que el hombre “fragmentado” de los tiempos modernos salga de la miseria existencial en la que se debate.

El universo que presenta es, por lo demás, mucho más cordial que el mundo de barracones asépticos de sus predecesores: casi dan ganas de vivir en él, aunque diste mucho de ser perfecto y aunque cause extrañeza la indiferencia del autor frente al equilibrio ecológico. Despreocupación que comparten, dicho sea de paso, la mayoría de los autores de ciencia ficción, tan orgullosos sin embargo de sus dones proféticos.

La utopía de Efremov es tal vez la última que describe una sociedad ideal en la que predominan la paz y la armonía. Pero éste no tardó, tampoco, en perder sus ilusiones: su novela de anticipación, *La hora del toro*, escrita unos doce años después, tiene un tono mucho más sombrío.

Caprichosa resulta la evolución de la historia. ¡Mucho más de lo que hubieran esperado algunos! Y el porvenir es del todo imprevisible. Los utopistas pueden entonces estar tranquilos: les quedan aun numerosos lectores en perspectiva.

CIUDADES IDEALES

LOS estudios históricos de los planos de ciudades ideales ponen de manifiesto una desconocida obsesión por la geometría y la simetría. En *Las aves*, Aristófanes se burla del concepto de ciudades geométricas, de Platón y sus discípulos y de todos los rígidos planificadores del futuro de sus semejantes.

Esta insistencia en la geometría evidentemente obedece en parte a que tanto las ciudades de la época clásica como las del medioevo estaban amuralladas y fortificadas, y en parte a que tal concepción responde a lo que los economistas denominan “modelos” y los sociólogos “tipos ideales”. Si hubieran llegado a realizarse habrían sufrido ciertas modificaciones para adaptarse a las



características del lugar, a las estructuras existentes y a las instituciones sociales. Pero habrá que esperar hasta los escritores humanistas del Renacimiento para que los utopistas empiecen a tomar conciencia de estas dificultades.

Así, el gran arquitecto italiano del siglo XV Leon Battista Alberti no se dedicó a imaginar una ciudad ideal (si bien uno de sus proyectos consistía en edificar la fortaleza ideal para un tirano, que gozaba de protección tanto frente a los enemigos del exterior como del interior). Bastaba, según él, con descubrir aquellos principios que pudieran adaptarse a cualquier lugar y a todas las necesidades de los ciudadanos.

Escrita en latín, la obra de Moro adopta la



A la izquierda, *El trabajo*, obra del pintor inglés Ford Madox Brown (1821-1893).
Arriba, una representación del falansterio (siglo XIX), la comunidad de producción imaginada por el teórico socialista francés Charles Fourier, que se inspiró en una imagen utópica del Renacimiento.



forma de una conversación en el jardín de una casa de Amberes en la que participan el propio autor, Raphael Hythlodaye y un amigo flamenco llamado Peter Gilles. Hythlodaye afirma que la vida resulta más agradable en la isla de Utopía, donde la propiedad es comunitaria, que en Inglaterra.

Para demostrar su afirmación, Hythlodaye describe la sociedad de Utopía, donde se cuidan con especial esmero la arquitectura y la planificación de las ciudades: “Sus construcciones son buenas, y tan uniformes que todo un lado de la calle parece como si fuera una sola casa. Las calles tienen veinte pies de anchura; hay jardines detrás de todas las casas... todas tienen una puerta a la calle y una puerta trasera que da al jardín... como no conocen la propiedad, cada cual puede entrar libremente en cualquier vivienda. Por lo menos cada diez años cambian de casa al azar.”

En la ciudad ideal de Moro todo el mundo sabe cultivar la tierra. Los niños aprenden en la escuela y haciendo visitas al campo. Todos colaboran gustosos en las faenas de la recolección. Cuando la población de una ciudad aumenta, no se construye en los jardines, sino que “se compensa con ella la escasez de otras ciudades”, o bien “se funda una ciudad nueva en las proximidades, donde los habitantes disponen de mucho terreno libre y baldío”.

La literatura utópica del siglo XVIII, el Siglo de las Luces, recurrió también a las narraciones de viajes por regiones desconocidas para formular críticas al mundo europeo. Antes incluso de que se “descubriera” Australia, el escritor francés Gabriel de Foigny publicaba en 1676 su *Nuevo descubrimiento de Terra Incognita Australis*, donde aparecía por primera vez el principio de una

sociedad sin gobierno. Tras la exploración de las islas de Oceanía hacia 1760 por el navegante francés Louis-Antoine de Bougainville, Denis Diderot compuso el maravilloso *Supplément au voyage de Bougainville* (1772), publicado póstumamente, después de la Revolución Francesa. En este diálogo imaginario, un anciano de Tahití describe la libertad y la abundancia que reinaban antes de la llegada de los europeos, y un marinero francés relata la miseria en que vivían los pobres en la Francia prerrevolucionaria.

El paraíso industrial

El siglo XIX trastocó absolutamente todo, hasta las utopías. La máquina de vapor, el hierro y el acero, el ferrocarril, las fábricas y el crecimiento desmesurado de ciudades y pueblos generaron una literatura utópica que predecía un progreso industrial ilimitado. En 1816 el reformador social Claude-Henri de Saint-Simon pronosticaba que Francia y los franceses llegarían a estar organizados como una inmensa fábrica. A finales de ese mismo siglo, lord Lytton, en *La raza futura o la nueva utopía* (1870), vaticinaba un porvenir en el que las máquinas y los robots funcionarían gracias a una forma de energía nueva llamada "vril". Otra utopía industrial posterior, muy bien acogida por el público, fue la obra del autor norteamericano Edward Bellamy *Mirada retrospectiva* (1888), cuyo protagonista despierta de un trance hipnótico en el año 2000. Otro personaje le explica lo siguiente:

"La tendencia a una acumulación progresiva de capital y al monopolio, a la que tan tenaz y vana resistencia se opuso, acabó por imponerse con todas sus consecuencias como un proceso que no tenía más que llegar al término de su evolución lógica para abrir a la humanidad un futuro floreciente... Convertida la nación en el único empleador, todos los ciudadanos pasaron, en

virtud de su ciudadanía, a ser empleados, listos para ser distribuidos según las necesidades de la industria..."

En el siglo XX, una corriente de literatura antiutópica, de Wells a Orwell pasando por Zamiatin, denuncia, adoptando la forma de novelas de anticipación despiadadas, la dura realidad de la sociedad industrial.

Una vida más tranquila

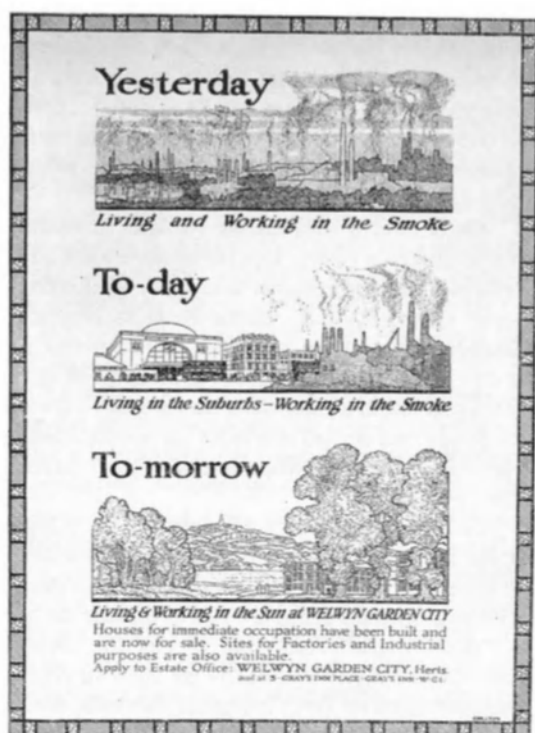
Pero, paralelamente, desde fines del siglo pasado surge una corriente de pensamiento utópico de distinto cuño que aspira a lo que hoy en día llamaríamos una sociedad postindustrial, ecológicamente viable y humana.

El poeta y artesano inglés William Morris quedó tan indignado con la visión de Edward Bellamy del mundo como una gigantesca fábrica, que escribió a su vez una historia del futuro, pero tal como él mismo lo deseaba. En *Noticias de ninguna parte*, el narrador se despierta, como el héroe de Bellamy, tras un largo sueño en una Inglaterra futura que no sólo ha renunciado a las fábricas, sino también al gobierno y al dinero. Se ha convertido en una nación de artesanos que disfrutan haciendo hermosos objetos y para los que una fiesta consiste en remar río arriba para ir a faenar en la cosecha. Los "vastos edificios lóbregos que eran antaño centros de fabricación" han desaparecido y, al haber cambiado la finalidad del trabajo, se ha producido la consiguiente modificación ecológica del medio humano.

Los ciudadanos del futuro dan las siguientes explicaciones a Morris, viajero en el tiempo: "Nuestros productos los fabricamos porque son necesarios: cada cual trabaja para su vecino como si lo hiciera para sí mismo, no para un mercado confuso del que ignora todo y sobre el que carece de todo control. No 'puede' hacerse nada que no tenga auténtica utilidad, de modo que no se fabrican productos de segundo orden. Además, como ya sabemos lo que necesitamos, no hacemos nada de más y como no estamos obligados a producir inmensas cantidades de objetos inútiles, nos quedan tiempo y recursos suficientes para apreciar el deleite que nos procura hacerlos. De toda tarea cuya ejecución manual resulte tediosa se encarga una maquinaria extraordinariamente perfeccionada; pero las máquinas no intervienen en ningún trabajo que resulte placentero..."

Dos autores contemporáneos de Morris mostraron también un vivísimo interés por las cuestiones prácticas. La obra de ambos se centra en los pormenores del trabajo productivo y en la descentralización de los asentamientos humanos. Uno es Petr Kropotkin, geógrafo y anarquista ruso que en su libro *Campesinos, fábricas y talleres* (1899) elabora una teoría a partir del experimento contemporáneo de combinar el trabajo en fábricas con el trabajo en granjas, el trabajo intelectual con el manual y los empleos urbanos con las faenas del campo.

Teniendo en cuenta la enorme productividad de los pequeños talleres en comparación con la gran industria y la de la horticultura frente a la



Cartel de propaganda de la ciudad-jardín de Welwyn fundada en Inglaterra (Hertfordshire) por Ebenezer Howard. En él se opone a la ciudad industrial moderna la ciudad nueva. De arriba hacia abajo: "Ayer se vivía y se trabajaba en medio del humo. Hoy: se vive en los suburbios y se trabaja en medio del humo. Mañana: ¡venid a vivir y trabajar al sol en Welwyn Garden City!"



Dinócrates (muerto hacia 278 a.C) es conocido sobre todo como el arquitecto de la ciudad de Alejandría, en Egipto. Este grabado inglés evoca uno de sus proyectos: transformar el monte Athos de Calcedonia en una estatua colosal de Alejandro Magno que sostuviera en una mano una ciudad y en la otra una copa desde la cual el agua se arrojaría al mar.

explotación agrícola en gran escala, sostiene que el futuro depende de la desaparición de ambas. El valor de esta obra, casi un siglo después, es que se presenta como un alegato en favor de “una economía nueva de las energías que se usan para atender las necesidades de la existencia humana, porque esas necesidades van aumentando y las energías no son inagotables”.

