

NEW LEFT REVIEW 105

SEGUNDA ÉPOCA

JULIO - AGOSTO 2017

EDITORIAL

PERRY ANDERSON La primavera francesa 7

ARTÍCULOS

JULIAN STALLABRASS Sobre las fotografías icónicas
de la guerra 33

TOM HAZELDINE La revuelta de las áreas
industriales deprimidas 57

PATRICIA MCMANUS De Huxley a Eggers 89

OWEN HATHERLEY Las capitales de Therborn 117

CRÍTICA

FRANCIS MULHERN Extravagantemente:
¿un tribuno *tory*? 145

ALICE BAMFORD Desafiantemente:
una liberal en la Guerra Fría 154

TOM BARKER Tranquilamente: neoprogresista 165

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

INSTITUTO
25M
DEMOCRACIA

ts
d traficantes de sueños

[SUSCRÍBETE](#)

DISTÓPICOS FELICES

A MEDIADOS DE LA década de 1970 parecía que el uso predominante de los términos «masa» y «masas» se había desplazado, hasta adoptar unos significados más que nada cuantitativos. Raymond Williams observó que, «mientras en determinados círculos y en contextos protegidos y a resguardo todavía podían oírse expresiones como *turba* [mob] y *multitud idiota*», los usos en general habían abandonado las «más arcaicas y simplistas connotaciones despectivas» para referirse «a la idea de una elevada agregación de personas»¹. Una década después, Andreas Huyssen argumentó que la época de la modernidad autoconsciente y de la alta cultura que se define a sí misma contra la «cultura de masas» había llegado a su fin, pues un complejo despliegue de prácticas políticas y culturales la había relegado al pasado. Entre estas últimas estaba el gusto de la posmodernidad por las formas y los géneros de la cultura popular: «Los usos que hace el arte elevado de ciertas formas de la cultura de masas [...] borran las fronteras entre uno y otro ámbito; allí donde la gran muralla de la modernidad mantuvo antaño a los bárbaros fuera, salvaguardando la cultura del interior, no hay ahora sino un terreno resbaladizo, que puede resultar fértil para algunos y traicionero para otros»².

Hoy, en la segunda década del siglo XXI, se puede apreciar un resurgir de aquellos viejos lenguajes no cuantitativos que expresaban ante «las

¹ Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (1976), Londres, 2014, pp. 192-193.

² Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Londres, 1988, p. 59.

masas» ansiedad y desprecio; un regreso al tono y a las dicotomías conceptuales, cuando no al vocabulario, que vuelven otra vez a distinguir «la turba y la multitud idiota» de la individualidad de la que carecen y que al mismo tiempo amenazan. Un resurgimiento de este tipo ha tenido su encarnación contemporánea más sustancial en el campo de la política, como reacción a lo que se ha presentado como la ruina del pensamiento, por mor de los hechos y de la reflexión traída por los populismos, que se dejaron sentir inmediatamente después de la crisis financiera de 2007-2008³. Lo que aquí me interesa analizar no es el regreso de «las masas» en tanto que manifestación política, sino una «alegoría del control de las muchedumbres» que, hermanada con este mismo fenómeno, tiene lugar en el ámbito de la literatura, donde la figura que vuelve es la de una masa específicamente moderna, como ocurre en la novela de Dave Eggers, *The Circle* (2013)⁴. El libro carece de la energía narrativa y de la irónica *joie de vivre* de las memorias por las que Eggers alcanzó la fama, *A Heartbreaking Work of Staggering Genius* (2000) [ed. cast.: *Una historia conmovedora, asombrosa y genial*, Madrid, 2010]. Se sirve de un narrador en tercera persona, deliberadamente inexpresivo, minucioso y distante, para contar una historia de desmantelamiento de la privacidad y, en consecuencia, de la individualidad, de la autonomía y de la libertad, en lo que constituye una distopía del futuro cercano. La novela fue inmediata y ampliamente recibida como «*Un mundo feliz* para nuestro mundo feliz», una advertencia «tan importante para nosotros ahora como lo fue en su día 1984»⁵. Margaret Atwood ha descrito la novela como una sátira del «creciente dominio corporativo de la privacidad y de los efectos que dicho dominio puede tener en la naturaleza de la democracia occidental», donde «*un mundo feliz* en el que el acto de compartir y los cuidados se han hecho virtuales engendra monstruos»⁶.

Los «monstruos» de *El Círculo* no tienen forma de muchedumbres físicas o masas congregadas. Antes al contrario, están desagregados, descorporeizados, esparcidos globalmente y de forma asincrónica a lo

³ Véase Christian Borch y Britta Timm Knudsen, «Postmodern Crowds: Reinventing Crowd Thinking», en *Distinktion*, vol. 14, núm. 2, agosto de 2013, p. 109; y Jodi Dean, *Crowds and Parties*, Londres y Nueva York, 2016.

⁴ Jeffrey T. Schnapp, «Mob Porn», en Jeffrey T. Schnapp y Matthew Tiews (eds.), *Crowds*, Stanford, 2006, p. 12; ed. orig.: Dave Eggers, *The Circle*, Nueva York, 2013; ed. cast.: *El Círculo*, Madrid, 2014.

⁵ Citas, respectivamente, de Ron Charles, *The Washington Post*, 1 de octubre de 2013, y David Baddiel, «Books of the Year», *New Statesman*, 3 de diciembre de 2013.

⁶ Margaret Atwood, «When Privacy Is Theft», *The New York Review of Books*, 21 de noviembre de 2013, pp. 2-3.

largo y ancho de un espacio digital homogéneo de amistad, comunidad, comercio y amor. Esa dispersión, de hecho, ha sido la forma por defecto que han adoptado las masas durante más de un siglo y de la cual se han alejado únicamente en momentos de crisis social, que es cuando las masas toman las calles o parecen amenazar con hacerlo. La obra *Psychologie des foules* [*Psicología de las masas*] (1895), de Gustave Le Bon, fue criticada por Gabriel Tarde en el momento álgido de su entusiasta acogida, precisamente por confundir «el vasto ámbito de la opinión o de las formas “mentales” de reunión y asamblea, con ese otro ámbito, mucho más pequeño e intermitente, de las “conexiones psíquicas” producidas por los contactos físicos»⁷. Para Tarde, las masas, en tanto que muchedumbre, eran ya el «grupo social del pasado». La opinión pública, una condición ideológica específicamente liberal y una consecuencia de la era de la prensa popular, crea una «dispersión de individuos que están físicamente separados y cuya cohesión es únicamente mental». Este fenómeno, que emergía por entonces, sería el «grupo social del futuro»⁸.

Este grupo cristalizó en los seres dispersos de la cultura de masas, socializados incluso al tiempo que eran atomizados, siendo sus hábitos y marcas definitorias objeto de la vertiginosa «mercantilización y la colonización del espacio cultural», que también implicaba la penetración de las masas, en sus nuevas formas, en los espacios nucleares del liberalismo, es decir, los de la privacidad. El otro de la modernidad era esta forma de masa, en danza con la cultura de masas en un «compulsivo *pas de deux*»⁹. La primera novela que emitió un grito a pleno pulmón ante estos destructores socializados –individualizados aunque masificados– de la verdadera socialidad y de la verdadera individualidad fue *Un mundo feliz*. Comparar la novela de Huxley, de 1932, con la versión de Eggers de 2013 debería ayudarnos a comprender algo acerca de las continuidades y rupturas que conforman las nuevas «masas» de hoy y también sobre las fuerzas que la literatura puede estar congregando para protegerse de sus formas.

Ambas novelas están construidas a partir de una ansiedad –y un cierto cinismo– en torno a la cuestión de la democracia. Las condiciones de la ansiedad son expuestas sin drama, dando por hecho la conformidad de los lectores: la ciencia y la tecnología, sumadas al Estado moderno y al

⁷ J. T. Schnapp y M. Tiews, *Crowds*, cit., p. x.

⁸ Gabriel Tarde, «The Public and the Crowd» (1898), en Terry Clark (ed.), *Gabriel Tarde on Communication and Social Influence: Selected Essays*, Chicago, 1969, pp. 280-281.

⁹ A. Huyssen, *After the Great Divide*, cit., p. 57.

recetario habitual del gobierno representativo –«igualdad», «progreso», etcétera– ofrecen vías sin precedentes para centralizar el poder, pero estas concentraciones de poder no pueden (ni tienen por qué) tolerar nada más allá de ellas mismas. Y la «libertad» y la «individualidad» son por fuerza sacrificadas: en *Un mundo feliz*, en aras de la comunidad, la identidad y la estabilidad; en *El Círculo*, en aras de la comunidad, de la «participación» y de la «transparencia». Esta ansiedad en torno a la democracia no es algo raro en la ficción distópica: bien podría ser que la cancelación de la promesa política de la libertad, de la que la democracia es una de sus articulaciones, fuera un componente constitutivo de la distopía misma¹⁰. El cinismo está más extendido en estas novelas y, en términos históricos, es el aspecto más interesante de ambas. Y lo es porque es generado o imbuido por parte de fuerzas objetivas hostiles al proyecto de la democracia, sean movimientos políticos, por ejemplo, Estados o corporaciones. Por el contrario, se trata de un cinismo producido por los agentes y beneficiarios potenciales de la democracia: la gente en tanto que colectivo. Estos textos no son cínicos con respecto a la democracia como tal, sino con respecto a la capacidad de la gente de vivir con arreglo a los ideales democráticos. La libertad y la individualidad, cuya pérdida las novelas lamentan, son precisamente las cualidades que «la gente» disfruta de manera desigual¹¹.

