

Presentación

JOSÉ MARÍA HERNÁNDEZ

UNED, Madrid

Parece lógico, aunque no deje de ser al mismo tiempo paradójico, comenzar esta breve presentación recordando algunas coordenadas espacio-temporales del género utópico. Si el significado de la palabra «utopía» es «lugar que está en ninguna parte», «lugar que no existe», el origen de la palabra, por el contrario, se deja situar con absoluta precisión. Aparece en el título del librito de Tomás Moro, publicado en 1516, *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia, libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus* («La mejor forma de la república y la nueva isla de Utopía, opúsculo de oro, tan saludable como divertido»). Tomando este punto como referencia, la investigación sobre el género utópico se ha desarrollado siempre en una doble dirección: de un lado, trazando el mapa de un supuesto género literario cargado de las más variadas expresiones artísticas, filosóficas, arquitectónicas y urbanísticas, y de otro lado, fijando la mirada en el horizonte normativo de la propia imaginación utópica, es decir, en las afinidades que este pensamiento genera.

La historia de la utopía es, por tanto, la historia de una yuxtaposición de géneros —memorias, viajes, cuentos y novelas fantásticas— que generan nuevas utopías en respuesta a las anteriores, y esta historia contradictoria de la utopía y del discurso utópico es precisamente lo que más ha reforzado el análisis de la utopía como visión de una sociedad u orden social ideales. La idea de la utopía implícita en esta historia es la de una sociedad perfecta pero, al mismo tiempo, imposible o inalcanzable, por lo que a la isla de la utopía sólo se puede acceder a través de un ritual de doble negación.

Las utopías han sido siempre un no-lugar del discurso. Al principio estos no-lugares fueron *eutopías* (buenos lugares), especialmente durante los siglos XVI y XVII. Son las utopías que se basan en la manera de plantear las cosas del propio

Moro: relatos de tierras y pueblos recién descubiertos que nos ofrecen una imagen de vida feliz y tranquila. La utopía, el no-lugar, resulta ser un no-aquí, una *heterotopía*. Las utopías de esta época tienen como referente geográfico el continente americano; son utopías escritas por ingleses, según el modelo inaugurado por Moro y reproducido más tarde por Francis Bacon en *La nueva Atlántida* (c. 1620).

Ahora bien, aunque el modelo heterotópico sigue presente dos siglos más tarde en las utopías de la Ilustración —como, por ejemplo, en la obra atribuida a James Burgh, *Un relato de la fundación, leyes, forma de gobierno y costumbres de los Césares, un pueblo de sudamérica* (1764)—, podemos decir que durante el siglo XVIII, al amparo de la nueva Filosofía de la historia, la utopía empieza a transformarse en *ucronía* (otro tiempo), situando en el futuro, y no en el pasado como hiciera Platón, ese ideal de sociedad que se quiere representar. Así, el no-aquí de la *heterotopía* se transforma en un no-ahora o no-todavía de la *ucronía*, aunque la utopía seguirá siendo un proyecto de transformación de los deseos en su sentido más platónico. Porque más allá de la mera descripción de la sociedad ideal, la función principal del relato utópico es enseñarnos a desear más y mejor, desear de otra manera, deseo de un nuevo orden para el deseo. Ésta es la forma que adoptan las utopías de Edward Bellamy y William Morris, los dos gigantes de la literatura utópica del siglo XIX, y ésta es también, por supuesto, la forma utópica que hoy atraviesa sus horas más bajas, víctima de los daños colaterales producidos por el derrumbe del comunismo histórico y de la conocida afirmación de Francis Fukuyama según la cual *we cannot picture to ourselves a world that is essentially different from the present one, and at the same time better* («no podemos imaginarnos un mundo que sea esencialmente diferente del presente y al mismo tiempo mejor»).

Sin embargo, sería un error pensar que fue Fukuyama, con su tesis sobre el final de la historia y la superioridad de la democracia liberal, quien primero hizo escarnio del pensamiento utópico. Como acabo de señalar, la fuerza de esta forma de pensamiento ha estado siempre en su propio estilo contradictorio. Desde los orígenes mismos del pensamiento utópico, la *distopía* (el mal lugar) ha acompañado la descripción de la *eutopía* (el buen lugar), formando ambas una pareja inseparable. La hoy llamada «anti-utopía» no fue una invención del siglo XX, una ocurrencia de Aldous Huxley y George Orwell en respuesta a los contravalores del fascismo y el comunismo, sino que la propia *Utopía* de Moro (que también admite una lectura anti-utópica) produjo una cadena de parodias burlescas —*El hombre en la Luna* (1627) de Francis Godwin, *El otro mundo o la historia cómica de los Estados y los Imperios de la Luna y el Sol* (1657) de Cyrano de Bergerac, *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift—, parodias que, como *Las asambleístas* de Aristófanes en relación a *La república* de Platón, forman el reverso del género que Robert von Mohl bautizó en 1845, de forma atrevida pero certera, como «La novela del Estado» (*Die Staatsromane*).

