

## J.G. Ballard y la corriente distópica

Pablo Capanna

*Terceras Jornadas de Literatura Inglesa (2018)*

Con la novela *El imperio del Sol* (1984), que oportunamente llevó al cine Spielberg, Ballard alcanzó una inesperada popularidad. Eso hizo que se ganara la benevolencia de la crítica, que no sólo le perdonó su pasado “genérico” sino que comenzó a tratarlo como un auténtico *autor*. A casi diez años de su muerte, el adjetivo “ballardiano” ha llegado a compartir los diccionarios con sus homólogos “kafkiano” o “dickiano”, pero la sombra de Spielberg y Cronenberg parece haberle robado bastante popularidad. Pero también pudo haber ocurrido que ese estado de cosas que él diagnosticó hace décadas se nos haya vuelto tan familiar como para que nadie desee que se lo recuerden.

Siendo un escritor que había dedicado la mayor parte de su carrera a la ciencia ficción, el reconocimiento de la crítica culta pudo impulsarlo a retribuir la cortesía desvinculándose del género. A pesar de haber contribuido a ennoblecerlo más que la mayoría de sus colegas Ballard se pasó el resto de sus días renegando de esas convenciones genéricas que jamás había respetado, pero jamás renunciaría al imaginario en el cual se había formado.

Encerrar a J.G. Ballard (1930-2009) en los confines de un género hubiera sido injusto, considerando que siempre hizo gala de una gran independencia respecto de las escuelas y las corporaciones, Hasta llegó a promover una suerte de revuelta surrealista (la New Wave) que debía transmutar poéticamente al género. Ese manifiesto, que apenas promovió algunos brotes vanguardistas se reveló muy pronto como un proyecto personal; abandonar el espacio cósmico para bucear el “espacio interior” de una imaginación jaqueada por la tecnología.<sup>1</sup>

Ballard no sólo se resistía a las convenciones genéricas, sino también a las culturales. No se sentía tan “británico” como para adherir a una tradición literaria que por momentos sentía casi ajena. Su última novela fue una invectiva contra ese patriotismo que llevaría al Brexit y está invadiendo toda Europa.

Nacido y criado en el barrio europeo de Shanghai, Ballard pasó toda la segunda guerra mundial internado en un campo japonés de prisioneros. La decadencia del Imperio y su confusa identidad

personal lo hacían que sentir casi un extraterritorial; alguien que amaba el sol del Mediterráneo y miraba a los suyos como si hubiese sido un antropólogo.

Pero aun a pesar de estos condicionamientos, lo cierto es que Ballard terminó por hacerse eco de ese género distópico con el cual los británicos Huxley y Orwell le habían dado un giro decisivo a la venerable tradición utópica europea.

Jaime Rest, un profesor de la UBA que culminó su carrera en Venezuela, fue uno de los primeros en estudiar esta suerte de escuela distópica inglesa<sup>2</sup>. Lo hizo en un tiempo en que a nadie se le ocurría vincular a Huxley con la ciencia ficción popular y los estalinistas hacían todo lo posible para que no se hablara de Orwell.

Para Rest, el patriarca del género había sido Evgeny Zamiatin, cuya novela *Nosotros* (1921) habían publicado en París los exiliados rusos. *Nosotros* describía el fracaso de una utopía hiper-racionalista y reivindicaba aspectos de la condición humana que en su patria se consideraban subversivos. Era esa inversión del optimismo utópico que Aldous Huxley resumiría en un epígrafe de otro ruso, Nicolai Berdiaev: vistos los desastres que se hacían en nombre de la utopía, ya no era cuestión de realizarla sino de evitar que alguien se propusiera llevara a la práctica.

La influencia de Zamiatin es patente en *Brave New World* (1932) de Huxley y en *1984* (1948) de Orwell, pero ya estaba en *The Machine Stops* (1928) de E.M. Forster. El autor de *Passage to India* también había imaginado una sociedad donde todo estaba regulado por una Máquina perfecta, hasta el día en que ésta se detenía y dejaba a sus criaturas expuestas a la más arcaica de las intemperies<sup>3</sup>.

Todas estas fantasías acerca de la perversión del sueño utópico se vinculan de algún modo con la aparición del Estado totalitario: esto es explícito en el caso de Zamiatin y Orwell, cuyo modelo es la URSS y bastante más irónico en Huxley, que descendía de una familia de cultores del Progreso pero se sentía atraído por la Teosofía.

En ese sentido la distopía puede considerarse innovadora, pero de hecho tenía bastante en común con cierta línea “catastrofista” inglesa que se remonta hasta Jonathan Swift, en clara divergencia con el optimismo utópico francés. Basta pensar en un libro tan extraño como *After London* (1885) de Richard Jefferies, que con espíritu romántico describía las ruinas de Londres invadidas por malezas y pantanos, tras la desaparición de la especie humana. Algo similar, si bien más bucólico, era el extraño “socialismo feudal” de William Morris, quien en *News from Nowhere* (1890) también anticipaba el regreso a la naturaleza que seguiría a la caída del capitalismo.

El propio H.G.Wells se había internado en la fantasía distópica con *The War of the Worlds* (1898) cuando imaginó al Imperio y a la propia humanidad impotentes ante la invasión marciana, que terminaban derrotando “las humildes bacterias.” Pero hasta ese momento la destrucción era irrefrenable, y anticipaba los paisajes lacerados de la Gran Guerra que estallaría unos años más tarde.