La sociabilidad total es un hilo que conecta *Un mundo feliz* y *El Círculo*, y que distingue la categoría de la ficción distópica a la que pertenecen de otros textos del género. En «The Machine Stops» (1909), de E. M. Forster, o en *1984* (1949), de George Orwell, uno de los índices principales para medir la degradación de la vida es el terrible aislamiento. Buscar contacto con el otro es ya de por sí una forma clave de resistencia. Para Huxley y Eggers, en cambio, los modos de resistir pasan por la soledad, el sufrimiento y la privacidad: los regímenes repudiados se caracterizan por una sociabilidad que aspira a ser total. Esta sociabilidad no se impone, sino que más bien es abrazada por aquellos cuyo sometimiento o complicidad constituye una parte esencial de la naturaleza distópica del régimen. Los súbditos que abrazan su propia sujeción son –una vez más, en contraste con las convenciones dominantes del género– sujetos felices,

¹⁰ Véase Gregory Claeys, «The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell», en G. Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, 2010, p. 107; asimismo Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky*, Boulder (CO), 2000.

¹¹ A lo largo de este ensayo asumo la distinción entre las tradiciones liberal y democrática de pensar «el pueblo», según la construye Chantal Mouffe en *The Democratic Paradox*, Londres, 2000; ed. cast: *La paradoja democrática*, Barcelona, 2003.

felices distópicos. «Comunidad, Identidad, Estabilidad» es el «lema del Estado Mundial» grabado en el paisaje físico de la ciudad y en la primera página de la novela de Huxley. Eggers, por su parte, nos ofrece lemas equivalentes. Al acompañar la metamorfosis del poder, desde un Estado centralizado a una corporación del siglo XXI que fetichiza las formas de gobierno horizontales o descentralizadas —«aplanadas»—, la compañía llamada el Círculo genera «inspiraciones», mandatos que están desperdigados por todo el texto, tal y como lo están por los adoquines y los edificios por el «campus» del Círculo: «Todo lo que sucede debe conocerse»; «Los secretos son mentiras»; «Compartir es cuidar»; y, el más importante: «La privacidad es un robo». En ambas novelas, estos y otros eslóganes políticos similares no son en sí mismos la marca de un régimen distópico; si se han convertido en eslóganes ha sido a fuerza de reproducirse una y otra vez con sonrisas y sinceridad, a fuerza de encarnarse y de ponerse en práctica, día a día, con la complicidad de aquellos que se someten al robo de su propia individualidad y de su libertad.

Pan, circos y resistencia

La importancia política y la impotencia de una forma privatizada de individualidad es clave en estas novelas. Es la forma que adopta en ambas la resistencia. Un liberalismo derrotado o desencantado —pero no por ello menos prescriptivo— es el hilo político que las une: un individualismo tan frágil que es apenas la parodia de una forma capaz de resistencia. A su vez, este individualismo es frágil precisamente porque está constituido por una comprensión de las masas como algo antagónico a la privacidad, siendo esta última el componente social y experiencial nuclear para el modelo de individualidad que opera en estos textos.

Estos paralelismos quedan bien resaltados por dos momentos de resistencia y su derrota, los cuales descansan, uno y otro, en una comprensión de la masa o de la muchedumbre casi como algo irresistible, y siempre antitético al individualismo que se precisa para combatirla. Estos momentos dramatizan una confrontación real entre un individuo y la multitud, y terminan con la derrota del primero, demostrando así su antagonismo constitucional. La presencia atípica de muchedumbres encarnadas introduce un clímax en estas dos escenas, articulando el momento en que la amenaza de las masas —que, a la inversa, están siempre presentes en sus formas dispersas, incorpóreas o mediadas— derrota la promesa de resistencia.

Como no podía ser de otra forma en un Estado ideal que desprecia el pasado tanto como lo teme, el avatar del pasado, John el Salvaje, se suicida al final de *Un mundo feliz*. La irrupción del pasado en el presente, desencadenada por el encuentro del Estado Mundial con John, ese híbrido de «primitivismo» y modernidad con declinaciones shakespearianas, toca a su fin; el pasado regresa a los confines de la lejana «reserva», de igual manera que la individualidad ha sido proscrita y relegada a la isla de los exiliados. Helmholtz Watson y Bernard Marx son dos de esos exiliados, el segundo es un disidente a regañadientes, y Watson encarna la figura del artista moderno desarraigado¹². La escena del suicidio de John transcurre en un viejo faro, que él ha elegido como «ermita» por su lejanía y su natural exuberancia y belleza. La soledad es su recompensa por haber escapado al deseo del Controlador Mundial de continuar con «el experimento» que él representaba; sin embargo, John se convierte pronto en una atracción turística, en un espectáculo de entretenimiento de «la otredad»: primero, para los «agricultores delta-minus» locales, y luego para los reporteros, que «acuden en bandadas, como buitres sobre un cadáver». Uno de ellos hace una película, *El salvaje de Surrey*, que tras su estreno es «vista, escuchada y sentida en cada palacio de primera clase de Europa Occidental»¹³.

La película catapulta a «el Salvaje» a una esfera pública global, atrapándolo como a una estrella involuntaria. Manadas de «excursionistas» se congregan junto a su faro: llegan en helicópteros, como langostas a la luz del día, docenas de parejas que «observan, ríen, disparan sus cámaras, le tiran cacahuetes (como a un mono), paquetes de chicles de hormona sexual, *petits beurres* pan-glandulares». —«Como si de una pesadilla se tratase, las docenas se convirtieron en veintenas, las veintenas en centenares». Las parejas —todas ellas heterosexuales— sienten fascinación por las dinámicas eróticas de los rituales autoflagelantes de John. Gritan al unísono, pidiéndole que use el látigo: «con un ritmo pesado y lento [...] “Queremos el látigo”... “Queremos el látigo”... gritaban todos juntos [...] intoxicados por el ruido, la unanimidad, el sentido de expiación rítmica»¹⁴. Severamente

¹² Un tercer exiliado en *Un mundo feliz* prefigura una jugada que *El Círculo* también hará: Mustapha Mond, Controlador Residente para Europa Occidental. Mond sabe que el Estado Mundial, cuya autoridad él encarna, es tan solo un modo de vida: hay alternativas. Él sacrifica su interés en la «ciencia», en Shakespeare y en la «verdad», y plantea este sacrificio como una opción política que confirma su individualidad. El hecho de que ambas novelas empleen elementos provenientes del orden establecido para explicar los límites del sistema ilustra hasta qué punto las tensiones de clase han sido subsumidas por la política de la individualidad.

¹³ Aldous Huxley, *Brave New World* [1932], Londres, 2014, pp. 214, 219, 224; ed. cast.: *Un mundo feliz*, Madrid, 2013.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 225, 227.

afectado por la abnegación y la renuncia, «el Salvaje» sucumbe a la atracción erotizada de la masa y, drogado con *soma*, se deja atrapar en una orgía. A la mañana siguiente, asqueado por el recuerdo de su participación en tal evento, se ahorca.

Algo más de ochenta años después, una dinámica similar –entre la masa y el individuo, la complicidad y la resistencia– es desplegada en *El Círculo*, si bien en este caso el erotismo brilla por su ausencia, mientras que el «dolor» sigue siendo un «horror fascinante»¹⁵. Mercer, que en la novela es uno de los dos agentes centrales encargados del horizonte normativo de individualidad como compuesto de naturaleza, arte y soledad, se «sale de la red». Suyas son las palabras que, en cartas y discursos dirigidos a una ex novia capturada por las seducciones del Círculo, articulan la comprensión que tiene la novela de lo que es la buena vida. La soledad, el silencio y el sufrimiento se vuelven a combinar aquí, esta vez en un contexto en el que una corporación tecnológica global ha decidido abolir los tres: «El sufrimiento solo es sufrimiento si se hace en silencio, en soledad. El dolor experimentado en público, a la vista de millones de seguidores, ya no era dolor. Era comunión»¹⁶.

Mercer escapa de este mundo totalizante que emerge, este mundo de «vigilancia constante», para tratar de salir del alcance de las cámaras, de las redes sociales, de los chips de localización digital, de los gobiernos coaccionados u obedientes; el aparato de conocer y separar que conforma los circuitos de poder de este mundo, con su criminalización de la privacidad. Había albergado la esperanza de vivir en compañía de una minoría de individuos que, como él, hubieran resistido a la seducción: «bajo tierra y en el desierto, en el bosque», «como refugiados o eremitas»¹⁷. El Círculo genera un nuevo producto de vigilancia, *SoulSearch* [busca-almas], cuyo propósito es ofrecer a los caza recompensas un tipo de herramienta cuya fuente es la muchedumbre: los «fugitivos» serán cazados ante las cámaras y por las cámaras, ante la mirada de miles de millones, que serán asimismo productores del espectáculo observado.