Digamos, pues, que está en la naturaleza misma de la utopía el producir este tipo de reacciones encontradas y que los colaboradores de este nuevo número de la

Revista Internacional de Filosofía Política no iban a ser una excepción. Divididos entre quienes trabajan desde una perspectiva histórica o política y quienes lo hacen desde un campo filosófico o literario, ninguno se ha excusado a la hora de valorar los efectos de esa búsqueda del orden social perfecto. El estudio de Giulia Sissa, el primero de esta sección monográfica y el de mayor calado histórico, nos recuerda que el género utópico, en sus orígenes, es una parodia de la democracia ateniense. Esta idealización de la democracia como la mejor forma de gobierno se basa en una reapropiación de la retórica aristocrática de la alabanza del héroe. Ésta es la perspectiva retórica que más pesó en Moro a la hora de redactar su *Utopía*. A partir de aquí, la retórica de quienes defienden o critican el orden existente tiene un curioso punto en común. «Unos y otros, utópicos y realistas someten la política a la prueba de la felicidad y a su encarnación más popular (y filosóficamente más problemática): el placer». Por eso, nos dice Sisa, «una historia de las utopías es una historia política del placer». El libro de Moro emerge de este análisis como una «réplica amistosa» al proyecto de combinar platonismo y epicureísmo de Erasmo. Esta interpretación permite a Sissa arrojar luz sobre los elementos contradictorios, hilarantes y absurdos que se encuentran en la *Utopía* de Moro (*libellus festivus*), reforzando al mismo tiempo la tesis de que el libro es, en realidad, una crítica al humanismo, tesis que, como ella misma nos recuerda, «se hace más plausible si aceptamos la posibilidad de que la diana no es un modo colectivo de pensamiento, sino un hombre: el único que en verdad pensaba como Hitlodeo y los utopianos».

Después emerge una nueva caracterización de la utopía que, en términos filosóficos, no se basa tanto en la búsqueda de la mejor forma de gobierno (o en la ironía que esta búsqueda provoca) como en la expresión de un deseo humano que desborda el lenguaje de la utopía política: deseo de un mundo más justo, de una vida mejor. Esta nueva caracterización puede apreciarse en la revisión del tema de la utopía que realiza Carlos Gómez a partir de la evolución del concepto desde Karl Mannheim a Ernst Bloch. Si para Mannheim la utopía es un consuelo que traiciona la realidad, para Bloch el impulso utópico es parte esencial de lo humano, una parte que se abre paso nuevamente a través de ese ritual de doble negación al que hemos aludido, pues las utopías son definidas como aquello que trata de lo todavía no experimentado (*Noch-Nicht-Erfahrung*). Es a través de las múltiples variaciones imaginativas sobre el modo de ser de las cosas —desde los cuentos de hadas a la alquimia, pasando por la arquitectura, la religión y la música, hasta llegar a las utopías sociales propiamente dichas— como se va construyendo un concepto filosófico de lo *aún-no-llegado-a-ser* (*Noch-Nicht-Seins*), concepto que supera a la propia imaginación utópica y se convierte en expresión positiva de la dignidad humana.

A pesar de su indudable fuerza, esta definición de la utopía tiene también sus desventajas. Un autor como Krishan Kumar, que ha dedicado en los últimos años un gran esfuerzo a la tarea de reconstruir las reglas del género, nos sugiere que esta caracterización desarrolla el concepto de utopía hasta un punto en que resulta del

todo inoperativo. Kumar prefiere adoptar una posición más formal. La utopía es para él, ante todo, una ficción literaria, generalmente una novela, y es además un género propio de la cultura occidental. De este modo podemos contrastar estas manifestaciones con otras formas o expresiones de la crítica social, política y filosófica que también forman parte de nuestro mundo intelectual. Según Kumar, definir la utopía así nos ayudará a comprender mejor el valor y los límites del proyecto utópico.

De esta última cuestión también se ocupa Ángel Rivero, distinguiendo entre la utopía como «crítica de la realidad» y la utopía como «negación de la realidad». Rivero nos advierte de los peligros que esta última opción comporta. Aquí se vuelve sobre el concepto de utopía de Mannheim para recordarnos lo peligroso que resulta, tras el siglo de los totalitarismos, que los enemigos de la democracia liberal sigan obstinados, enfermos de ideología, en atraer a los ciudadanos con promesas de felicidad utópica. Utopía y política son dos cosas distintas —según Rivero—, incluso incompatibles, pues «en la afirmación de la perfectibilidad infinita del hombre y en la conversión de la utopía en un proyecto realizable» aparece el rasgo anti-político de la utopía. La política es definida aquí como transacción y acuerdo, y se concluye que «sólo aquellos muy fanáticos que no aprenden de la historia podrán todavía decir que es imaginable una sociedad feliz sin política».

Volvemos pues, para terminar, a la anti-utopía; pero conviene no olvidar que ésta ha sido siempre, como decíamos al comienzo, el reverso de la propia utopía como lenguaje político. No es casual que, en su expresión teórica hoy más conocida, *El final de la historia y el último hombre* de Francis Fukuyama, el grado de satisfacción con la política y su mismo futuro dependen de todo un programa de reeducación del deseo. La clave final del libro, como sabemos, está en cómo el *thymos* platónico puede quedar satisfecho en el seno de la democracia liberal. Hasta la anti-utopía del final de la historia es la utopía de una sociedad que dice satisfacer ese deseo históricamente ingobernable de reconocimiento.

José María Hernández es profesor titular de Filosofía Política en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid) y Secretario de redacción desde su fundación en 1992 de la «Revista Internacional de Filosofía Política». En estos últimos quince años ha publicado numerosos artículos y ensayos en torno a las relaciones entre Filosofía Política e Historia Intelectual. También es autor del libro «El retrato de un dios mortal. Estudio sobre la filosofía política de Thomas Hobbes». En la actualidad prepara un nuevo libro sobre «La tolerancia: perspectivas históricas y problemas actuales». jhernandez@fsof.uned.es