Otro utopista contemporáneo de Morris, Ebenezer Howard, se planteó una pregunta muy sencilla: ¿cómo resolver los problemas que provoca una superpoblación angustiosa en las grandes ciudades, con todo su cortejo de miseria humana, y subsanar al mismo tiempo la despoblación de las zonas rurales, abandonadas por los jóvenes, precisamente por falta de oportunidades?

La sencilla respuesta que encontró Howard fueron las ciudades jardín. En *Las ciudades jardín del mañana* (1898) propone la creación de un conjunto de pequeñas poblaciones bien planificadas, con vivienda y empleo, en las que la agricultura se combinaría con la actividad industrial. Rodeadas por un cinturón verde y conectadas por una red de transportes públicos, formarían una sola “ciudad social”. Sus ideas influyeron mucho en la planificación urbana y rural. El propio Howard fundó en el Reino Unido las dos primeras ciudades jardín, Letchworth y Welwyn Garden

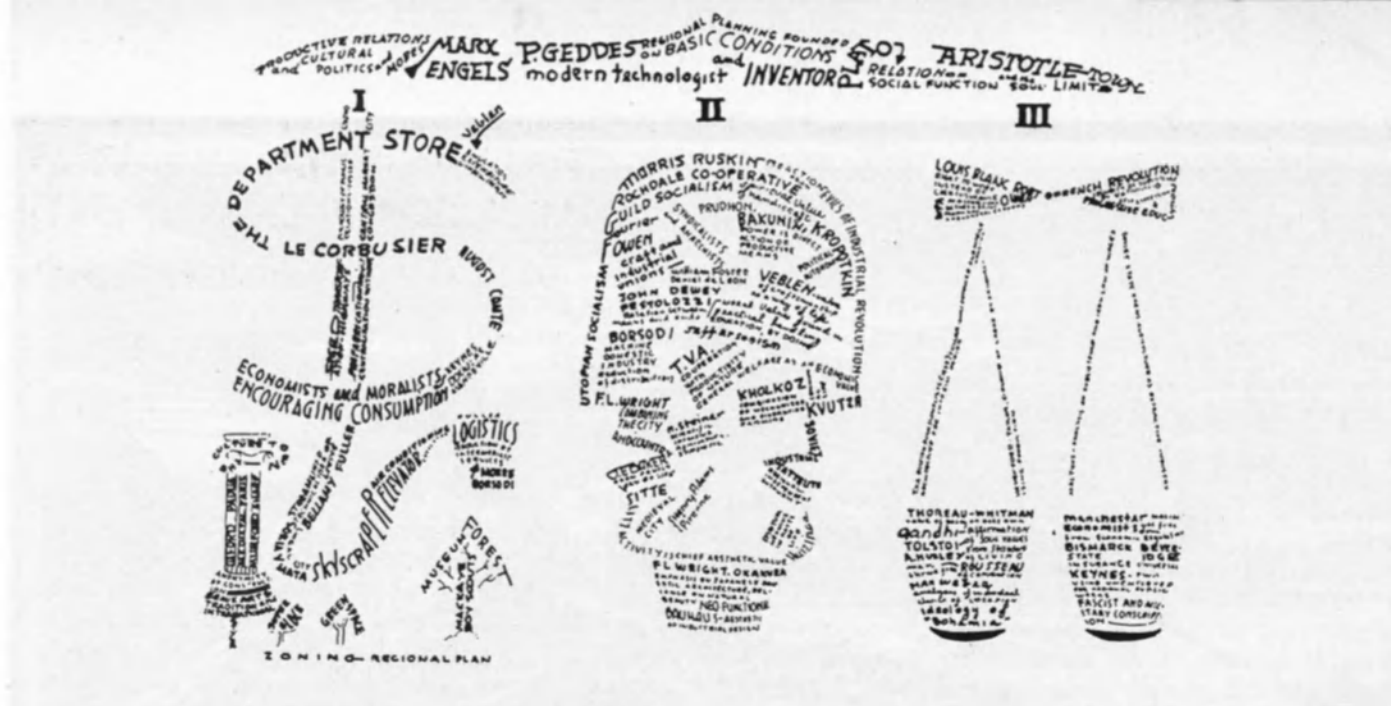
City, y mucho tiempo después de su muerte su obra inspiró el programa de ciudades nuevas del gobierno británico al término de la Segunda Guerra Mundial.

La ecología utópica

Un abismo separa esas fábulas utópicas, tan populares a finales del siglo pasado, de la nueva corriente ecológica que surgió en el decenio de 1970 al cobrarse conciencia de la finitud de los recursos mundiales y del ritmo aterrador al que se están consumiendo. Son pocos los utopistas que han analizado el porvenir desde un punto de vista ecológico.

Dos excepciones notables: en *Los desposeídos* (1974), de Ursula Le Guin, un habitante de un planeta en el que la sociedad ha conseguido imponerse a un medio hostil gracias a una ética kropotkiniana visita otro planeta cuya sociedad tiene sus fundamentos en un consumismo desenfrenado; y en otra novela norteamericana, *Ecotopía* (1975) de Ernest Callenbach, se examinan detenidamente los dilemas a los que se vería abocada una sociedad que tratara de adoptar una ideología “verde” o basada en la ecología.

Una obra que quisiera recomendar a cuantos se interesan por las relaciones entre utopía,



arquitectura y ecología es *Communitas: medios de subsistencia y formas de vida* (1947) de los norteamericanos Paul y Percival Goodman, dos hermanos, uno poeta y el otro arquitecto, que escribieron su obra durante la Segunda Guerra Mundial.

Redactado sin pretensiones pero con ánimo combativo, podría haber sido un libro más de los muchos que se escribieron en el mundo entero sobre la “reconstrucción de la postguerra” y que han caído en el olvido más completo. Si ello no ha sucedido con *Communitas* es porque se trata, según afirma el filósofo Lewis Mumford, de la única contribución moderna al arte de construir ciudades que “se ocupa de los valores y finalidades básicos, de carácter político y moral, que deben sustentar todo tipo de planificación”.

Para los hermanos Goodman, el “plano de una comunidad” no era un trazado de calles y casas, sino la forma externa, el cuerpo mismo de la actividad humana: “Existen muchas formas posibles de concebir una ciudad: cuadrículada, radial, lineal, satélite o enorme aglomeración; lo que importa es la actividad que tiene lugar en ella, en qué medida el plano la determina y hasta qué punto esa actividad hace buen o mal uso del espacio para sus propios fines y valores.”

En el libro se examinan los tres tipos principales de planificación urbana que se habían desarrollado en el siglo anterior: planes de cinturón verde, planes industriales y planes integrados. A su juicio, los primeros eran una reacción a la fealdad y suciedad de las fábricas, un intento de recrear valores preindustriales o de vivir decorosamente “con” la industria. Se centran después en la planificación industrial, analizando de modo apasionante las olvidadas utopías urbanas de la Unión Soviética de los años veinte y las soluciones tecnológicas propias de una economía avanzada que había propuesto el ingeniero norteamericano Buckminster Fuller. La casa “Dymaxion”, fruto de sus especulaciones entre 1929 y 1932, se basaba en la producción masiva de viviendas ligeras y autosuficientes que no necesitaban servicios públicos, pero que dependían de la existencia de un complejo industrial en las cercanías.

Arriba, **Bibliografía para tres modos de vida actuales**, dibujo de Paul y Percival Goodman:
I. El consumo eficiente;
II. Supresión de la diferencia entre producción y consumo;
III. Seguridad máxima, regulación mínima.

Para terminar, los Goodman examinan esos planes utópicos que integran la ciudad y el campo, como el proyecto del arquitecto Frank Lloyd Wright, de Broadacre City, que consistía en dispersar a toda la población en la zona rural, a expensas de una agricultura en pequeña escala y una industria vagamente descentralizada. Otro norteamericano, Ralph Borsodi, sostuvo con más éxito esta misma propuesta afirmando que si se eliminaran los costos de transporte y comercialización así como los intermediarios, dos tercios al menos de los bienes y servicios que se necesitan en un hogar podrían obtenerse mejor en la propia casa con el empleo de aparatos eléctricos.

Pero los hermanos Goodman son rigurosamente realistas. En vez de restarle importancia al hecho, tienen la honradez de insistir en que cada cual posee sus propios sueños utópicos. Conscientes de que la utopía de unos es el infierno de los demás, llegan a esbozar tres tipos de comunidad ideal. La “Ciudad del Consumo Eficiente” no difiere en absoluto de la mayoría de las ciudades europeas o estadounidenses actuales. La “Nueva Comuna” parece una versión idealizada de la microeconomía artesanal de la que hoy vive la región italiana de Emilia-Romagna. Al tercer tipo lo denominan “Seguridad Máxima-Regulación Mínima” y le atribuyen una economía en dos niveles. Todo el mundo estaría obligado a trabajar por un periodo breve (similar al servicio militar) en un sector básico de la economía, ocupándose de la maquinaria productora de alimentos, ropa y vivienda, que se distribuirían gratuitamente a toda la población, y pasaría el resto de sus días en una economía de lujo, haciendo lo que le viniera en gana. Ciertas necesidades como la asistencia médica y el transporte se atenderían mediante un acuerdo financiero entre la economía de subsistencia y la economía secundaria. ¿Esta solución no podría proporcionar acaso materia de reflexión a los políticos de muchos países, que tratan de conciliar las contradicciones que surgen entre la ideología del bienestar social y la que canta las virtudes del mercado libre?

COLIN WARD

es un escritor británico autor de varias obras sobre los movimientos populares y marginales de la sociedad en relación con el medio ambiente. Merecen particular mención sus ensayos *Anarchy in action* (1973, traducción española: *Esa anarquía nuestra de cada día*, Barcelona, Tusquets), *Arcadia for all* (1984) y *Welcome, thinner city* (1989).

¿UNA UTOPIA CONTEMPORANEA?

La educación permanente pone en práctica un viejo ideal: el pleno desarrollo del individuo. Objetivo más radical de lo que parece...

TRANSFORMAR LA VIDA: LA EDUCACIÓN PERMANENTE

POR GILBERT LECLERC

¿EL proyecto de una educación permanente constituye una utopía? Un proyecto puede considerarse "utópico", en el sentido estricto del término, si propone la construcción imaginaria de una sociedad, o de una realidad, global y radicalmente *distinta*, si, apoyándose en fines y valores enteramente diferentes, pone en tela de juicio el orden establecido, y si apela a una voluntad común de cambio. Esta alteridad absoluta es la esencia misma de la utopía.

Para responder a nuestra pregunta hay que tratar, por consiguiente, de saber si el proyecto de educación permanente implica o no una transformación global de la realidad educativa y si supone igualmente un nuevo modelo de sociedad.