En una prueba de lanzamiento para demostrar el potencial de *SoulSearch* en tanto que instrumento de justicia penal, una «fugitiva», una asesina de niños inglesa, es localizada y filmada en plena fuga, mientras es perseguida

¹⁵ D. Eggers, *The Circle*, cit., p. 227.

¹⁶ *Ibid.*, p. 441.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 432-433.

por muchedumbres que publican en directo para los usuarios de *SoulSearch* los vídeos que van filmando sobre la marcha, todo ello en un lapso de diez minutos. El propio espectáculo transcurre físicamente por la sede californiana del Círculo, pero tiene lugar en todo el mundo: el lanzamiento se publica simultáneamente vía *livestream*, llevando a todo el mundo la busca y captura de un ser humano por parte de masas de vigilantes, ellos mismos participantes remotos del *livestreaming*. Una vez que la mujer inglesa ha sido capturada, los profesionales de la compañía y la masa entusiasta de usuarios decide localizar «no a otro fugitivo», sino a «un civil ordinario». A los pocos minutos Mercer es elegido como objetivo y, a continuación, localizado en un área remota del estado de Oregón. Se muestra cómo van llegando vehículos y cámaras a la casa, y cómo persiguen después el camión de Mercer en su huída. Varios drones con cámaras añaden jugo a la persecución, produciendo «un despliegue increíble de imágenes, con todos los drones bien posicionados, ofreciendo a la audiencia una panorámica caleidoscópica del camión avanzando a toda velocidad por la carretera de montaña a través de un tupido bosque de pinos»¹⁸. Los drones están equipados con audio y micrófonos, lo que permite a la multitud de perseguidores remotos de Mercer hablar con él y transmitirle una mezcla de mensajes tranquilizadores y de mofa que se tropiezan unos con otros, hasta que se le advierte de que debe rendirse. «Estás rodeado, estás rodeado... ¡por amigos!». Mercer dirige el camión contra la barrera de un puente, siendo su expresión facial –«algo parecido a la determinación, algo parecido a la serenidad»– retransmitida simultáneamente con imágenes del camión, ahora solo un pequeño objeto, cayendo «desde lo alto del puente y aterrizando, como un juguete de hojalata, sobre las rocas»¹⁹.

Los críticos no tardaron en detectar en la novela de Eggers ecos de *Un mundo feliz*, pero la mayoría de estas identificaciones adoptaron la forma de paralelos genéricos: ambos autores observan tendencias en sus respectivas culturas y las extrapolan para crear advertencias plausibles de un totalitarismo que puede presentarse en formas inesperadas. En estas reseñas no hay mención alguna –ni descriptiva, ni crítica– de lo que hay de verdaderamente singular y políticamente provocador en las dos novelas: su dramatización de la premisa de que el totalitarismo llegaría en formas que las poblaciones mismas abrazarían²⁰.

¹⁸ *Ibid.*, p. 457.

¹⁹ *Ibid.*, p. 461.

²⁰ Véase, por ejemplo, Susannah Luthi, «Brainwash, Condition, Repeat: Dave Eggers's *The Circle*», *LA Review of Books*, 27 de noviembre de 2013; Betsy Morais, «Sharing is Caring is Sharing», *The New Yorker*, 30 de octubre de 2013.

La de la muchedumbre, la masa, la turba que ansían un gobierno fuerte, que lo invocan y que hasta se muestran dispuestas a servir ellas mismas de materia prima no es en principio una concepción atípica de la masa de la población. Antes bien, se trata de un componente fundamental del pensamiento sobre las normas sociales y políticas común en Occidente y, en particular, en la tradición liberal del pensamiento político²¹. Pero la ficción distópica (un género inaugurado en el mismo momento que tuvo lugar la «problematización» de la noción de multitud, a fines del siglo XIX) ha tendido a representar los sistemas de gobierno en tanto que basados en la fuerza bruta y, por lo tanto, en el miedo²². La pregunta que hay que formular con respecto a las distopías es la siguiente: ¿por qué no? Después de todo, esas funciones son políticas no solo por su contenido, sino también por su forma. Tienen que ver con la política y hacen política. De ahí que tengan que ver con la gente en tanto que sujetos políticos. Para Raffaella Baccolini y Tom Moylan, la «agenda totalizadora en la forma distópica» consiste en la construcción, por parte del texto, de «una narrativa del orden hegemónico y de una contranarrativa de la resistencia». El texto distópico suele comenzar ya «directamente en el terrible mundo nuevo»:

Incluso en ausencia de un movimiento de desplazamiento hacia otro lugar, el elemento del extrañamiento textual sigue funcionando, ya que la atención se suele concentrar en un personaje que cuestiona la sociedad distópica [...] se desarrolla una contra-narrativa, a medida que el ciudadano distópico pasa de un estado de aparente satisfacción a una experiencia de alienación y resistencia²³.

En los textos de Huxley y Eggers, el cuestionamiento —o la «contranarrativa de resistencia»—, en su forma más poderosa (en todo caso, no mucho), proviene de aquellos que se encuentran fuera de la esfera distópica, o en una posición marginal. Sus objeciones no encuentran interlocutores entre los propios «ciudadanos distópicos»: de hecho, sus llamamientos a la individualidad son derrotados precisamente porque los habitantes de la distopía no son capaces de leerlos. Las representaciones del grueso de la población como perdida en el colectivo, al que ha rendido su latente

²¹ J. S. McClelland, «Liberalism's Special Enemies: The Crowd and its Enemies», en J. S. McClelland, *A History of Western Political Thought*, Abingdon, 1996; véase también J. S. McClelland, *The Crowd and the Mob*, Londres, 1989.

²² Véase Christian Borch, *The Politics of Crowds*, Cambridge, 2012.

²³ Raffaella Baccolini y Tom Moylan, «Dystopia and Histories», en R. Baccolini y T. Moylan (eds.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, Abingdon, 2003, p. 5.

individualidad, es una parte necesaria de este tipo de ficciones, por muy variada que sea la fórmula empleada para articularla. Las representaciones distópicas ayudan a reproducir concepciones contemporáneas de la capacidad política de la gente en tanto que gente, concepciones que habrán de ser cuestionadas o corroboradas dependiendo de la trayectoria política que adopte la ficción. Dada la fuerza y la resistencia de la noción de «masas», o de «la masa» y sus muchos sinónimos, gran parte de la ficción distópica descansa en la idea de que las masas son responsables, en cierto grado, de su propia sujeción. Y, sin embargo, a pesar de todo, la bota de Orwell estampada sobre un rostro humano no deja de ser un símbolo distópico bastante más común que esa misma cara cantando con alegría el nombre de su propio sometimiento.

El ocio como opresión

¿Por qué está el miedo, en tanto que forma de gobierno, ausente en estas dos novelas? ¿Por qué queda estructuralmente reemplazado por una felicidad cierta, sin antagonismo alguno? ¿Y por qué ha de ser la resistencia algo decididamente individual? ¿Por qué esta incapacidad de imaginar formas de colectividad que no sean ajenas o implacablemente hostiles a esa individualidad en cuyo nombre se basa la resistencia? Ambos textos conciben la resistencia como algo necesariamente individual, de género masculino y condenado al fracaso, y conciben la «complicidad» como satisfacción, como un fenómeno de «masas». Se trata de un ciclo que condena la posibilidad de la resistencia, incluso cuando esta se ve empujada, cada vez más, al ámbito de lo privado, lo precioso y lo solitario. Ambas novelas son formalmente conservadoras y su recurso a un tono narrativo irónico, en este sentido, no es casual: solo pueden imaginar una resistencia privatizada, una forma de individualidad que es constitucionalmente ajena a los sujetos de cuyo sometimiento emana la fuerza y el terror del régimen distópico.

Fredric Jameson ha descrito *Un mundo feliz* como una novela que «es en gran medida una crítica aristocrática de los medios de comunicación y de la cultura de masas, más que de ningún totalitarismo»²⁴. Esta distinción alude al empleo que en ella se hace del ocio, que, antes que el trabajo, es el verdadero lugar de la explotación y de la opresión, así como de la política

²⁴ Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Londres y Nueva York, 2005, p. 202; ed. cast.: *Arqueologías del futuro*, Madrid, 2009.

y del deseo de «libertad». Se trata de un énfasis recurrente en la novela de Eggers, pero para que esto se haga visible es necesario analizar históricamente el uso de la palabra «ocio». La distinción que hay que hacer aquí es política e histórica. Huxley estaba comprometido con la fuerte reacción de una élite «intelectual» autoconsciente contra la «democracia de masas», si bien él se consideraba a sí mismo un diletante político hasta la década de 1930, cuando viró hacia el pacifismo. El régimen discursivo en el que Huxley operó no se distinguía precisamente por hacer hincapié en las posibilidades utópicas capaces de producir lo que Jameson, al analizar la novela *Nosotros*, de Zamiatin, llamó una «verdadera antiutopía»²⁵. Esto no debe llevar a pensar que Huxley no estuviera interesado en las ideas políticas que florecieron en la Europa Occidental de tendencia derechista tras la Primera Guerra Mundial. La imagen que presenta a Huxley en la década de 1920 como un esteta despreocupado es complaciente²⁶. Elude un aspecto serio de gran parte de su producción literaria en aquella década y, además, lo que posiblemente sea más importante, pasa por alto la postura distante, que el propio Huxley acuñó, desde donde poder adoptar lo que él llamaba un punto de vista «científico» de la política: la de un observador no alineado con ningún «bando» y, en virtud de ello, capaz de criticarlos a todos. La premisa de esta paradoja es que nada puede decirse sobre «todos los individuos». No hay universalismo: de ahí que, para un estilo que se ve constitucionalmente impelido a «desmitificar» los universales que, aunque erróneos, están siendo institucionalizados en todas partes, la democracia es una imposibilidad fisiológica y psicológica. Las mentes de los «hombres» son como sus cuerpos, irremediamente diferentes; la igualdad es un imposible. Y desde esta perspectiva, no puede haber pensamiento utópico alguno:

Un siglo de democratización creciente ha demostrado que la reforma de las instituciones y la extensión de la educación no van necesariamente seguidas de mejoras en la virtud y en la inteligencia individuales²⁷.