¿Qué persigue, en realidad, la educación permanente? No sólo que la educación se prolongue durante toda la existencia, sino que no se limite únicamente a la escuela y que abarque todo el

espacio humano e interhumano (escuela, trabajo, esparcimiento, medio ambiente, familia, profesión, sociedad, relaciones internacionales). Que convierta al sujeto en artífice de su propia educación, utilizando todas sus capacidades potenciales de carácter intelectual, afectivo y artístico, y que garantice a cada cual iguales posibilidades de éxito.

Como se ve, en este nuevo modelo educativo, la educación está presente durante el transcurso completo de la existencia y en la totalidad de los aspectos de la vida cotidiana. El sistema educativo toma en cuenta todas las dimensiones del sujeto humano y pone el conjunto de los medios educativos a disposición de todos para que cada individuo pueda lograr su plena realización.

A todos los pioneros, y en particular a los que han trabajado con la Unesco en este ámbito, les parece fundamental dicho objetivo. La educación permanente apunta nada menos que a transformar la educación en su conjunto, dándole la mayor amplitud posible en el tiempo, el espacio y la sociedad. De una educación parcial y compartimentada, se desea pasar a una educación integrada y continua. El hombre, que se ha tornado enteramente educable, vivirá en un universo enteramente educativo. Se trata de un cambio total de perspectiva. Al abrirse en todas las direcciones a la vez, la educación adquiere una misión casi ilimitada.

¿Este proyecto ambicioso supone asimismo una transformación de la sociedad? También en ese plano todos los artífices del concepto de educación permanente dan una respuesta afirmativa. Para llegar a instaurar una sociedad verdaderamente educativa hay que cambiar a la vez las mentalidades y las estructuras. Una sociedad educativa no es compatible ni con una sociedad de lucro o de consumo, ni con una sociedad tecnocrática, donde unos pocos acaparan los conocimientos, ni con una sociedad burocrática, que tiende a mantener secretas las operaciones de gestión.

Por su esencia misma, el proyecto de educación permanente resulta entonces utópico. Es probable que jamás el viejo ideal de una educación que llene todas las aspiraciones, desarrollando todas las capacidades potenciales del ser humano, se haya llevado tan lejos. No es de extrañar que un ideal semejante haya seducido a miles de hombres y mujeres y que éstos se hayan empeñado en construir una sociedad de ese tipo. Dicho sueño, que sólo se ha expresado desde hace unos

Sócrates enseñando a los niños, óleo del pintor italiano Pier Francesco Mola (1612-1666).





Arriba, en una universidad de París.

Abajo, en la escuela, lámina futurista de una serie de cromolitografías titulada *En el año 2000* (Francia, comienzos del siglo XX).

treinta años, ha suscitado ya innumerables proyectos, iniciativas y experiencias en todas las latitudes. Puede afirmarse que ha desempeñado un papel importante en el desarrollo de la educación.

Sin embargo, ninguna utopía ha logrado que su visión triunfe enteramente. Cada vez que sus promotores han procurado pasar de la utopía escrita a la utopía practicada, sea a través de la vía democrática o de la vía revolucionaria, se han visto obligados a marginalizarse, o han sido utilizados en parte por el sistema en vigor —cuando no han tenido, lisa y llanamente, que renunciar a su proyecto.

La historia de la utopía, en cierto sentido, no sería entonces más que una larga sucesión de fracasos, en la medida en que la utopía nunca ha podido realizar la sociedad con que soñaba. Pero esa historia está jalonada por numerosos éxitos, si se tiene en cuenta el número incalculable de realizaciones que la utopía ha inspirado.

Más que un instrumento de acción, la utopía

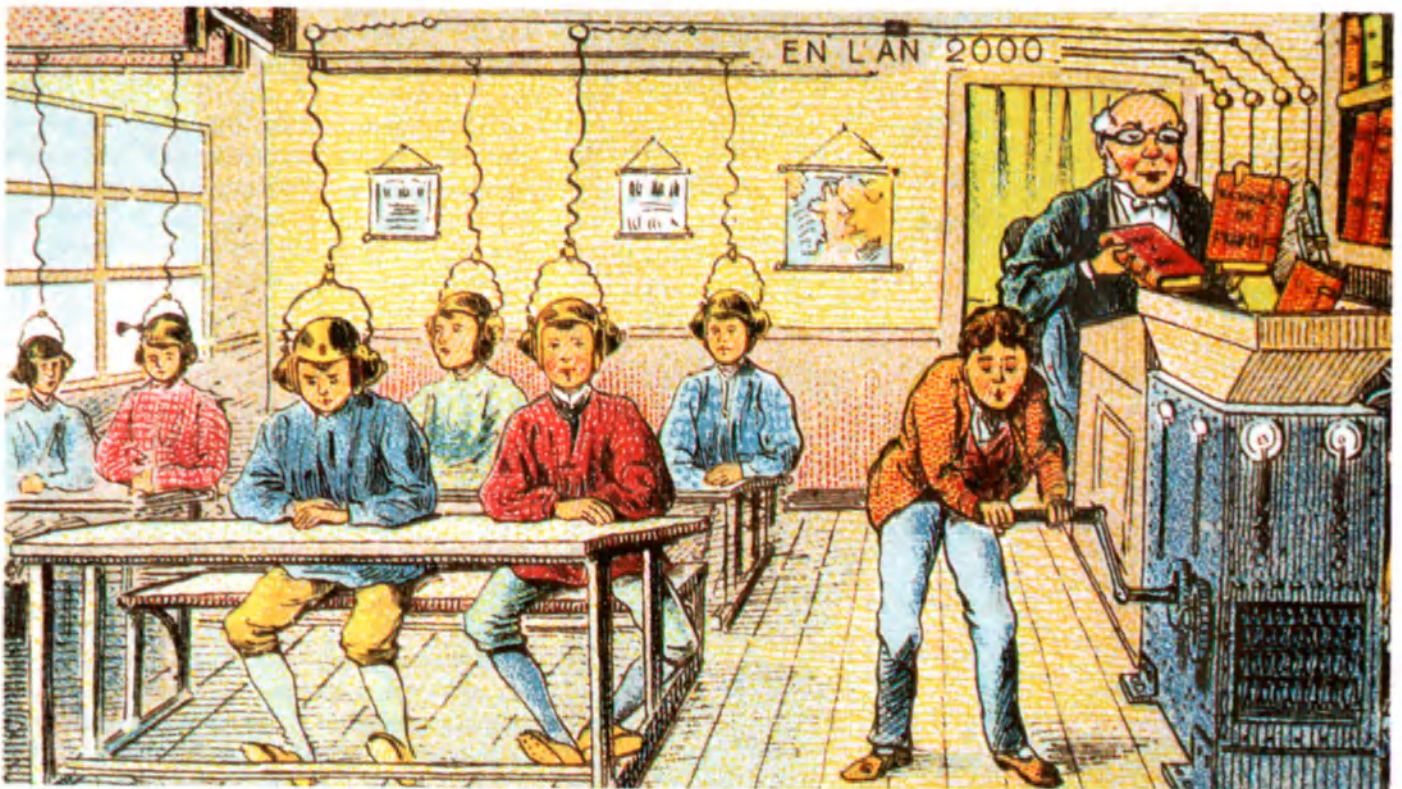
sería uno de los motores de la acción. Porque da un horizonte nuevo al desarrollo social tiene el poder de poner nuevamente en marcha a la historia. Si la historia es posible, indefinidamente, es porque la verdad del hombre y de la sociedad siempre está buscando “otra cosa” que todavía no existe y que no es posible encontrar gracias a la mera extrapolación mejorada de la situación existente.

La acción humana sólo cobra plenamente su sentido si se la percibe como un movimiento incesante de totalización. En cada etapa el hombre trata de proyectar ante sí el estado que lo acercaría a la totalidad. Dicho estado no puede encontrarse más que en la imaginación, puesto que todavía no existe. Y, si no se desea que constituya una mera variante del estado actual, debe ser utópico, es decir radicalmente distinto. Ningún cambio realmente innovador parece posible sin el ejercicio utópico.

La educación, dado que es esencialmente un movimiento de totalización o de realización del hombre, debe pues alimentarse forzosamente de utopías. Sin utopías se debate en un círculo vicioso. Sólo la utopía parece capaz de hacerla salir de ese ciclo generador de estereotipos.

¿Es necesario añadir que un enfoque utópico de la educación parece tan esencial como un enfoque de tipo científico? Es muy probable que la educación del mañana sea el resultado de una estrecha colaboración entre la razón y la imaginación. Esta última para inventar modelos verdaderamente nuevos, mejor adaptados a las necesidades cambiantes del individuo y de la sociedad. La primera para separar lo fantástico de lo imaginario y traducir en acciones concretas lo que sea viable. Ir hacia la realidad pasando por el acto creador. ■

GILBERT LECLERC, canadiense, es director de investigación y desarrollo en educación permanente en la Universidad de Sherbrooke, Quebec. Ha publicado artículos sobre el pensamiento utópico en varias revistas y, en colaboración con Guy Bouchard y Laurent Giroux, un libro titulado *L'utopie aujourd'hui* (1985)





1946: es el año en que, poco después del fin de la Segunda Guerra Mundial, nace la Unesco. El sabio y humanista británico Julian Huxley (muerto en 1975), que será pronto su primer director general, se esfuerza por precisar las grandes orientaciones de su política en un largo estudio titulado *La Unesco, sus objetivos y su filosofía*. El documento suscita una viva controversia; algunos delegados ven en él una declaración de carácter antirreligioso, otros creen percibir una actitud pro comunista. En definitiva, la Conferencia General se negará a patrocinar su publicación. Más de cuarenta años después, la "utopía planetaria" de Huxley no ha perdido, a nuestro juicio, nada de su fuerza y sigue estando de actualidad. Publicamos aquí algunos fragmentos significativos de ese documento.

UNA UTOPIA PLANETARIA

POR JULIAN HUXLEY

EN general, la Unesco debe someter constantemente su programa a esa piedra de toque que es el progreso de la evolución. Un conflicto central de nuestra época es el que opone el nacionalismo y el internacionalismo, el concepto de soberanías nacionales múltiples y el de soberanía mundial única. A este respecto, la piedra de toque de la evolución nos proporciona una respuesta inequívoca. La clave del progreso humano, el método peculiar que ha hecho que el progreso sea mucho más rápido en el campo humano que en el biológico y que le ha permitido alcanzar metas más elevadas y más satisfactorias, es la tradición acumulativa, la existencia de un acervo común de ideas que puede perpetuarse y evolucionar. Resultado inmediato de esto es que el tipo de organización social haya pasado a ser el factor esencial del progreso humano o, cuando menos, el marco que le impone sus límites.

De aquí se desprenden dos corolarios evidentes. En primer término, cuanto más se unifique la tradición humana, tanto más rápido será el ritmo del progreso. Varios centros de tradición, distintos o rivales, o incluso hostiles entre sí, no pueden dar tan buenos resultados como un solo fondo de tradiciones, común a toda la humanidad. El segundo corolario es que el mejor, el único modo seguro de conseguir ese resultado consiste en la unificación política. Como lo demuestra la historia, las ideas que tienden a la unificación pueden ejercer su influencia más allá de las fronteras nacionales. Pero, como nos muestra también la historia, de un modo menos claro, este efecto es únicamente parcial, y no puede neutralizar nunca totalmente las posibilidades de conflicto que engendra la existencia de entidades políticas soberanas e independientes.