²⁵ *Ibid.*, p. 207.

²⁶ En su «Prefacio» de 1946 a la reedición de *Brave New World*, Huxley, al describir los «defectos [de la novela] como obra de arte» (son «considerables», pero es «arte» a pesar de todo), señala la indiferencia con que, como joven escritor, trata la clausura asfixiante de la novela: John el Salvaje «termina en un estado maniaco, de tortura autoinfligida y de desesperación suicida. “Y murieron como miserables y comieron perdices”, lo que tranquilizaba mucho al divertido, pírrico esteta que era el autor de la fábula» (*Brave New World*, «Prefacio», cit., p. xiii). Véase la «Introducción», en David Bradshaw (ed.), *The Hidden Huxley*, Londres, 1994, p. vii.

²⁷ Aldous Huxley, «The Idea of Equality» [1927], en Robert Baker y James Sexton (eds.), *Aldous Huxley: Complete Essays, Volume II: 1926-1929*, Chicago, 2000, p. 156.

En este punto me gustaría concentrarme en lo que había de peculiar en la configuración histórica de Huxley, en su ubicación social en todo el entramado de fuerzas que iban consolidando las percepciones de una cultura que era ya «de masas» y, en el proceso, iban transfigurando unas concepciones seculares sobre las propias «masas». Esta configuración histórica nos permitirá apreciar la especificidad de las dramatizaciones que hace Huxley de formas de conciencia de masas, y así, reconocer la supervivencia, tal vez extraña, de dichas formas en *El Círculo*.

Margaret Atwood ha subrayado el contraste existente entre el «Estado brutal, totalitario y controlador de mentes» de 1984 de Orwell y las «formas más suaves de totalitarismo» representadas en la novela de Huxley, que gira en torno a un régimen de «conformidad»²⁸. La «blandura» y la «conformidad» son dos de los rasgos definitorios de las masas en los años de entreguerras. El «hombre-masa» vive su propia individualidad como algo ajeno a él y, con frecuencia, como un lastre o un objeto de temor: el resultado inevitable es la conformidad, a medida que rinde o abandona la individualidad, para la que no está hecho, a fin de escapar hacia el abrazo suave del mimetismo, el placer de ser uno con los muchos. «Masa» es quizá el significante cultural más cargado de aquel periodo. El término compuesto «hombre-masa» entró en el vocabulario corriente en 1928, precedido de «conciencia de masas» (1922), «pensamiento de masas» (1924) y «emociones de masas» (1927); y fue seguido en 1930 por «civilización de masas», luego por «consumo de masas» (1931), «odio de masas», «temor de masas» y «mente de masas» (1932), «entretenimiento de masas» (1933), «histeria de masas», «mentalidad de masas» y «pensamiento hecho para las masas» (1934), «arte de masas» y «público de masas» (1938). La fecha más temprana que cita el *Oxford English Dictionary* para «cultura de masas» es 1934. Cada una de estas fórmulas compuestas no hace referencia a algo nuevo, sino a la relación del término «masa» con alguna variante más antigua, más verídica o más original. Al calificar al «hombre», el «pensamiento», el «arte» o la «cultura» como «masa», la nueva expresión alude a dos procesos: la degeneración de la cosa nombrada en una paródica antítesis de sí misma y el desplazamiento semántico del término «masa» con respecto a su bien asentada asociación con las masas reales. Ya no tenías que formar parte de una muchedumbre, ni desde el punto de vista físico ni desde el punto de vista social, para integrarte en la masa; por el contrario, la masa había contaminado lo que antaño fueron actividades, prácticas, agentes y objetos de naturaleza privada.

²⁸ Margaret Atwood, «Introduction», A. Huxley, *Brave New World*, Londres, 2007, p. vii.

Es evidente que la teoría de la muchedumbre, asociada con Gustave Le Bon y con la obra posterior de Vilfredo Pareto en torno a las falacias de la razón, informa la historia semántica de las locuciones que incorporan el complemento del nombre «de masas» en los años de entreguerras²⁹. La coyuntura en la que la noción de masa se vuelve móvil durante las décadas de 1920 y 1930 ha quedado bien documentada y explorada³⁰. En cambio, lo que ha recibido menos atención es la forma en que la proliferación acelerada de los términos relacionados con la masa en las décadas de 1920 y 1930 se centraba en el ocio moderno, ya fuera en tanto que ámbito potencial de libertad o de esclavitud. Allí donde las ansiedades del siglo XIX en cuanto a la capacidad de la masa de la población para actuar como seres razonables se había centrado en el trabajo y en las prácticas que podrían organizarlo conforme a líneas de clase, las ansiedades del siglo XX retrataban a las masas como susceptibles de ser corrompidas al participar en actividades de ocio, un ámbito que hasta el momento solo se concebía como de naturaleza privada. Aquellos discursos tardovictorianos que confiadamente postulaban el ocio como el reino potencial de la libertad se antojan extraños cuando se confrontan con las oleadas de preocupación por los efectos «suavizadores», «sensibleros» y «masificadores» de la ficción, la música y el cine populares durante las primeras décadas del siglo XX. Jameson advierte un desplazamiento de la atención a principios del siglo XX desde la producción industrial a la producción informacional como ámbito de la alienación: «En lugar de evocar el trabajo alienado, podríamos más bien hablar del ocio alienado, pues aquí encontramos esa dimensión de la producción industrial en adelante conocida como los medios de comunicación»³¹. Al llegar el siglo XX, el campo del ocio, sin ser en sí mismo algo nuevo para la gente de la clase trabajadora y de la clase media-baja, estaba adquiriendo estructuras inéditas, o estaba siendo reestructurado en tanto que campo de actividades mercantilizadas, entre las cuales los circuitos se habían vuelto fluidos debido a los crecientes niveles de alfabetización, las nuevas prácticas de publicación y las tecnologías y objetos de reproducción en masa, que volvían todo cada vez más accesible y uniforme: las imágenes, la música, los vestidos, el mobiliario del hogar, los alimentos o el propio tiempo.

²⁹ Véase la 'Introducción' y dos ensayos de apertura en Bradshaw (ed.), *The Hidden Huxley*. Estos trazan la gravitación de Huxley hacia la obra de psicólogos de masas, teóricos elitistas y eugenistas. Véase también Borch, *Politics of Crowds*, capítulo 6, «Reactions to Totalitarianism».

³⁰ Ejemplos de ello son Patrick Brantlinger, *Bread and Circuses*, Ithaca (NY), 1984; John Carey, *The Intellectuals and the Masses*, Londres, 1992; James Naremore y Patrick Brantlinger (eds.), *Modernity and Mass Culture*, Bloomington, (IN) 1991.

³¹ F. Jameson, *Archaeologies of the Future...*, cit., p. 154.

La economía política de *Un mundo feliz* de Huxley –al igual que sucede en sus escritos de no ficción del mismo periodo– se centra, de hecho, casi en su totalidad, en cuestiones de gobernanza más que de producción. Los sujetos que requieren de esa gobernanza, aquellos que hacen que su ámbito de aplicación y su responsabilidad sea mucho más expansivo e intenso de lo que en un principio se creyó necesario, son las masas de gente corriente, con su capacidad para gobernarse a sí mismas mermada por el ocio y con la autonomía potencial de sus vidas privadas rendida a las delicias de la cultura de masas. Gracias a la ingeniería reproductiva, los niños pueden planificarse en función de las necesidades de la producción, cuyas fuerzas son, de manera muy superficial, globales e inagotables: ciertos embriones están condicionados para sentir un verdadero horror hacia el frío, por lo que están «predestinados a emigrar a los trópicos, para convertirse en mineros, tejedores de sedas de acetato y trabajadores del metal»³². A los trabajadores químicos se los forma para que toleren el plomo, la sosa cáustica, el alquitrán y el cloro; a los ingenieros aeronáuticos y espaciales se los dota de un sentido mejorado del equilibrio, de forma que puedan soportar el tiempo que pasarán dando vueltas o moviéndose de arriba a abajo. Sin embargo, la economía de *Un mundo feliz* no es capitalista: hay solo un empresario, el Estado Mundial; no hay mercado, ni tampoco competencia³³. En uno de los momentos expositivos de la novela, el Controlador Residente para Europa Occidental deja claro el rol secundario que juega la producción. El propósito del Estado Mundial es la estabilidad, no el beneficio y ni tan siquiera el progreso, y aquella ha de lograrse mediante una ingeniería eficiente y una reproducción de los deseos: «El mundo es ahora estable. La gente es feliz; pueden conseguir lo que quiere, y nunca quiere lo que no puede conseguir»³⁴.