La moraleja para la Unesco es clara: su tarea, que consiste en trabajar por la paz y la seguridad, no podrá realizarse nunca cabalmente con los medios que se le han asignado, a saber: la educación, la ciencia y la cultura. La Organización debe pensar en una forma de unidad política mundial, ya sea con un solo gobierno para todos o de cualquier otra manera, como único medio seguro de evitar la guerra.

Ahora bien, la unidad política del mundo es

por desgracia un ideal remoto, y en todo caso no incumbe a la Unesco. Con esto no quiere decir que ésta no pueda hacer mucho por la paz y la seguridad. Concretamente, en su programa de educación puede poner de relieve la necesidad última de la unidad política mundial y familiarizar a todos los pueblos con las consecuencias que entrañaría la transferencia de la plena soberanía de las distintas naciones a una organización mundial. Pero, de un modo más general, la Unesco puede hacer mucho para preparar los cimientos en los que habrá de basarse más tarde la unidad política del mundo. Puede, sobre todo, ayudar a los pueblos a comprenderse mutuamente y a tomar conciencia de su humanidad común, de su tarea común en contraposición a los distintos nacionalismos que tienden a aislarlos. (...)

Nuestro análisis de la evolución muestra con suficiente claridad que el más alto producto a que ha llegado la misma hasta el presente es el individuo humano bien desarrollado. Esta afirmación sirve de base científica al principio democrático de la dignidad del hombre, en cuya defensa se halla empeñada la Unesco en virtud de su misma Constitución.

Al mismo tiempo, tal conclusión científica lanza un rotundo mentís a todas aquellas tesis que sostienen que el Estado es en cierto modo superior al individuo y que éste existe sólo, o primordialmente, para el Estado.

Por otra parte, hemos llegado a la conclusión de que la evolución del hombre, si bien es la prolongación natural de la evolución de la vida en general, constituye un proceso totalmente diferente que se basa en el método esencialmente social de la tradición acumulativa y se manifiesta ante todo en el desarrollo de la sociedad y no en la naturaleza genética de los individuos que la integran. Y ello pone inmediatamente en evidencia la falsedad análoga de las tesis opuestas que sostienen un individualismo sin límites. El individuo humano carece de significación si se le considera aisladamente; su sentido lo adquiere en relación con una determinada forma de sociedad. Su desarrollo se halla condicionado por la sociedad en la que ha nacido y por las tradiciones sociales que ha heredado; y el valor del trabajo

que durante su vida realiza depende de la estructura social que de él se beneficia o que lo transmite a épocas posteriores.

De este modo, las actividades de la Unesco, si bien tienen como finalidad principal conseguir un desarrollo multifacético y mayores satisfacciones para el individuo, deben concebirse y realizarse siempre en función del contexto social. Muchas de sus tareas concretas tendrán necesariamente que ver con los medios sociales destinados a la consecución de ese fin general —mejoramiento de los sistemas u organismos sociales, como los sistemas de educación, las entidades de investigación, los centros artísticos, la prensa, etc.

En particular, la Unesco debe interesarse muy especialmente por el mecanismo social de la tradición acumulativa en todos sus aspectos, y procurar que ésta se manifieste de manera eficaz y en la dirección adecuada, teniendo en cuenta ante todo su función primordial que es favorecer la evolución humana.

La unificación de las diversas tradiciones en un fondo común de experiencias, de ideas y de objetivos es un requisito previo indispensable para que la evolución humana pueda seguir progresando. En este sentido, aunque para alcanzar definitivamente esa fase se requerirá una unificación política bajo una u otra forma de gobierno mundial, la unificación en la esfera de las ideas y del

espíritu no sólo es necesaria sino que puede facilitar el camino para otros tipos de unificación.

Así, en el pasado de la humanidad, las grandes religiones unificaron las ideas y los comportamientos de los hombres en vastas regiones del planeta; y, en tiempos más recientes, la ciencia, directamente en el plano de las ideas o indirectamente gracias a aquellas de sus aplicaciones que han hecho más pequeño el mundo, ha constituido un factor poderoso que orientaba el pensamiento de los hombres hacia la necesidad y la posibilidad de implantar una unidad mundial plena.

De ahí que la Unesco deba prestar atención especialísima al problema de la elaboración de un fondo común de tradiciones para la especie humana considerada como un todo. Tal empresa ha de abarcar tanto la “unidad en la diversidad” del arte y la cultura mundiales como la creación de un fondo único de conocimientos científicos. Pero más tarde habrá de ser también objeto suyo la elaboración de una concepción unificada y común y de una serie de objetivos compartidos.

Este será el último aspecto de la tarea de unificación espiritual del mundo. Aspecto que, de todos modos, la Unesco no debe descuidar mientras se halla empeñada en tareas más fáciles como la ya citada de favorecer la creación de un fondo común de conocimientos y experimentos científicos. ■



■ ■ ■
La Muralla se prolonga

¿Hasta dónde llega exactamente la Gran Muralla de China? Se creía hasta ahora que, con una longitud de 5.000 kilómetros, se detenía cerca de la ciudad costera de Shanhaiguan, en el Hebei, provincia del norte de la China. Arqueólogos chinos afirman haber descubierto un nuevo tramo, de 1.000 kilómetros de largo en forma de M, que se prolonga a través de la provincia de Liaoning hasta la ciudad de Dandong.

■ ■ ■
¿El Mediterráneo sin delfines?

Los delfines del oeste del Mediterráneo están muriendo a un ritmo alarmante. Durante el verano de 1990 en sólo dos semanas se encontraron en el litoral francés 50 delfines muertos y en España el mar arrojó a la costa 250 en menos de tres meses. El virus responsable de esa epidemia es el mismo que en 1988 causó la muerte de 20.000 focas en el mar del Norte. Un hecho particularmente alarmante es que las autopsias practicadas en esos delfines muestran que sus tejidos están contaminados por metales diversos y envenenados por productos químicos. Al quedar afectada su capacidad inmunitaria, los delfines se vuelven mucho más vulnerables. El Mediterráneo está tan contaminado que la vida de numerosos mamíferos marinos parece seriamente amenazada.

■ ■ ■
Aire puro, mar limpio

Los miembros de la CEE (Comunidad Económica Europea) han decidido estabilizar, de aquí al año 2000, las emisiones de dióxido de carbono —el principal gas responsable del efecto de invernadero. Por su parte, los países que participaron en 1990 en la Convención de Londres firmaron un importante convenio sobre los desechos industriales, comprometiéndose a suprimir, en un periodo de cinco años, todos los vertidos en el mar y a favorecer el reciclado o tratamiento de todos los residuos. Los autores de esta proposición son los países nórdicos (Finlandia, Dinamarca, Islandia, Noruega y Suecia).

Sesenta y cuatro estados entre los más industrializados del planeta se comprometieron a respetar dicho convenio, que fue aprobado por unanimidad.

■ ■ ■
La gigante del cielo

Un grupo de astrónomos norteamericanos identificaron recientemente la mayor galaxia del Universo conocida hasta el presente. Esta gigante, situada en el centro de un cúmulo estelar llamado Abell 2029, es sesenta veces más grande que la Vía Láctea. Contiene 1 billón de estrellas, mientras que nuestra galaxia sólo tiene 2 mil millones, y, con un diámetro de 6 millones de años luz, supera ampliamente el de la galaxia Makarian (1.300.000 años luz), que hasta ahora conservaba el récord.

■ ■ ■
Giacometti en Madrid

Tras importantes obras de refacción, el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid ha reabierto sus puertas. Instalado en un antiguo hospital del siglo XVIII, de seis plantas, este museo nacional se propone ser el equivalente, para el arte español del siglo XX, del Museo del Prado. Además de las colecciones permanentes de arte español contemporáneo, que comprenden 13.000 obras, el Centro realiza también exposiciones temporales. Entre noviembre de 1990 y enero de 1991, organizó una gran muestra antológica de Alberto Giacometti con aproximadamente 300 esculturas, pinturas y dibujos, adelantándose así a las manifestaciones previstas este año en París y Zurich para conmemorar el vigésimo quinto aniversario de la muerte del gran artista suizo.

■ ■ ■
Clima y agricultura

El calentamiento del clima puede tener graves consecuencias para la agricultura mundial y aumentar así las dificultades de numerosos países que sufren ya de falta de alimentos o de malnutrición, en particular en América Central, África y el sudeste asiático. Esas regiones podrían experimentar una disminución de un 25% de la producción agrícola y sufrir de manera directa el alza de precios de los productos alimenticios en el mercado

mundial, que podría llegar al 20%. Estas previsiones alarmantes se deben a Martin Parry, profesor en la Universidad de Birmingham (Reino Unido), quien preparó los trabajos del Grupo Intergubernamental del Cambio Climático (IPCC). Su informe, realizado para el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA) y el International Institute for Applied Systems Analysis (IIASA), se titula *Cambio climático y agricultura del mundo* (Earthscan Publications, Londres, 1990).

■ ■ ■
Tras las huellas de Cristóbal Colón

En 1992 se celebrará el quinto centenario de la llegada de Cristóbal Colón a las costas americanas. Los arqueólogos que realizan excavaciones en el lugar donde Colón y sus hombres se instalaron —La Isabela, en la actual República Dominicana— encontraron los cimientos de piedra de las principales construcciones de la colonia: un almacén de depósito de grandes dimensiones, una atalaya, puestos de guardia, un polvorín, un cementerio y la casa que debía servir de residencia a Cristóbal Colón. Durante sus trabajos los arqueólogos descubrieron también grandes cantidades de mercurio que los españoles habían traído con la esperanza de separar de su ganga el oro que pensaban encontrar en abundancia.

■ ■ ■
Millares de plantas

En el siglo XVIII el naturalista sueco Carl von Linné había contado y descrito con precisión unas 8.000 especies de plantas. Botánicos del mundo entero se reunieron hace algunos meses en Gran Bretaña para preparar un catálogo que contenga y clasifique las 250.000 especies de plantas conocidas en la actualidad. Para efectuar este trabajo colosal los investigadores de hoy tienen la suerte de poder recurrir a las computadoras.

■ ■ ■
Un salto hacia atrás

¿Cuándo, exactamente, los primeros animales acuáticos abandonaron el medio marino para vivir en tierra firme? Hasta ahora los paleontólogos, gracias al estudio de los fósiles,

situaban esa etapa de la evolución de los seres vivos hace 400 millones de años. Sin embargo, un grupo de geólogos ha descubierto recientemente en Inglaterra, en una capa sedimentaria de la región de Ludow (Shropshire), vestigios de caparzones, de miembros y de antenas de ciempiés y de un insecto semejante a la araña, que probablemente vivieron fuera del agua hace 414 millones de años. Dichos animales estaban ya perfectamente adaptados a la vida terrestre, lo que hace suponer que la aparición de la vida fuera del medio acuático fue muy anterior a esa fecha. Se remontaría, según algunos especialistas, a 470 millones de años.

■ ■ ■
Vaclav Havel en la Unesco

En 1990 la Unesco otorgó dos premios a Vaclav Havel, presidente de Checoslovaquia. El 21 de noviembre recibió de manos del Director General de la Unesco, Federico Mayor, el Premio Simón Bolívar, que recompensa "una actividad permanente particularmente meritoria que haya contribuido a la libertad, la independencia y la dignidad de los pueblos y al fortalecimiento de la solidaridad entre las naciones, y favorecido su desarrollo". El 10 de diciembre, aniversario de la Declaración Universal de Derechos Humanos, fue galardonado con el Premio Unesco 1990 para la Enseñanza de los Derechos Humanos.

■ ■ ■
Socorrer a los bosques tropicales

Alemania va a financiar un proyecto de cooperación interregional para la protección de los bosques tropicales. En octubre de 1990 se concertó un convenio a tal efecto en el marco del Programa de la Unesco sobre el Hombre y la Biosfera (MAB). La Unesco ha previsto la ejecución del proyecto, dotado de más de un millón de dólares y de dos años de duración, en África, América Latina y Asia. Su objetivo es desarrollar los conocimientos y las competencias locales a fin de utilizar los recursos naturales de los bosques tropicales sin destruir estos últimos, y lograr una mejor difusión de la información científica y técnica.

CIUDADES REALES, CIUDADES IMAGINARIAS

POR CRISTINA GRAU

No hay escritor de fama universal que no haya tomado una ciudad para apropiársela: ciudades reales transformadas en objeto literario; ciudades imaginadas que cobran vida propia a través de la escritura; amalgamas de fragmentos de ciudades recordadas que se transforman en una sola ciudad; ciudades que pasan del anonimato a la fama, a estar presentes en la imaginación de miles y miles de lectores por el simple toque de la pluma que, como una varita mágica, les da otra forma de vida en el papel impreso.

Un viaje por algunas ciudades literarias, desde las que más se ajustan a la realidad que les sirvió de modelo hasta las más abstractas, desde las que son sólo un decorado hasta las auténticas protagonistas de relatos, permitirá apreciar sus diferencias.

La ciudad real

Dublín en la obra de Joyce, París en la de Proust, Praga en la de Kafka y Buenos Aires en la de Borges constituyen un decorado muy ceñido a la ciudad real, que posibilita y condiciona la acción.

En la obra de Kafka, Praga adquiere una dimensión particular. Aunque en sus relatos cortos o en sus novelas apenas encontramos referencias directas a su ciudad natal, Praga está presente en casi toda su obra. En *El Proceso*, por ejemplo, aunque no se la nombre, la amalgama de espacios desordenados, los recorridos sinuosos que tiene que realizar K para informarse sobre las razones de su proceso, los ambientes enraizados, nos remiten a la Praga gótica, a la estructura laberíntica del barrio judío.

La ciudad se percibe como en sueños o a través de las brumas del recuerdo, en blanco y negro, en un juego inquietante de luces y sombras, como en un filme expresionista. A ello se suman las transgresiones

topológicas que Kafka introduce (de pronto están próximas cosas que son lejanas) y las transformaciones de escala que sufre el espacio (que se agranda o se achica según el estado de ánimo del protagonista) y que confieren a lo real una apariencia fantasmagórica.

Por ejemplo, el edificio que albergaba el tribunal que debía juzgar a K "tenía una fachada extraordinariamente larga y una puerta de formidables dimensiones". Pero al entrar, una serie de patios, escaleras, pasillos

a donde dan viviendas, van aplazando en un recorrido laberíntico su llegada, subiendo y bajando, andando y desandando por lo que parece una casa de vecinos y no un Palacio de Justicia. En otra ocasión, sin embargo, al atravesar una puerta del banco donde trabajaba, K "de pronto se encontró en el recinto del tribunal".

El Nueva York de *América* no es sino una idealización de Praga con tintes futuristas. Sin embargo, de Nueva York, donde nunca estuvo,

Kafka destaca aquello que lo diferencia fundamentalmente de su ciudad natal: la altura de sus rascacielos, la planta urbana en cuadrícula, en claro contraste con la trama laberíntica de Praga. Cuando el protagonista, K, se asoma al balcón (apenas hay balcones en Nueva York) de la casa de su tío, se siente fascinado por el espectáculo de la calle "que corría rectilínea como en una especie de fuga, entre dos hileras de casas verdaderamente cortadas a plomo, perdiéndose en la lejanía". Pero la ciudad se percibe sin colores, más altos sus edificios que los de Praga, más poblada que Praga, pero sumamente parecida a la ciudad natal que sirve de falsilla para la creación del Nueva York imaginado.

La ciudad en clave

Con frecuencia las ciudades de la ficción se inspiran en ciudades reales a las que simplemente se modifica el nombre. Las razones son diversas: eliminar el color local, dificultar la identificación de sus personajes o simplemente darle un nombre más eufónico. Pero, bajo el nombre falso, la ciudad permanece igual a sí misma. Tal es el caso de "Vetusta", la ciudad de *La regenta* de Clarín, que es un fiel reflejo de Oviedo. Lo que destaca sin embargo de la ciudad que Clarín describe es el poder del espacio. Desde el primer capítulo, la novela nos muestra al Magistral, en el punto más elevado de la torre del campanario de la catedral, vigilando todos y cada uno de los movimientos de sus feligreses con la ayuda de un catalejo —después de haber conocido sus pecados en el confesionario.

Otro caso curioso de ciudad en clave es Illiers, al sur de París, cerca de Chartres, a la que Proust da el nombre de Combray. El poder de la literatura es tal que la ciudad ha cambiado su nombre por Illiers-Combray, y en verdad ambas ciudades se

Capriccio (1795) de William Marlow.



superponen. No hay sorpresa cuando se visita la ciudad real después de haber leído *Por el camino de Swann*. Encontramos todos los escenarios naturales donde Proust sitúa su obra: la casa de la tía Leonie, la iglesia de Saint-Hilaire, la plaza, el castillo de Tansonville o el Pré Catelan. Punto por punto, calle a calle, Illiers se superpone a Combray como si se tratara de un calco.

Las ciudades imaginadas

No se puede crear una ciudad de la nada; así pues, las ciudades supuestamente inventadas no son sino una amalgama de fragmentos de ciudades que pertenecen a la experiencia personal del escritor, monstruos de varias cabezas imposibles de identificar. En la obra de Onetti, Santa María constituye el lugar que da unidad a la obra, un "ritornello" siempre presente que forma parte del discurso interior de los personajes. En el empeño de Onetti por eliminar aspectos anecdóticos, referencias a lugares concretos, Santa María se convierte en cualquier ciudad de provincia, con calles que se abren hacia un río, con casas bajas en un terreno llano, con su "flamante" hotel y su plaza central con arcadas. Los lectores de Buenos Aires o de Montevideo identificarán quizá ese río



Arriba, *Metrópolis* (1916) de Georg Grosz.
Abajo, *Las termas de Tito*, grabado de Piranesi (siglo XVIII).

como el Río de la Plata y esa ciudad como Colonia, superponiendo sus experiencias personales a las lacónicas y poco precisas descripciones de Onetti. Poco precisas e incluso contradictorias.

Así, en *La vida breve* ("Díaz Grey,

la ciudad y el río"), se describe a éste como "un río ancho, un río angosto, un río solitario y amenazante donde se reflejaban apresuradas las nubes de la tormenta". Estas contradicciones introducen un elemento de ambigüedad que permite por lo tanto

reconocer en él a cualquier río. Además, la ciudad no se percibe a través de la vista sino de otros sentidos que desdibujan los contornos precisos de los objetos: "Me llegó un perfume, un aroma que yo había respirado antes, mucho tiempo atrás, en una confusa reunión de calles con terrones, hiedras, una cancha de tenis, un farol meciéndose sobre la bocacalle."

Pero si Santa María parece tener límites precisos, los de una "ciudad colocada entre un río y una colonia de labradores suizos", no sucede lo mismo con Macondo en la obra de García Márquez. Macondo unas veces es una gran hacienda, otras una aldea y de pronto es un reino, sin que haya continuidad temporal. Puesto que la voz narrativa no es única, la ciudad es lo que cada personaje ve o desea ver.

Además, en *Cien años de soledad* se producen llamativas transgresiones temporales y topológicas, lo que está lejano se torna próximo y el tiempo transcurre unas veces muy despacio, otras a gran velocidad, o bien se altera el orden cronológico de los sucesos. En *Los funerales de la Mamá Grande*, a los que asiste el Sumo Pontífice a bordo de una góndola, después de describir los distintos lugares de Roma por los que va



pasando la embarcación —confundiéndose Roma con Venecia—, de pronto “al crepúsculo, los profundos dobles de la Basílica de San Pedro se entreveraron con los bronceos cuarteados de Macondo”. Y el Sumo Pontífice llega a Macondo no en góndola sino en una canoa, cargada de yuca, plátanos y gallinas.

Comala de Rulfo y la ciudad de los inmortales de Borges son como las dos caras de una misma moneda: ciudades de pesadilla, de los muertos o de los que no consiguen morir.

Comala es la ciudad del sueño y del recuerdo, del recuerdo de los que en ella vivieron y de todos los sueños que sus habitantes soñaron. Leyendo *Pedro Páramo* nos asaltan las imágenes de aquellas ciudades americanas construidas junto a las minas y hoy abandonadas, las “ghost towns”, y que tienen un aspecto irreal, como el de la pintura metafísica de Giorgio de Chirico, con esas plazas abandonadas y pobladas sólo por estatuas o por maniqués.

Al igual que Comala, la ciudad de los inmortales de Borges descrita en “El inmortal” (*El Aleph*) es una ciudad deshabitada, a orillas del río que proporciona la inmortalidad a quienes se bañan en él.

El tribuno de las legiones romanas que llega a ella después de un largo periplo —como el de Gilgamesh o Aquiles— es introducido por otro héroe mítico: Ulises. Así describe su primer contacto con la ciudad: “Fui divisando capiteles y astrágalos, frontones triangulares y bóvedas, confusas pompas del granito y del mármol.” Un conjunto de arquitecturas dispuestas de modo desordenado y caótico, según una estructura laberíntica e infinita, constituyen la ciudad: “En el palacio que imperfectamente exploré la arquitectura carecía de fin.”

Esa ciudad interminable, caótica, desordenada, despoblada, que parecía construida por obreros



Arriba, *El gran metafísico* (1949) de Giorgio de Chirico.
Abajo, *Vista de la ciudad ideal*, pintura italiana del siglo XV.

inmortales y por dioses locos, magnífica por su arquitectura absolutamente desligada de la escala humana, remite a los espacios de los foros romanos, de los grabados de Piranesi sobre la antigüedad romana, o a las ciudades que, como Petra en el desierto de Arabia, fueron abandonadas por razones todavía hoy desconocidas.

Ahora bien, Borges confesó que el espacio que más poderosamente había influido en la concepción de la ciudad de los inmortales fue la arquitectura funeraria del cementerio de La Recoleta de Buenos Aires: un conjunto de pequeños templetes que nada tiene que ver —sobre todo en cuanto a la escala— con el espacio que el lector percibe a través de las

sensaciones del tribuno romano: “Esta ciudad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desierto secreto, contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros.”