Cuando John el Salvaje objeta que esa estabilidad excluye por fuerza el sufrimiento a partir del cual se forma la individualidad –la individualidad sufriente que corre como un hilo rojo a través de la concepción que tiene John de la buena vida–, el Controlador coincide:

— Claro que sí, convino el Interventor. Pero este es el precio que debemos pagar por la estabilidad. Hay que elegir entre la felicidad y lo que la gente

³² A. Huxley, *Brave New World*, cit., p. 13.

³³ Hay, sin embargo, dinero o alguna forma de moneda, cuyo gasto es motivo de ansiedad. El neurótico Marx recuerda que se ha «dejado abierto el grifo de agua de Colonia en el cuarto de baño», y se ve atormentado por la necesidad de cerrarlo, ya que «me va a costar una fortuna», A. Huxley, *Brave New World*, cit., p. 87.

³⁴ *Ibid.*, p. 194.

llamaba arte elevado. Nosotros hemos sacrificado el arte elevado. Y en su lugar hemos puesto el *sensorama* y el órgano de perfumes.

La producción en masa de felicidad requiere a su vez que el tiempo de ocio sea colonizado, formateado de tal manera que pueda absorber y reproducir deseos prefabricados como «entretenimientos». Desde los orígenes del Estado Mundial, la conscripción del consumo, más que los medios de producción, ha sido algo fundamental:

En los malos viejos tiempos, los viejos solían renunciar, retirarse, entregarse a la religión, pasarse el tiempo leyendo, pensando... ¡Pensando! [...]. En la actualidad, el progreso es tal que los ancianos trabajan, los ancianos continúan activos sexualmente, los ancianos no tienen tiempo ni ocios que no puedan llenar con el placer, ni un solo momento para sentarse y pensar³⁵.

A fin de que los trabajadores fueran «felices» con su trabajo, el Estado Mundial tuvo que absorber y reorientar para sus propósitos el corazón más íntimo de la esfera privada: la familia. La familia privatizada —«la base sobre la que se edifica todo lo demás»— está aquí reformulada de la mano de los grupos Bokanovsky. Conjuntos de clones humanos son sometidos a la «ingeniería», en función de las especificaciones derivadas de la concepción que tenía el propio Huxley del trabajo manual y semiespecializado. Se diseña una «casta más baja» de trabajadores, a fin de que experimenten placer en el desempeño de sus tareas «simples, infantiles»; esta casta de trabajadores constituirá el grupo más numeroso dentro de esa «población óptima»: «se parece a los icebergs: ocho novenas partes por debajo de la línea de flotación, y una novena parte por encima». El Estado Mundial tiene una «oficina de invenciones», llena de planes ingeniosos para ahorrar trabajo, acelerarlo o acortar la jornada laboral. Ninguno de estos planes son necesarios; por el contrario, son socialmente improductivos, habida cuenta de que el propósito del Estado Mundial no es la producción, sino la estabilidad. Pero los trabajadores «Epsilon Menos Semi-Idiotas», «Delta» y «Delta-Menos» sufrirían si se vieran privados de su trabajo: «Sería pura crueldad afligirlos con un ocio excesivo»³⁶.

El eslabón débil en la reproducción de la estabilidad y la felicidad es la casta «Alfa», es decir, los encargados de desempeñar tareas intelectuales y de gestión. A los «Alfa» se les permite tener conciencia de sí mismos en tanto que individuos. Son «individuos separados y sin relación entre sí,

³⁵ *Ibid.*, pp. 194, 4, 47-48.

³⁶ *Ibid.*, pp. 43, 197.

de buena estirpe y condicionados para ser capaces (dentro de unos límites) de hacer elecciones libres y asumir responsabilidades». Designados la «casta alta» dentro de las capas sociales, los «Alfa» dependen más que nadie del mundo del ocio para asegurar su pertenencia continuada al cuerpo social³⁷. Al estar relativamente «no condicionados», son proclives a tener anhelos –de la soledad, de la intimidad, del silencio, un anhelo de lo inefable o del fin superior– que no pueden subsumirse en el consumo ni generar estabilidad. Para ser capaz de ver y reconocer la libertad, para ser capaz de tomar conciencia de un auténtico yo, se requiere soledad y silencio. Estas condiciones son los fundamentos de la belleza, de la verdad y el arte. Para esta casta, la única clave de la estabilidad son los regímenes diarios de sexo, *soma*, golf, *sensorama* y fiestas.

La trampa de la transparencia

Al igual que el Estado Mundial de Huxley, la empresa global de tecnología llamada el Círculo es una mezcla autoparódica de impulso «utópico» y ansia de poder. Esta última entra en el texto como práctica siniestra o callada, que el lector atisba en las protestas de aquellos que no se han dejado seducir o que se rebelan. El impulso utópico es explícito, performativo de la marca o de la filosofía del Círculo, y organiza el consumo de los productos y servicios de la empresa, pero también la articulación de las responsabilidades y privilegios de sus empleados. Stenton, uno de los «tres hombres sabios» que dirigen el Círculo, centra el texto en el dinero y en la ambición comercial de la compañía. El Círculo, cuando es articulado a imagen de Stenton, se propone monopolizar el mercado de los servicios de información y de comunicación, eliminando la competencia y cualquier fuerza política hostil. Clave en esta ambición es la colonización de todas las formas del Estado que tienen que ver con el orden público y el bienestar.

Bailey, el segundo de los hombres sabios, una figura de amable carácter pastoral o evangélico, posee las energías y el vocabulario de un humanismo más antiguo, cuya premisa utópica es la perfectibilidad humana. Dedicado a la familia, a la comunidad y a vivir modestamente pero con imaginación, Bailey abre un espacio en la narración en el cual la empresa puede postularse como vehículo para el «progreso». Aquí el sueño fusiona el humanismo liberal del siglo XIX con las tecnologías del

³⁷ *Ibid.*, pp. 195, 133.

XXI, para dar lugar a un híbrido que deshace completamente la fetichización de la privacidad en tanto que *medium* de la libertad. Para Bailey, la empresa está en «el lado bueno de la historia», haciendo posible e inevitable una «democracia plenamente participativa». Con «la participación plena viene el conocimiento pleno»; la política será transparente ante sí misma; no habrá ningún *afuera* de la representación.

Sabemos lo que quieren los miembros del Círculo porque preguntamos y porque saben que sus respuestas son necesarias para obtener un cuadro completo y exacto de los deseos de la comunidad del Círculo en su conjunto. Así que si observamos el mismo modelo a escala nacional, electoral, entonces podremos acercarnos mucho, creo yo, a una participación del ciento por ciento. Una democracia 100 por 100³⁸.

Una participación plena y un pleno conocimiento de los deseos de los participantes, de por sí, no nos aproximan más a la democracia ni a la utopía, a menos que ese conocimiento y esos deseos puedan moldearse de una forma que anhele efectivamente esa participación y ese conocimiento plenos. La producción de tales sujetos anhelantes constituye la meta no comercial o semicomercial de la compañía. No desea tanto abolir el Estado como subsumir su propósito: hacer posible y reproducir un modelo particular de ser.

Al movilizar los viejos lenguajes y valores de la comunidad, la participación y la democracia —valores clave para las nociones de sociedad civil y de esfera privada independientes del Estado y reguladas únicamente por contrato o vía lazos familiares—, la empresa erosiona las fronteras entre trabajo y no trabajo, disolviendo la base de la esfera privada como tal. La celebración de la participación que se exige a los empleados (de forma coercitiva, si bien no se experimenta así) es continua. La no participación —siquiera momentánea— es respondida mediante una forma punitiva de preocupación, que oscila entre los sentimientos heridos de los colegas y las amenazantes reprimendas morales del personal o de los *managers*. Tampoco aquí debe haber «descanso del placer». El placer o el desempeño y la realización personal han mutado de tal forma que el trabajo —para el empleado— se convierte en un intangible, algo no cuantificable: el sujeto no tanto «trabaja» como «participa»; y un sujeto que no trabaja no puede dejar de trabajar. Al estar siempre «conectados», los empleados «invierten» en su propio valor.

Toda esta actividad funciona para el Círculo en tres niveles distintos: la compañía posee una fuerza de trabajo de sujetos conectados a la fuerza pero atomizados, que están continuamente comunicando y continuamente compitiendo entre sí; en segundo lugar, los valiosos datos que

³⁸D. Eggers, *The Circle*, cit., pp. 385, 386.

generan como subproducto de su trabajo remunerado son monetarizados de varias maneras; en tercer lugar, al ser tan activos, tan eficaces y, lo que es más importante, al realizarse con tanta *transparencia*, los empleados cumplen con el modelo de subjetividad que la empresa promueve, un tipo de humanidad que la empresa necesita, que no conoce secretos, ni soledad, ni vergüenza, ni sufrimiento. El trabajador es absolutamente transparente ante sí mismo y ante los demás: sus memorias, historias, familia y redes de amistades, deseos, dieta, salud y demás es moneda corriente de la nueva visibilidad, la cual constituye los medios de la perfectibilidad. Según Bailey, voz de un paternalismo corporativo, el Círculo está posibilitando el proyecto histórico de recopilar y publicar todo lo que hay que conocer. El conocimiento total debe ser también conocimiento público: todo debe ser accesible a todos³⁹. Una vez que todo sea completamente transparente, nadie hará nada malo, ya sea porque los tabúes que designaron ciertas acciones o prácticas como equivocadas se desvanecerán una vez la publicidad los desinfeste⁴⁰, o bien porque los beneficios psíquicos de hacer algo equivocado serán superados por el oprobio público.

Las innovaciones tecnológicas de la compañía implican que el conocimiento total y la transparencia absoluta son ahora posibles. Los obstáculos en el camino hacia la realización de esta visión de la vigilancia total provienen del valor político que se otorga a la privacidad. Se trata de la privacidad encogida del siglo XXI, más que el ámbito privado más socialmente expansivo de la formación de clases de Huxley, en los años de entreguerras. Esta privacidad sigue descansando en la autonomía del yo y respaldada por el dispositivo de la propiedad privada. Sin embargo, solo puede expresarse en términos negativos: el derecho al secreto, el derecho a no ser conocido o el derecho a ser dejado en paz. Aquí la privacidad no se asocia con ningún dispositivo social espacial –el domicilio, por ejemplo– ni con ninguna instancia temporal: el ocio o el «tiempo libre» ya no son el precioso *medium* de la privacidad⁴¹.

³⁹ Esto no incluye los tratos corporativos de la empresa con poderosos oponentes: una mezcla de sobornos, chantajes y adquisiciones.

⁴⁰ Los ecos de la visión que tiene Julian Assange de *WikiLeaks* son aquí explícitos, y se corresponden con el desdén por la política mesiánica de transparencia de Assange en *Purity* (2015), de Jonathan Franzen –véase especialmente pp. 483-492: la transparencia destruye la privacidad al destruir la necesidad de la misma–.

⁴¹ Aunque la «naturaleza» en su acepción de «los grandes espacios» continúa siendo un lugar valorado de autoconocimiento, véase la vuelta al dominio de sí misma cuando Mae se va a hacer *kayak*; y véase también el uso de Alaska para permitir una autorrealización más plena en la siguiente novela de Eggers, *Heroes of the Frontier* (2016).

En una escena en la que persuade con éxito a la empleada Mae de que los secretos son «los culpables de la conducta antisocial, inmoral y destructiva»⁴², Bailey describe el modelo consiguiente de subjetividad como «el mejor yo» del que somos capaces:

Mi argumento es: ¿y si todos nos comportásemos como si estuviéramos siendo observados? Eso conduciría a un estilo de vida más moral. ¿Quién haría algo contra la ética, o contra la moral, o contra la ley si se supiera observado? [...] Por fin nos veríamos obligados a dar la mejor versión de nosotros mismos. Y creo que la gente se sentiría aliviada. Habría un fenomenal suspiro global de alivio. Por fin, por fin podemos ser buenos [...] por fin realizaremos nuestro potencial⁴³.

Aquí hay dos objetos de sátira. De la misma forma en que Huxley apuntaba a la aspiración wellsiana de organizar la vida colectiva de manera «más inteligente», Eggers apunta al tecno-utopismo de finales del siglo xx y del siglo xxi. Sin embargo, como quiera que su versión de esta forma contemporánea de pensamiento político es de índole empresarial, su sátira abunda en las prácticas que constituyen una forma de trabajo distintivamente neoliberal, borrando las fronteras entre el trabajo y el ocio. Si un empleador requiere de todo el yo de un empleado y a todas horas, no puede quedar ninguna parte de ese yo para la vida privada. Maurizio Lazaratto describe tanto la especificidad histórica como el ámbito expansivo de semejante absorción neoliberal, ese tiempo de trabajo no pagado, cuando escribe sobre la pulsión que lleva a las técnicas de gestión modernas a reclutar la subjetividad de los empleados: estas técnicas «buscan que “el alma del trabajador” pase a formar parte del lugar de trabajo. La personalidad y la subjetividad del trabajador han de hacerse susceptibles de organización y mando»⁴⁴.

Si la novela de Eggers fuera simplemente eso, sin embargo –una crítica del tecnoutopismo y de las prácticas de trabajo neoliberales que puede presentar como libertarias, colectivas o creativas–, sería menos significativa. Lo que la hace interesante para una historia de la ficción distópica es la forma en que vuelve a presentar la vieja ansiedad acerca de las masas o de la «masificación», *unida a* la única forma imaginable de resistencia frente a ella, en términos de un individualismo que es a la vez central estructuralmente y políticamente incapacitado. Al igual que sucede con

⁴² D. Eggers, *The Circle*, cit., p. 239.

⁴³ *Ibid.*, pp. 290-292.

⁴⁴ Maurizio Lazaratto, «Immaterial Labour», en Paolo Virno y Michael Hardt (eds.), *Radical Thought in Italy: A Potential Politics*, Minneapolis, (MN) 1996, p. 133.

Huxley, ambas instancias se presuponen entre sí: el rasgo definitivo de la masa –desmaterializada o no– es su superación de la individualidad. Solo el individuo alienado puede ver esto, puede registrar el *shock* y el horror de las varias formas de desindividuación. Si bien es cierto que el ser radicalmente atomizado es estructuralmente necesario para hacer visible la masa, esa misma individuación no puede generalizarse en tanto que horizonte normativo efectivo: la masa se compone de aquellos que han renunciado a su individualidad para sumergirse en el colectivo. Aquí, la individualidad ya no puede ser sinónimo de humanidad, para la cual hay que encontrar otro nombre: «humanidad-masa», por ejemplo, o –como en la novela de Eggers– «la turba».

Formas de resistencia y derrota

Para Georg Lukács, podría decirse que el héroe trágico era por definición «una figura solitaria que lucha por elevarse por encima de lo meramente humano, y por encima de las masas»⁴⁵. Aunque derrotados, ni los rebeldes de Huxley ni los de Eggers son trágicos. Son más bien héroes redundantes, intrínsecamente necesarios a estas ficciones distópicas, pero incapaces de ir más allá de una mera externalización de la resistencia, que simplemente representan. Sus arcos caracteriales trazan la imposibilidad de la individualidad en una era de desprivatización, que está diseñada desde fuera, pero que es abrazada e interiorizada por las masas, que no pueden soportar lo que significa la palabra «privado». En una y otra novela, la derrota del individualismo adopta una forma feminizada. Las políticas de género en torno a las representaciones de «las masas» son demasiado complejas y variadas para tratarlas aquí, pero Huxley y Eggers siguen una división de género clásica en la estructura de la opresión. Las estructuras que oprimen, y su inteligencia o voluntad inmanente, son masculinas, egotistas y autosuficientes en sí mismas, y movilizan en formas socialmente expansivas todas las propiedades de un «líder», una voluntad política que nunca necesita estar presente físicamente para ser consecuente, al estar encarnada en las estructuras del Estado o de la empresa corporativa. Aquellos que no son dirigidos por la fuerza sino mediante el consentimiento gozoso son feminizados y las estrategias discursivas empleadas para transmitir su seducción son una amalgama de emoción, irracionalismo, vulnerabilidad ante la adulación, atracción por las comodidades materiales y

⁴⁵ Jobst Welge, «Far from the Crowd», en J. T. Schnapp y M. Tiews (eds.), *Crowds*, cit., p. 335.

psíquicas e hiperconvencionalismo. En ambos textos la resistencia es derrotada –necesariamente–, pero a esa derrota se le da una forma de mujer. En ambos textos es un personaje femenino el que dramatiza una derrota de la interioridad, una forma de adaptación social que es tanto más completa cuanto que se ve momentáneamente puesta a prueba en el encuentro entre la consentidora femenina y el resistente masculino: una mujer rechaza la «libertad» que le ofrece un hombre y, al hacerlo, logra la perdición de este.

Lenina Cronwe en *Un mundo feliz* y Mae Holland en *El Círculo* cumplen estas funciones duales. La primera está presente principalmente como un índice del éxito del condicionamiento, incluso en los Alfás. De forma análoga, a Mae se la sitúa en un camino que lleva a la absoluta rendición de sí misma: si al comienzo de la novela es un ser humano autónomo, al término de la misma se ha convertido en una mera depositaria y ventrílocua de «sentimientos» sinceros y corporativamente autorizados. Ambos personajes desempeñan una cierta cantidad de trabajo textual, cuando dramatizan la eficacia de las técnicas de desindividuación y desprivatización. Es en particular destacable lo que sucede con la conversación cuando esta tiene que ver con mujeres. Adorno vio en el lenguaje de los personajes de Huxley (y en este caso se refería especialmente al lenguaje femenino) el índice de una «degeneración del habla» causada por «tendencias objetivas»:

Las damas de *Un mundo feliz* –en este caso apenas se necesita extrapolar– solo conversan en tanto que consumidoras. En principio, su conversación gira únicamente en torno a lo que en todo caso puede encontrarse en los catálogos de las ubicuas industrias, es decir, información sobre mercancías disponibles. Objetivamente superfluo, se trata de la concha vacía de un diálogo, cuya intención fue una vez encontrar lo que hasta entonces permanecía oculto. Desprovisto de estas ideas, el diálogo está listo para la extinción⁴⁶.