Una ciudad-cementerio sórdida, polvorienta y oscura, una ciudad-cementerio magnificante, marmórea, infinita: dos ciudades míticas e igualmente monstruosas.

Las ciudades invisibles

En *Las ciudades invisibles* Italo Calvino presenta otro tratamiento literario de la ciudad: la ciudad como protagonista. El libro contiene los relatos del viajero veneciano Marco Polo al Gran Kublai Kan sobre las

ciudades de su imperio. El exotismo del tema, que revelan los mismos nombres de las ciudades: Maurilia, Despina, Zirna, Tamara..., los diálogos intercalados entre Marco Polo y el Gran Kan, las intervenciones del propio Calvino como tercer hablante, todo contribuye a situar al lector fuera de la narración, como si se tratara de un libro de viajes. Este procedimiento lleva al lector poco a poco a darse cuenta de que estas ciudades, en apariencia remotas y maravillosas, no son otras que las ciudades de nuestra vida cotidiana.

Después de relatar innumerables ciudades del imperio y de dar Marco Polo por concluido su relato, el Kan le pregunta por una ciudad de la que no ha hablado jamás: Venecia, a lo que responde Polo: “Cada vez que describo una ciudad digo algo de Venecia... Para distinguir las cualidades de las otras, debo partir de una ciudad que permanece implícita. Para mí es Venecia.”

Sin embargo, la Venecia de Marco Polo es en realidad San Remo, ciudad que, como confiesa el propio Calvino, está presente en su obra como una falsilla bajo la trama de cualquier ciudad imaginada: “Como medio natural, el que no podría esconder es el paisaje natal y familiar; San Remo continúa transparentándose en mis libros... y está sobre todo presente en muchas de *Las ciudades invisibles*.”

La ciudad natal, la ciudad de la experiencia directa, de las vivencias cotidianas, constituye en definitiva para cada escritor el fundamento de las ciudades literarias, una suerte de arquetipo platónico personal que se completa con “diferencias” y peculiaridades, para crear así otras ciudades, siempre nuevas y siempre parecidas. ■

CRISTINA GRAU, arquitecta española, es profesora de proyectos arquitectónicos en la Universidad Politécnica de Valencia, España. Ha publicado un ensayo titulado *Borges y la arquitectura* (Madrid, Cátedra, 1989).



ritmo y compás

■ JAZZ

Gene Ammons and Sonny Stitt. Boss Tenors. Straight ahead from Chicago August 1961.
1 CD Verve 837 440-2.

Ammons (saxo tenor), Sonny Stitt (saxo alto), John Houston (piano), Buster Williams (bajo), George Brown (batería).

Ammons y Stitt, que han tocado juntos desde comienzos de los años sesenta, dialogan, o más bien batallan aquí en un combate de titanes: Ammons, amplio y áspero, con su "bluesy", característico del Chicago de donde procede. Stitt, oriundo de Boston, ágil y nervioso como los músicos de jazz de la costa Este. Un soplo generoso y un swing excepcional animan aquí "There is no greater love" o "Blues up and down". Jazz sólido, perteneciente a la tradición del *mainstream*, pero siempre de actualidad.

George Coleman. Manhattan Panorama.
1 CD Theresa TRCD 120.

Coleman (saxo tenor), Jamil Nasser (bajo), Harold Mabern (piano), Idris Muhammad (batería).

Salvo "Mayor Koch", las composiciones de este disco están grabadas en un concierto en el Village Vanguard y se percibe en él la atmósfera entusiasta de ese gran club neoyorquino. Coleman, uno de los más grandes saxofonistas actuales, produce una música sin florituras, directa y viva, pero al mismo tiempo llena de ideas nuevas. Canta, en su composición "Mayor Koch", con un placer evidente, y abre su "New York suite", que agrupa "I love New York", "Manhattan", "How about you", "Harlem nocturne" y "Autumn in New York", con una introducción que recuerda el jazz de fines de los años sesenta, y pinta "El Barrio" con vibrantes colores latinos.

■ FOLKLORE

China: l'art du Qin. Li Xiangting.
1 CD OCORA C560001.

Se trata de una grabación realizada en Radio France en febrero de 1990. El qin es una cítara con siete cuerdas; actualmente Li Xiangting es su intérprete más destacado. La música, sutil y refinada, está tomada del repertorio tradicional y los títulos: "Trois variations sur la fleur de prunus", "Déclaration d'automne sur la grande muraille", "Eaux qui coulent", expresan toda su poesía. El oído se deja embargar poco a poco por matices sumamente sutiles y nos arrastra a un universo onírico del que es difícil salir.

Anthologie de la musique du Niger.
1 CD OCORA C 559056.

El Níger, en la frontera del Sahara, recibe su influencia musical. Este disco compacto reúne músicas djerma, sonrai, hausa, beri-beri, tuareg, peúl. Los altibajos de la voz, sorprendentes para el auditor no familiarizado con ellos, crean un clima

dramático propicio para la loa o el exorcismo —ambos frecuentes en la música del Níger. Los comentarios, sumamente detallados, son de Tolia Nikiprowetzky, etnomusicóloga especialista en África Occidental.

Mall. La nuit des griots.
Ousmane Sacko y Yakare Diabate en concierto.
Estuche de dos cassetes.
OCORA 4558662/3.

Se trata de la retransmisión de un concierto dado el 8 de enero de 1983 en la Casa de la Cultura de El Havre por Ousmane Sacko y su mujer Yakare Diabate. Sacko es guitarrista y Diabate cantante; ambos son griots pertenecientes a la gran tradición mandinga. Algunas canciones del repertorio tradicional alaban a los *djeli* (griots), otras, sobre temas más contemporáneos ("Apollo", "Sahéli Véri"), abordan problemas sociales. Sacko y Diabate están acompañados por Boubakar Diabate (cora) y por Brahima Kouyate (balafón). Un gran arte que el mundo no africano comienza apenas a descubrir.

■ MÚSICA POPULAR

Lecuona Cuban Boys.
1 CD Calig CAL 50586.

Se trata de una reedición alemana, esperada desde hace largo tiempo, de fragmentos grabados entre 1935 y 1937. Los Lecuona Boys, formados en los años treinta por el compositor Ernesto Lecuona, fueron importantes embajadores de la música cubana en Europa y en el continente americano. Interpretan sobre todo rumbas y congas —principales bailes de moda en esa época. Por su sabor nostálgico, los arreglos y las voces evocan las películas de antes de la guerra. Este disco compacto es el testimonio de una época de la música cubana de la que subsisten pocas grabaciones y constituye por tanto un documento de gran valor.

Ray Lema. Nangadeef.
1 CD Mango CIDM 1000.

Excelente disco de fusión cultural. Lema, rodeado de la flor y nata de los músicos de estudio, pasa, en sus arreglos originales del reggae ("Hal 99") al Oriente ("Pong"), al soca o a la rumba zaireña ("Moni mambo") o a la house music ("Boye te"). Se destacan particularmente "Orchestra of the forest", que evoca la atmósfera de la selva africana, y "What we need", en el que brilla el saxofonista Courtney Pine.

Various Reggae Refrechers.
1 CD Mango 846 269-2.
The Wailers, Black Uhuru, Gregory Isaacs, Steel Pulse, Third World, Jimmy Cliff, Toots and the Maytals, Burning Spear.

Esta compilación de grandes grupos jamaquinos expresa, con títulos como "Tribal war", "War

in Babylon", toda la combatividad del reggae. Con sus acentos que caen regularmente en los *backbeats*, el reggae es rítmicamente bastante monótono. Pero su éxito perdurable entre los jóvenes del mundo muestra que éstos se identifican plenamente con su "mensaje" y con sus músicos carismáticos.

Isabelle Leymarie

■ MÚSICA CLÁSICA

György Ligeti. Requiem. Aventures. Nouvelles Aventures.
1 CD Wergo 60 045-50.

Tres de las obras más bellas del húngaro Ligeti, grabadas con una calidad técnica excepcional. Ligeti, que comparte su vida entre Viena, donde reside, y Hamburgo, donde enseña, ha recibido sin duda la influencia de la escuela de Viena. En particular de Berg. Su música, austera y difícil, da aquí preeminencia a la voz. Ligeti explica su técnica de composición respecto de "Aventuras" y de "Nuevas Aventuras": "El 'texto', anotado en escritura fonética, no fue concebido antes de la composición, nació al mismo tiempo que la música. Ello significa que, como composición de sonidos humanos, es la música propiamente dicha. El punto de partida de la composición de tales sonidos era la idea de relacionar algunos comportamientos afectivos y no la de un plan abstracto de construcción."

Benjamin Britten. Peter Grimes.
P. Pears, orquesta y coros del Covent Garden dirigidos por Benjamin Britten.
Un estuche de 3 CD.
Decca 414 577-2.

Algunos músicos resumen por sí solos toda una cultura: Bartok, la húngara, Sibelius, la escandinava y Britten, la inglesa, cuya música dormitaba desde Purcell y Haendel. Su ópera *Peter Grimes* lo lanza en 1945, seguida por *La violación de Lucrecia* (1948), cantada por la joven Kathleen Ferrier. *Billy Budd* (1951), *La vuelta de tuerca* (1954) y *Muerte en Venecia* (1973), su última ópera. Aunque Peter Pears fue amigo y principal intérprete de Britten, su interpretación no se compara con la de Jon Vickers, bajo la dirección de Colin Davis. Apreciemos sin embargo el esfuerzo que hace Decca para reeditar la mayor parte de la obra de Britten.

Heitor Villa-Lobos. Concerto pour guitare et petit orchestre.
Narciso Yepes (guitarra), London Symphony Orchestra, dirección García Navarro.
1 CD D.G. 423 700-2.

Esta obra tardía, puesto que data de 1951 (Villa-Lobos murió en 1959), constituye una síntesis soberbia del folklore brasileño y de la música neoclásica del siglo XX. El gran compositor brasileño crea una música cautivante y, adelantándose a su tiempo, realiza uno de esos sincretismos culturales tan de moda en la actualidad.

Claude Glayman



Las iglesias rupestres de Capadocia

por Antony Brock

El sitio natural donde se conservan las iglesias rupestres de Capadocia, en Turquía, no tiene sin lugar a dudas parangón en el mundo. Es a la vez un paisaje lunar y desolado y una escena surrealista digna de la imaginación de Salvador Dalí.

Su origen se remonta a varios millones de años, cuando una gigantesca erupción volcánica cubrió el suelo de lava. Pero sus características más inusitadas obedecen a un proceso de erosión que se prolongó durante siglos y cavó en la lava y la ceniza valles rodeados de barrancos, blancos u ocre, atravesados a veces por rayas multicolores.

En algunos puntos, donde capas aisladas de lava en medio de las escorias resistieron a la erosión, la naturaleza hizo brotar formas más extravagantes que cualquier escultura imaginada por el hombre. Aisladamente o en grupo, surgen del valle conos rocosos y agujas, así como lo que la población local llama "chimeneas de las hadas", refiriéndose a columnas esbeltas rematadas por piedras horizontales posadas en equilibrio.