El diálogo que persigue el descubrimiento de lo desconocido está, por supuesto, aún presente en el texto. La escena clave, que trata la exposición de las leyes del Estado Mundial, incluyendo los varios «experimentos» históricos que se llevaron a cabo para probarlas, se compone principalmente del diálogo entre el Controlador Mundial para Europa Occidental y los tres rebeldes. El Interventor, él mismo un lector del proscrito Shakespeare y un nostálgico de la «ciencia pura»⁴⁷, habla con los rebeldes sobre la base de una igualdad discursiva: todos reconocen que el conocimiento, la

⁴⁶ Theodor Adorno, *Prisms*, Cambridge (MA), 1997, pp. 101-102.

⁴⁷ A. Huxley, *Brave New World*, cit., p. 200.

verdad, la individualidad y la libertad son sacrificados en aras de la «vida en comunidad», la felicidad y la estabilidad. Comparten la premisa del texto, es decir: que todas estas cosas no pueden coexistir.

A las «damas», por otro lado, se les encomienda la tarea de incorporar esa felicidad y esa estabilidad en su discurso. Crowne retrocede ante todo lo que amenace su aprendida «incomprensión» del ansia de privacidad propio de la individualidad. Cuando Bernard Marx trata de que rompa con su miedo a la privacidad llevándose a hacer un vuelo nocturno sobre el Canal de la Mancha, ella se siente «horrorizada ante el vacío torrencial de la noche, ante el agua negra salpicada de espuma moviéndose bajo ellos, ante el pálido rostro de la luna, tan demacrado y trastornado por las presurosas nubes»⁴⁸.

Ella llena el espacio y el silencio que todo lo anulan con sentimientos hipnópédicos que constituyen el temor a su propia individualidad, al tiempo que garantizan una salida de la misma:

Todo el mundo trabaja para alguien más. No podemos prescindir de nadie.
Incluso los Epsilons...

Yo soy libre. Libre para pasar el mejor de los ratos. Hoy en día todo el mundo es feliz.

Estos sentimientos aprendidos no son mera convención, sino que organizan toda su subjetividad: «“No entiendo nada”, afirmó con decisión, determinada a preservar su incomprensión intacta»⁴⁹.

La comunicación de Mae en *El Círculo* va haciéndose cada vez más vacía, a medida que la empresa la va absorbiendo o, más bien, a medida que ella va absorbiendo la empresa en su vida interior. Sin embargo, el habla no es el *medium* de esta absorción; en su lugar, son los sitios que visita durante su actividad «social» *online* los que son «puestos a trabajar» para la empresa. Cuando Mae se ofrece «voluntaria» para mostrarse «transparente», lo hace como parte de una escenificación pública de una abyecta y ritualizada rendición. Al confesar su incapacidad para publicitar o comunicar partes de su vida, pasa de la humillación al orgullo a medida que su confesión y su descubrimiento de la verdad –que el «secretismo es parte de, bueno, un sistema de conducta aberrante»– aportan un barniz de sinceridad y autenticidad a los eslóganes prefabricados de la empresa:

⁴⁸ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 78-79.

LOS SECRETOS SON MENTIRAS

COMPARTIR ES CUIDAR

LA PRIVACIDAD ES UN ROBO

Aunque es objeto de una manipulación no muy sutil, Mae experimenta estas «revelaciones» como si fueran propias, es decir, como si fueran el fruto, arduamente ganado, de su experiencia. Sobre el escenario, «se giró para observar las tres líneas juntas. Al verlas, tuvo que contener las lágrimas. ¿Había sido ella misma quien había pensado todo eso?»⁵⁰. Ruborizada por el orgullo y por lo que ahora pasa por autoconocimiento, Mae se convierte en un emblema para la empresa: mostrarse «transparente» implica llevar una cámara que transmite en vivo imágenes y audio de cada uno de sus movimientos, para que sus seguidores («observadores») los comenten e influyan en lo que está haciendo. Ella se ha convertido en un dispositivo de comunicación que está siempre encendido, «sintiendo día tras día el afecto de millones fluyendo a través de su ser»⁵⁰. Su imposibilidad de eludir, de dudar o de resistir en cualquier forma este secuestro corporativo de sí misma forma parte, completándola, de esta desobjetivación de la comunicación que es la base de la empresa y que la empresa reproduce. Eggers expone certeramente tanto la banalidad como la facilidad con la que esta comunicación es vaciada de su potencial. Estas palabras de Adorno parecen prefigurar los temores de Eggers:

Personas completamente colectivizadas y que comunican sin cesar bien podrían abandonar de golpe toda comunicación y reconocerse a sí mismas como las mónadas mudas que llevan siendo de forma subrepticia desde los comienzos de la sociedad burguesa. Son engullidas en una dependencia arcaica e infantil⁵¹.

Mae experimenta como incomprensibles las palabras de aquellos que están fuera de la red de comunicación incesante. Las objeciones de Mercer –antes de morir– son una «locura» que ella teme que sea «infecciosa». La respuesta que da Mae a su primera carta, que él ha escrito tras ver a los padres de esta sometidos a un proceso de acoso, a un agotador nivel de observación por parte de sus «seguidores» –la clase de preocupación que exigiría una reciprocidad instantánea y explícita–, consiste en una desestimación impaciente. Mercer se sirve de esta primera carta para advertir de un mundo en el que los miembros del Círculo «viven por su propia voluntad, y con alegría,

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 303, 311.

⁵¹ Th. Adorno, *Prisms*, cit., p. 102.

bajo vigilancia constante, observándose unos a otros, comentando unos sobre otros, votándose, gustándose y disgustándose entre sí, sonriendo y frunciendo el ceño y, aparte de eso, haciendo poco más». La respuesta a esta advertencia es mediatizada por los seguidores/observadores de Mae, por los comentarios que fluyen por [el dispositivo que lleva en] la muñeca, y que dictaminan que Mercer es «joven y estúpido», «un cero a la izquierda». Ella, sin terminar de leer la carta, la rechaza «por estar llena de la misma cháchara sin sentido» que el párrafo con la advertencia acerca del mundo que habita. Tras la muerte de Mercer, la empresa lo recategoriza como un «joven muy perturbado y antisocial». Y el hecho de haber sido perseguido por la empresa se traduce, en retrospectiva, según el lenguaje del «cuidado» y la «preocupación»: la «comunidad» intentó infructuosamente «atraerlo al abrazo de la humanidad», devolverlo al redil de un «mundo que avanza hacia la comunión y la unidad»⁵².

El otro foco de resistencia en el texto –Kalden, el tercero de los «sabios» y el fundador original del Círculo, un misterioso chico prodigio de la tecnología, o *tech-geek*, decididamente reservado– es también derrotado por Mae. Kalden ve claramente, y de forma racional, los peligros aparejados a la expansión de la empresa, a su colonización de las prácticas y espacios más privados. Él es el jefe que interpela a la empleada para que deje de sacrificarse para la empresa, el multimillonario que desea quemar sus millones para que la humanidad pueda vivir libremente, con su privacidad. Esto no se transmite de forma irónica. En el penúltimo capítulo de la novela, Kalden hace explícita la premisa soterrada de la novela: dad a la gente demasiado de lo que creen querer y el resultado será la «ley de la turba». Interpela a Mae (fuera de cámara) para que le ayude a sabotear los planes de la empresa:

Mae, una vez se complete el Círculo, se acabó. Y tú ayudaste a completarlo. Esta cosa de la democracia, Demoxie, o lo que sea... ¡Por Dios! Bajo pretexto de querer escuchar todas las voces, creáis una ley de la turba, una sociedad sin filtros donde los secretos son crímenes⁵³.

Sus palabras no pueden penetrar en aquello en lo que Mae se ha convertido. En lugar de leerles a sus «seguidores» el manifiesto que él ha redactado, «Los Derechos de los Humanos en la Era Digital», ella lo delata. Él es silenciado, condenado al exilio interior en las entrañas del campus de la empresa, quedando su individualidad asegurada por su intento de imponerla, y tan impotente como rara y preciosa.

⁵² D. Eggers, *The Circle*, cit., pp. 359, 367, 368, 462-465.

⁵³ *Ibid.*, p. 483.

¿Por qué la privacidad?

Ambas novelas, *Un mundo feliz* y *El Círculo*, comparten un horror a la disolución de los confines de la vida privada, como resultado del desplazamiento en las relaciones entre trabajo y ocio. Esta disolución constituye o se basa en una expansión del Estado, o bien en una expansión del dominio de la empresa sobre todas las formas de vida. Ambos textos reconocen irónicamente que la vida privada no puede por sí misma aportar nada para saciar la necesidad material: las formas socializadas del ocio pueden marcar la abolición de la privacidad, pero descansan en las formas socializadas del empleo. Los estómagos llenos, los trabajos seguros, la sanidad y la vivienda se alinean aquí con la colonización del ocio o del «tiempo libre». En otras palabras, la vida privada es en sí misma el escenario de formas de privación, de necesidad y sufrimiento, de desigualdades y de humillación, pero, sin embargo, se postula como el escenario equivalente a la libertad. No se elude el hecho de que se trate de una libertad atrozmente vacía, de una autonomía fámedica aunque orgullosa. Huxley de forma explícita y Eggers implícitamente introducen en la dramatización de placeres peligrosos la miseria que proporciona su premisa.