Ahora bien, los valles de Goreme y de Zelve ocultan tesoros aun más sorprendentes que su aspecto exterior: iglesias bizantinas con frescos, techos planos, cúpulas o bóvedas, excavadas en la roca, aprovechando la friabilidad de ésta, para hacer en cierto modo una arquitectura en negativo, horadando y cavando en vez de construir.

El cristianismo llegó temprano a Capadocia, mucho antes de que el emperador Constantino decidiera convertir a Bizancio en la "nueva Roma" en 330 d.C. Durante varios siglos prosperó la nueva religión y proliferaron los obispados en Asla Menor. Cuando en el siglo XV Constantinopla se convirtió en Estambul, capital del imperio otomano, las iglesias más recientes del valle de Goreme tenían ya trescientos años de antigüedad.

Las más antiguas datan probablemente del siglo VII, pero no se sabe con precisión cuándo se instalaron en Capadocia los primeros cristianos.

Se trataba probablemente de ermitaños atraídos por las grutas troglodíticas o de estilitas que veían en las "chimeneas de las hadas" columnas naturales particularmente aptas para meditar en su cúspide.

En cualquier caso, la diversidad de estilos de las iglesias rupestres prueba que fueron construidas en fechas diferentes y por comunidades diversas. En su mayoría pertenecen probablemente al periodo bizantino tardío, es decir a una época en que la religión de Constantino ya no era la religión triunfante en Capadocia,

sino que se había convertido más bien en una secta perseguida.

Las regiones salvajes de Capadocia ofrecían un refugio natural a las comunidades de monjes que habían llegado allí en busca de paz e independencia lejos del mundanal ruido. Esas colonias atraían a campesinos que venían a vivir en las cercanías, como en Goreme, en las cavernas de los acantilados agujereadas como un gigantesco queso. Si los ejércitos trataban de escalarlas, los monjes y los habitantes podían siempre guarecerse en refugios sub-

Detalle de una pintura mural de la iglesia de Elmall.



terráneos. En efecto, la piedra volcánica es fácil de excavar, tanto vertical como horizontalmente, y se han encontrado en Goreme unos veinte refugios con siete a ocho niveles superpuestos. Lo exiguo de la entrada y de los pasajes entre las diversas salas subterráneas permitía el paso de un solo hombre a la vez, por lo que esos lejanos antepasados de los refugios atómicos ofrecían una protección que sólo podía forzarse por el hambre, después de un sitio prolongado.

En una de esas aldeas subterráneas hay incluso una capilla con un altar de piedra y una cruz esculpida, pero los especialistas no han logrado determinar si dicha capilla fue creada por los ocupantes o si pertenecía a una comunidad más antigua. En cualquier caso, cabe suponer que la facilidad con que se podía trabajar el material motivó a los arquitectos, pero que también los impulsó el afán

ANTONY BROCK
es un escritor y periodista británico especializado en temas culturales y educativos.



de mantener los misterios de su religión al margen de las miradas hostiles. Tal vez asociaban sus iglesias con las catacumbas de Roma y con la reputación de *gens lucifugera* de los primeros cristianos, la gente que huía de la luz.

Al hacerlo, nos legaron un verdadero resumen de la arquitectura bizantina. Por ejemplo, en una de las siete iglesias de Goreme y de Zelve a cuya restauración se va a dar prioridad, la iglesia Elmali o de la Manzana, pueden distinguirse dos decoraciones murales superpuestas. La primera, con cruces y motivos geométricos pintados sobre la roca, data probablemente de la segunda guerra de las imágenes (hacia 850) cuando los cristianos iconoclastas prohibieron toda representación de la divinidad. Más tardío, un fresco pintado sobre yeso en el estilo del siglo XI, muestra sobre la cúpula central al Cristo Pantocrátor, rodeado de escenas de su vida.

Al igual que la de Elmali, la iglesia del siglo XI llamada Karanlik, o iglesia oscura, a causa del fondo azul oscuro de sus frescos, constituye un

ejemplo muy bien conservado del estilo refinado de Constantinopla. En otras iglesias, como la de la Virgen María, el estilo es más provinciano y se advierte la mano de los artistas locales.

La iglesia con bóveda en forma de barril de El Nazar tiene una estructura cruciforme, pero presenta la particularidad de que el coro está unido directamente al crucero central por carecer de transepto. Y si bien la mayoría de las demás iglesias se encuentran junto a un monasterio (la iglesia Karanlik incluye un refectorio y un dormitorio), la de El Nazar fue construida aisladamente en una roca en forma de cono.

A lo largo de los siglos, las colonias fueron quedando deshabitadas y las iglesias permanecieron abandonadas hasta que, en los años veinte y treinta del presente siglo, los escritos del sacerdote francés Guillaume de Jerphanion despertaron el interés de investigadores y turistas. Entre tanto, las comunidades religiosas habían sido reemplazadas por comunidades de campesinos, muchos de los cuales vivían aun en las cavernas troglodí-

licas hasta hace pocos años. Esta secularización tuvo por lo menos la ventaja de asegurar la excelente conservación de los frescos de la iglesia del palomar en Cavusin. En efecto, hasta 1964 los campesinos habían cerrado el acceso a ella para criar palomas, muy apreciadas en la región como productoras de guano. Pero cuando se reabrió la iglesia del palomar, así como la de Karili (el sándalo) en Goreme, éstas sufrieron considerablemente los efectos de las inclemencias del tiempo. En ambos casos, se desplomó el nártex, donde las congregaciones se reunían para rezar, y para penetrar en ellas los turistas tienen ahora que subir por una escalera de hierro.

En realidad, la fragilidad de la roca que permitió la existencia de esas iglesias y la erosión que dio origen a su forma sorprendente son hoy día las causas principales de su deterioro. La lluvia que se introduce en ellas decolora los frescos y se lleva las superficies pintadas. Pero, sobre todo, se acumula en las grietas, donde se congela, provocando al dilatarse la destrucción de la roca.

Además, Goreme está situado sobre una falla sísmica y el descubrimiento tardío, en 1975, de la iglesia de San Juan Bautista se debe a un corrimiento del terreno. Pero los temblores no sólo han facilitado el acceso a las iglesias, sino que sobre todo han debilitado su estructura. De algunas de ellas, totalmente destruidas, sólo quedan ruinas.

Por eso, la Unesco no sólo inscribió las iglesias rupestres de Capadocia en la lista de monumentos del patrimonio cultural de la humanidad, sino que decidió lanzar una campaña internacional con miras a preservarlas para las generaciones futuras. Las amenazas físicas y espirituales que movieron a los primeros cristianos a buscar refugio en los valles austeros de Capadocia desaparecieron hace tiempo, y nadie recuerda desde hace siglos a los que concibieron, tallaron en la roca y decoraron con amor esas iglesias subterráneas. Pero su fe y su talento artístico crearon algo único en su género que todavía suscita la admiración silenciosa de los visitantes actuales. ■

LOS LECTORES NOS ESCRIBEN



■ Hacia un mismo Ideal

No poseo la "clave" para descifrar la caligrafía árabe e ignoro cuáles fueron los sentimientos que guiaron la mano del señor Hassan Massoudy cuando realizó esa magnífica caligrafía que aparece en la página 49 del número de diciembre sobre la belleza. Pero, a través de mi cultura occidental, sueño, al contemplarla, con un impulso irresistible y entusiasta del Hombre, liberado de las cadenas de la gravedad, hacia un infinito radiante de paz y serenidad.

Si tuviera que ilustrar esa caligrafía con un texto francés, elegiría "Pleno cielo" de Victor Hugo. En este poema de la *Leyenda de los siglos*, publicado hace más de cien años, Hugo, precursor genial, veía ya al hombre emancipado de la gravedad viajando en el espacio infinito.

¿No se podría llegar a la conclusión de que, aunque diferentes, nuestras culturas convergen hacia un mismo ideal?

Gracias por su magnífica revista que espero todos los meses con impaciencia y curiosidad.

Eugénie Guichard
Saint-Michel-sur-Orge (Francia)

■ Automóviles con tarjeta

He disfrutado mucho con su número sobre "El mito del automóvil" (octubre de 1990), aunque lamento no haber encontrado en él un artículo sobre la utilización del automóvil en la ciudad. La circulación satura a todas las ciudades más o menos importantes más allá de lo tolerable. Las dificultades cada vez mayores para estacionar provocan pérdidas de tiempo y un aumento de la contaminación.

¿Quién tendrá el valor de enfrentarse a ese problema?

Se ha pensado a veces en prohibir la circulación dentro de las ciudades, salvo a los vehículos prioritarios (médicos, ambulancias, bomberos, etc.) y crear un servicio de vehículos de alquiler. Dichos vehículos, de preferencia

eléctricos, funcionarían con una tarjeta magnética y según una tarifa horaria. Después de utilizarlo, se devolvería el auto a una estación especial —único lugar en el que se podría recuperar la tarjeta. Gracias al perfeccionamiento que han alcanzado las tarjetas magnéticas, esta solución podría seguramente llevarse a la práctica.

En un país de Europa (¿Grecia?) se ha intentado instaurar una circulación alternativa: los días pares para los coches con matrículas impares y viceversa. Un sistema de este tipo puede resultar más difícil de aplicar porque requiere demasiados controles... En cuanto al transporte público, evidentemente es necesario conservarlo. Pero ¿no se podrían simplificar los sistemas de pago —por ejemplo, en Francia, una tarifa única para todas las ciudades medianas— o incluso decidir que sean gratuitos?

¿Quién tendrá por fin el valor de proponer soluciones?

Raymond Forget
Gruffy (Francia)

■ La escritura de las cifras

EL número "Viaje al país de las matemáticas" (noviembre de 1989) me interesó mucho, pero me hubiera gustado encontrar en él un cuadro que mostrara la evolución de la escritura de las cifras desde los indios hasta los árabes, así como en la Edad Media. ¿Podrían ayudarme a encontrar esa información? Gracias por adelantado.

Henri Croiset
Sanary (Francia)

La Histoire universelle des chiffres del historiador marroquí Georges Ifrah (París, 1981) le proporcionará sin duda informaciones útiles sobre el tema que le interesa.

■ ¿Un número sobre la muerte?

El interesante número sobre "Las moradas de lo sagrado" me ha hecho pensar en las distintas formas en que los seres humanos se relacionan con la muerte.

¿Estiman ustedes que esas costumbres, esas diversas actitudes frente a la muerte, podrían tratarse en un futuro número de *El Correo*?

Al presentar esta sugerencia, aprovecho para felicitarlos sinceramente por la calidad de la revista, a la que no lamento haberme vuelto a suscribir.

Cédric Deharbieux
Saint-Georges-d'Orques
(Francia)

En efecto, nos proponemos abordar ese tema en un próximo número, y esperamos que no atemorice demasiado a nuestros lectores...

■ ¡Alto a Hartung!

En el número de diciembre de 1990, su revista se propuso tratar uno de los temas más nobles de la cultura humana: la belleza. Una fotografía de Marlene Dietrich se confronta sutilmente con el soberbio perfil de Nefertiti, para continuar más adelante con una serie de imágenes y de opiniones que, en lectores como yo, despiertan placer y admiración.

De pronto, como si se tratara de un error, se nos pone delante de los ojos, para concluir la demostración (página 44), una obra que es todo lo contrario de lo que las páginas precedentes parecían ensalzar. Con su grafismo pesado, sus tonalidades de pescado en mal estado, esta composición de Hartung es una obra estúpida, de aquellas que avergüenzan a la humanidad. Es una imagen del caos contemporáneo, sin esperanza, sin calidad, del aporreo moral con olor a petróleo.

Lo bello no tiene nada que ver con ese cuadro.

Pierre Lohner
Profesor de artes plásticas
París (Francia)

La elección de ese cuadro de Hartung —para cerrar un rápido panorama pictórico que comienza en *Fra Angelico* y termina en el siglo XX— ilustra precisamente la ruptura que la modernidad introduce en la concepción tradicional de lo bello. Su punto de vista revela, como quisimos demostrar en ese número, hasta qué punto el sentido de lo bello es en cada uno de nosotros a la vez profundo y relativo.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Portada, página 3 (derecha) : © Joël Cazaux, París. Portada posterior y página 10: © Pancho Quilici, Galerie du Dragon, París. Página 2: Derechos reservados. Páginas 3 (izquierda), 5 (arriba): Derechos reservados. Páginas 4, 5 (abajo), 6 a 9: © Institut Pasteur, París. Páginas 11, 48: Unesco/Dominique Roger. Página 12: © Dite/Nasa, París. Páginas 13, 26, 27, 28 (arriba), 36, 37: © Explorer-Mary Evans Picture Library, Londres. Página 14: © J.L. Charmet, París. Página 15 (arriba, izquierda): Dominique Darr © Gamma, París. Página 15 (arriba, derecha): © Revue du Cinéma, París. Página 15 (abajo): tomado de *Dos utopías argentinas*, Buenos Aires, Ediciones Solar/Hachette, 1976. Páginas 16-17: © Museum of Fine Arts, Boston - Donación de la Sra Maxim Karolik a la Colección Karolik de pinturas norteamericanas, 1815-1865. Páginas 18 (arriba), 30: © The Image Bank, París. Páginas 18 (abajo): © J.L. Charmet, París/Bibliothèque Nationale, París. Página 19: Nimatallah © Artepht, París/Museo Nacional, Nápoles. Páginas 20-21: © Scala, Antella (Florenia). Página 22: © Lauros-Giraudon, París/Museo de El Cairo. Página 23: © Lauros-Giraudon, París/Musée du Louvre, París. Página 24: Irela © Artepht, París. Página 24 (recuadro): M. Babey © Artepht, París/Oxford Ashmolean Museum. Página 25: © J.L.Nou, París/Museo de Sarnath. Página 28 (abajo): © Dite/IPS, París. Página 29: Salaber Liaison © Gamma, París. Página 31: tomado de *Les maîtres de l'étrange*, París, Editions Atlas, 1985. Página 32: © Edimedia, París. Página 33 (arriba): tomado de *Le loubok*, Leningrado, Editions d'Art Aurore, 1984, n° 144. Página 33 (abajo): © Paul Kichilov, París. Página 34-35: © Manchester City Art Gallery, Manchester. Página 35 (arriba): © J.L. Charmet, París/Musée des Arts Décoratifs, París. Página 38: tomado de *Utopia* de Ian Tod y Michael Wheeler, Londres, Orbis Publishing Ltd, 1978. Página 39: Held © Artepht, París/Museo Caccia, Lugano. Página 40 (arriba): Patrick Zachmann © Magnum, París. Página 40 (abajo): © Kharbine-Tapabor, París. Página 41: Unesco. Página 42: M. Freeman © ANA, París. Página 44: Derechos reservados. Página 45 (arriba): © Dagli Orti, París/Colección Thyssen Bornemisza, Lugano. Página 45 (abajo): © Explorer Archives, París/Colección Nathan Chaikin, Ginebra. Página 46 (arriba): © Artcurial, París. Página 46 (abajo): © Dagli Orti, París. Página 48: Unesco/Dominique Roger. Página 49: Unesco/E. Hattori.

AÑO XLIV

Revista mensual publicada en 35 idiomas
y en braille
por la Organización de las Naciones Unidas para
la Educación, la Ciencia y la Cultura.

31, rue François Bonvin, 75015 París, Francia.

Teléfono:

PARA COMUNICARSE DIRECTAMENTE CON LAS PERSONAS QUE
FIGURAN A CONTINUACIÓN MARQUE EL 45 68 SEGUIDO DE LAS
CIFRAS QUE APARECEN ENTRE PARÉNTESIS JUNTO A SU
NOMBRE:

Director: Bahgat Elnadi
Jefe de redacción: Adel Rifaat

REDACCIÓN EN LA SEDE (PARÍS)

Secretaría de redacción: Gillian Whitcomb
Español: Miguel Labarca, Araceli Ortiz de Urbina
Francés: Alain Lévêque, Neda El Khazen
Inglés: Roy Malkin, Caroline Lawrence
Arabe: Abdelrashid Elsadek Mahmoudi
Ruso: Georgi Zelenin
Estudios e investigaciones: Fernando Ainsa
Unidad artística, fabricación: Georges Servat
Ilustración: Ariane Bailey, Carole Pajot (46.90)
Documentación: Violette Ringelstein (46.85)
Relaciones con las ediciones fuera de la Sede:
Solangé Belin
Secretaría de dirección: Annie Brachet (47.15),
Mouna Chatta
**Ediciones en braille en español, francés, inglés y
coreano:** Marie-Dominique Bourgeais

EDICIONES FUERA DE LA SEDE

Ruso: Alexandre Melnikov (Moscú)
Alemán: Werner Merkli (Berna)
Italiano: Mario Guidotti (Roma)
Hindi: Ganga Prasad Vimal (Delhi)
Tamul: M. Mohammed Mustafa (Madrás)
Persa: H. Sadough Vanini (Teherán)
Portugués: Benedicto Silva (Río de Janeiro)
Neerlandés: Paul Morren (Amberes)
Turco: Mefra Ilgazer (Estambul)
Urdu: Hakim Mohammed Said (Karachi)
Catalán: Joan Carreras i Martí (Barcelona)
Malayo: Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)
Coreano: Paik Syeung Gil (Seúl)
Swahili: Domino Rutayebesitwa (Dar-es-Salaam)
**Croato-serbio, esloveno, macedonio y serbio-
croata:** Blazo Krstajic (Belgrado)
Chino: Shen Guofen (Beijing)
Búlgaro: Goran Gotev (Sofía)
Griego: Nicolas Papageorgiou (Atenas)
Cingalés: S.J. Sumanasekera Banda (Colombo)
Finés: Marjatta Oksanen (Helsinki)
Sueco: Manni Kössler (Estocolmo)
Vascuence: Gurutz Larrañaga (San Sebastián)
Vietnamita: Dao Tung (Hanoi)
Pashtu: Zmarai Mohaqiq (Kabul)
Hausa: Habib Alhassan (Sokoto)
Bangla: Abdullah A. M. Sharafuddin (Dacca)
Ucranio: Victor Stelmakh (Kiev)
Checo y eslovaco: Milan Syruček (Praga)

PROMOCIÓN Y VENTAS

Responsable: Henry Knobil (45.88), **Asistente:** Marie-
Noëlle Branet (45.89), **Suscripciones:** Marie-Thérèse
Hardy (45.65), Jocelyne Despouy, Alpha Diakité,
Jacqueline Louise-Julie, Manichan Ngonekeo, Michel
Ravassard, Michelle Robillard, Mohamed Salah El Din,
Sylvie Van Rijsewijk, Ricardo Zamora-Pérez
Relaciones con los agentes y los suscriptores:
Ginette Motreff (45.64), **Contabilidad:** (45.66),
Correo: Martial Amegee (45.70)
Depósito: Héctor García Sandoval (47.50)

TARIFAS DE SUSCRIPCIÓN

Tel: 45.68.45.65

1 año: 139 francos franceses. 2 años: 259 francos.
Tapas para 12 números: 72 francos

Para los países en desarrollo:

1 año: 108 francos franceses. 2 años: 194 francos.
Reproducción en microfilm (1 año): 113 francos.
Pago por cheque, CCP o giro a la orden de la Unesco.

Los artículos y fotografías que no llevan el signo (copyright) pueden
reproducirse siempre que se haga constar "De El Correo de la
Unesco", el número del que han sido tomados y el nombre del autor.
Deberán enviarse a El Correo tres ejemplares de la revista o periódico
que los publique. Las fotografías reproducibles serán facilitadas por
la Redacción a quien las solicite por escrito. Los artículos firmados
no expresan forzosamente la opinión de la Unesco ni de la Redacción
de la Revista. En cambio, los títulos y los pies de fotos son de la
incumbencia exclusiva de ésta. Por último, los límites que figuran en
los mapas que se publican ocasionalmente no entrañan
reconocimiento oficial alguno por parte de las Naciones Unidas ni de
la Unesco.

IMPRIMÉ EN FRANCE (Printed in France)

DEPOT LEGAL: C1-FEVRIER 1991

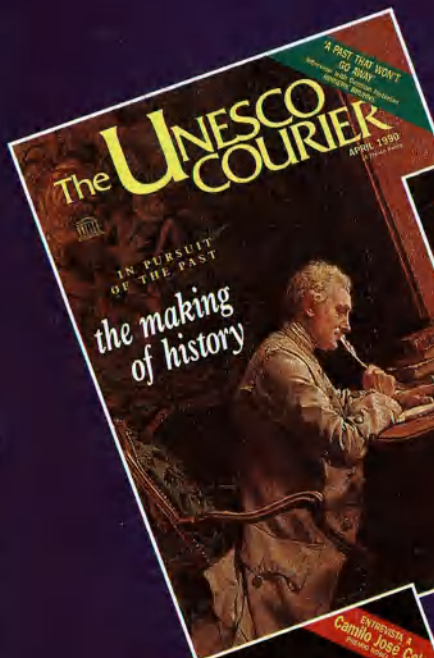
COMMISSION PARITAIRE N° 71843 — DIFFUSE PAR LES NMPP.

Fotocomposición: El Correo de la Unesco,
Fotografado-impresión: Maury-imprimeur S.A.,
Z.I. route d'Etampes, 45330 Malesherbes.

ISSN 0304-310X

Nº 2 - 1991 - OPI - 91 - 3 - 489 S

Al ofrecer a un amigo una
suscripción a El Correo
de la Unesco, usted le hace
tres regalos permitiéndole:



1

Descubrir la única revista cultural
internacional que se publica en 35 lenguas
y que leen, en 120 países, cientos
de miles de lectores.

2

Explorar, cada mes,
la formidable diversidad de las
culturas y los conocimientos del mundo.

3

Asociarse a la obra de la Unesco que apunta
a promover "el respeto universal a la justicia,
a la ley, a los derechos humanos y a las libertades
fundamentales (...) sin distinción
de raza, sexo, idioma o religión..."