La resistencia se formula en estos dos textos como un rechazo a ser seducido. La relación de la totalidad opresiva con sus súbditos es una relación de seducción, no de antagonismo. Quienes resisten lo hacen porque ocupan o aspiran a acceder a estados –sobre todo, a estados internos, pero no solo– ante los que la estructura totalizante se muestra hostil. Ambos textos restringen el conocimiento de estos estados (o de su atractivo) a unos cuantos sujetos individualizados que, frustrados en sus deseos o bien convertidos en héroes infelices en virtud de los mismos, se rebelan. Su rebelión adopta formas diferentes superficialmente –egoístas (Marx, Watson, Mercer) o altruistas (John el Salvaje, Kalden)–, ninguna de las cuales puede ir más allá de la privacidad como meta. *Un mundo feliz* destierra al egoísta y elimina al altruista (aquel que cambiaría el mundo para ganar el mundo). *El Círculo* elimina al egoísta y condena al altruista a un exilio interior. Sin embargo, en uno y otro caso la resistencia propiamente dicha, en cualquiera de sus formas, es políticamente vana –las masas no desean aquello que representa–, aunque necesaria en términos estructurales para que el texto articule su visión distópica y para que pueda dirigirse al lector como a alguien que sabe que *esta* distopía es distópica.

La ontología del yo privado es delgada hasta lo monstruoso, dada la naturaleza de los desafíos que uno y otro texto lanzan contra ella. En *Un mundo feliz*, esta forma de subjetividad tiene un propósito. La penuria de la privacidad es compensada por sus producciones –el arte y la ciencia, la belleza y la verdad–, es decir, porque salva a la «Cultura» de la cultura de masas. El yo que no es de masas podrá sentirse desgraciado y solo, cercado por la enfermedad y la muerte, así como por perturbaciones y ansiedades emocionales no ya irrealizables, sino apenas articulables; pero tales son las condiciones de posibilidad del arte. *El Círculo*, por su parte, no ofrece una concepción análoga. De hecho, el punto donde más claramente se separa esta novela de la estela de su predecesora es en el nulo papel que en ella juega la Cultura. Es ahí donde *El Círculo* señala de forma más aguda su propia historicidad, más que en la ruptura –real o aparente– de la simetría antagonista entre la cultura de masas y la gran historia moderna de una Cultura que era un bien en sí misma. Huxley trae a colación el gastado volumen de Shakespeare que halló John a los doce años, a fin de resaltar y canonizar el arte del pasado como un ámbito de belleza y verdad que no se limita a hablar al degradado presente, sino que nos inspira para que podamos imaginar otras formas de vida más humanas por ser más privadas. Shakespeare y las sombras que proyecta su obra, también en la vocación poética de Helmholtz Watson, no pretenden en la novela tener una eficacia política: antes al contrario, constituyen un motivo de burla, junto con la monogamia y la familia, por ser a la vez el lugar y el síntoma de la infelicidad, de la alienación y de la frustración. Sin embargo, al situarlos en torno al polo del yo y de la «naturaleza» *Un mundo feliz* logra hacer dos cosas: ontologizar de forma más efectiva (más rica) al sujeto en tanto que ser privado y convertir, por ende, la cultura en algo necesariamente privado. El sujeto y la cultura están ligados entre sí en relación recíproca, si es que el yo en tanto que ser privado ha de consistir en algo más que en una grotesca derrota autoinfligida, y si el arte ha de ser la antítesis de la «felicidad», es decir, un lugar «donde sea posible no el mantenimiento del bienestar, [sino] una cierta intensificación y refinamiento de la conciencia, un cierto desarrollo del conocimiento»⁵⁴. En *Un mundo feliz*, la figura del escritor es la «garantía superviviente del valor cultural» y la experiencia del aislamiento y de las derrotas es menos importante que su mera existencia en tanto que índice para calibrar las prácticas desnaturalizadas o manufacturadas de la cultura de masas, junto con los individuos que las desean⁵⁵.

⁵⁴ A. Huxley, *Brave New World*, cit., p. 155.

⁵⁵ Francis Mulhern, *Figures of Catastrophe: The Condition of Culture Novel*, Londres y Nueva York, 2016, p. 106. Debe tenerse presente que allí donde hay escritura, hay

Eggers, por su parte, parece tirar la toalla en todo lo referente a la Cultura y al arte, entregando casi totalmente su presencia formal al Círculo. La cultura del pasado –y todas sus valencias humanistas en tanto que Cultura– es ahora comprada y pagada, clausurada en archivos digitales, siendo ahora la Gran Biblioteca de Bailey, el proyecto arnoldiano del «mejor yo», una mera cuestión de verdad y transparencia total de índole corporativa, y la Ilustración o el Renacimiento, una forma más de «hacer campus» [*campus building*]. Es decir, mientras Eggers se sirve de los tropos de la «cultura de masas» para crear su dicotomía estructural entre, por un lado, el yo privado o individual y, por otro, una totalidad social degradada, priva al primero de su identificación con la Cultura propiamente dicha. Lo que sobrevive de esa Cultura es la ocupación de Mercer, el ámbito de su valiosa «creatividad». Mercer es un personaje imbuido de la tosca mentalidad individualista propia de la pequeña ciudad estadounidense, una figura que es casi por necesidad masculina, al ser masculino el modelo pedagógico que sirve de base a este tipo de individualismo. Propietario de un pequeño negocio, es también –con mayor motivo– un hombre independiente y creativo. Vende lámparas de araña que él mismo confecciona con cuernos; es, irónicamente, el auténtico modelo de «empresario creativo» –un sujeto libre que vive su vida sin reconocer frontera alguna entre el trabajo y el ocio– alabado por ese neoliberalismo que, en otros momentos, la novela postula como objeto de su crítica. Mercer encarna, en efecto, el modelo de subjetividad adorado por dos generaciones de política neoliberal, la misma que promueve las «empresas creativas», las «horas *freelance*» y la abolición de los empleos permanentes: así, pues, aunque satiriza el modelo neoliberal, Eggers no deja de apoyarse en él en tanto que alternativa y posible solución a la desprivatización corporativa⁵⁶. Este giro narrativo es o bien un subterfugio o bien una muestra de que el autor ha caído en su propia trampa.

¿Se puede tener cultura de masas sin Cultura? Está por ver. Pues al margen del uso que se hace en el texto de una creatividad robusta, potente e independiente –por muy derrotada que esté–, está también la mucho más potente creatividad del propio Eggers y del tipo de proyecto literario

también lectura. John el Salvaje no necesita que le enseñen a leer a Shakespeare: la relación orgánica entre la escritura literaria y la «vida» engendra una capacidad expresiva o alfabetización *sui generis*.

⁵⁶ Las cartas de Mercer a Mae son similares, en términos formales o funcionales, a las secciones de un manifiesto: pp. 367-368 y pp. 432-433. Véanse Sarah Brouillette, *Literature and the Creative Economy*, Stanford, 2014 y Angela McRobbie, *Be Creative*, Cambridge, 2016.

a él asociado. La novela habita inevitablemente en el nexo discursivo abierto por su autor en tanto que escritor, nexo que se ve expandido por el dispositivo de las preocupaciones filantrópicas y del entorno editorial que Eggers ha fundado o encabezado. Este es el prisma a través del cual fue acogido *El Círculo* y que, tal vez, motivó las críticas recibidas, ya que la novela, en definitiva, es mala: predecible, condescendiente y casi obstinadamente desprovista de la inventiva estilística que parecía ser el sello de Eggers. No hay en ella margen para explorar ese estilo particular que se asocia con McSweeney's, el complejo editorial que Eggers ha construido en los últimos veinte años, ni con el enfoque de este último de las cuestiones relacionadas con el valor literario o con la Cultura⁵⁷. Lo interesante aquí es la ausencia material de la Cultura en la novela: como si se hubiera convertido en algo inefable, si bien aún necesario desde el punto de vista estructural. Podría ser que dos generaciones de posmodernidad hayan hecho que las jerarquías incrustadas en la «gran división» sean demasiado difíciles de digerir, por ser demasiado similares a la violencia de otras desigualdades. La cultura de masas no ha decaído, pero la acepción más primordial para designar la Cultura ha perdido parte de su efectividad. Aún existe una creencia en la Cultura, una creencia que de hecho se halla institucionalmente inserta en circuitos que son similares a los de la década de 1930 –aunque hoy el papel que juegan las universidades es mucho mayor–, pero que carece de un lenguaje, de una instrumentación de autoarticulación que sea políticamente aceptable para aquellos que la practican.

⁵⁷ En el estudio reciente de Amy Hungerford podemos rastrear el surgimiento de algo parecido a una formación cultural, donde la Cultura toma, abiertamente, algo de la «totalidad del modo de vida» que Raymond Williams rastreó en las relaciones del grupo de Bloomsbury en tanto que fracción de una clase: «McSweeney's and the School of Life», en *Making Literature Now*, Stanford, 2016; véase Raymond Williams, «The Bloomsbury Fraction», en *Problems in Materialism and Culture*, Londres, 1980.