En este orden también se inscribe *The Lord of the World* (1907), la polémica novela de Mons. Robert Hugh Benson, el hijo del arzobispo de Canterbury que se convirtió al catolicismo. Desde siempre exaltada por los sectores conservadores, fue marginada por la crítica por defender los valores aristocráticos. Con todo, esta fantasía anti-moderna acerca de la llegada del Anticristo no deja de tener aciertos y merece ser releída tanto como Verne y Wells.

Cuando conoció Inglaterra, tras ser repatriado al fin de la segunda guerra mundial, Ballard sentía que le habían robado la adolescencia. Trató de seguir varias carreras, pero la que lo marcó fue Medicina, que le dejó esa mirada de cirujano con que veía al mundo. En un momento se enroló como piloto de bombarderos de la RAF y en una base aérea canadiense descubrió la ciencia ficción. Era lo único rescatable que había en las revistas que llegaban al cuartel. A poco de leerla pensó que él también estaba en condiciones de escribir cosas como esas.

En esa época los escritores ingleses del género disfrutaban de las ventajas comerciales que les ofrecía el mercado norteamericano, y explotaban al máximo el catastrofismo. Predominaban los libros como *The Death of Grass* (1956) de John Christopher, donde un arma química provocaba una espantosa hambruna mundial, o *The Day of Triffids*, de John Wyndhan (1951) donde una inverosímil combinación de factores hacía que todo el mundo quedara ciego y a merced de unos vegetales ponzoñosos y agresivos. En estos desastres —ironizaba Ballard— cuando los personajes estaban en el llano tenían que subir a la montaña o bajar precipitadamente si el cataclismo los sorprendía en la cumbre.

Eso no impidió que Ballard imaginara sus propias catástrofes, haciendo que giraran en torno de los cuatro elementos de su peculiar alquimia: el aire (*The Wind from Nowhere*, 1961), el agua (*The Drowned World*, 1962), la arena (*The Drought*, 1964) y el cristal (*The Crystal World*, 1966). Pero la diferencia esencial era que aquí no se trataba de luchar contra la amenaza apocalíptica sino de adaptarse al mundo del día después.

Más decididamente distópicos fueron algunos cuentos como “Bilenio”, “Ciudad de concentración” y “Los locos”. Lo mismo ocurrió con sus “desastres urbanos”: las novelas *The*

*Atrocity Exhibition* (1970), *The Concrete Island* (1972), *Crash* (1973) y *High Rise* (1972). Aquí ya aparecían la amenaza nuclear, las autopistas y los rascacielos como utopías tecnológicas del presente tras las cuales acecha el salvajismo.

Con esto, Ballard culminaba su carrera en la ciencia ficción. Tras intentar en vano renovar al género a su imagen y semejanza, dio un paso decisivo y escribió una novela “realista”, *Empire of the Sun*. Era costumbre que los autores evocaran su infancia con ternura, pero él se empeñó en mostrar que la suya había estado llena de crueldad. El campo de prisioneros de Longhua era su distopía personal, su propia temporada en el infierno. El niño Jim, criado en una suerte de parque temático que imitaba una ciudad europea, con media docena de sirvientes y una esmerada educación, se veía repentinamente arrojado a la promiscuidad de un campo de prisioneros, donde había que luchar por la comida y tenía por héroes a los *kamikazes*. El resto de su historia — la familia feliz que construyó a pesar de todo, hasta que la súbita muerte de su mujer vino a quebrarla, dejándolo solo con sus tres hijos— la contaría en otro libro.

Ballard había terminado de insertarse en el mundo presente, pero su experiencia lo llevaba a ver su precariedad y todos esos aspectos siniestros que solemos negar. Bastante antes que los punks, anunció que en este mundo “no hay futuro” y que la epopeya de la ciencia ficción (la conquista del espacio) ya había dejado de ser atractiva. En una entrevista definió a una sociedad para entonces ya posmoderna con la frase “el futuro no existe, y el pasado está en la BBC.”

Sólo quedaba pues un “presente invasor” que apenas prometía mínimas variaciones sobre los mismos temas y encerraba un profundo nihilismo; Ballard lo denunció en su famoso prólogo a la edición francesa de *Crash*.

Fue así como abandonó el cuento, que le había dado merecida fama, para dedicarse a la novela. Quizás por presión de los editores, sus últimas novelas fueron aproximándose peligrosamente al best seller. Pero aun haciendo concesiones, todo lo que escribía seguía teniendo su sello personal. Un crítico había ironizado con que *High Rise* era la versión inteligente del film *Infierno en la Torre*; en todo caso, las novelas que Ballard escribía ahora eran las versiones inteligentes de los temas que frecuentaba la literatura comercial.

La primera y más siniestra, pero quizás la más lograda, fue *Running Wild* (1988). Nos presentaba un barrio cerrado, dotado de toda la tecnología y asistido por los mejores psicólogos sociales,<sup>4</sup> donde inesperadamente, los jóvenes y niños se conjuraban para asesinar a todos los adultos y desaparecían sin que la policía pudiera nada con ellos.

En *Cocaine Nights* (1996) estábamos en un barrio cerrado para jubilados ricos, con todas las actividades recreativas imaginables. Pero el aburrimiento llevaba fatalmente al crimen gratuito y el sometimiento a un líder psicópata.

En *Super-Cannes* (2001) el esquema volvía a repetirse en una suerte de Silicon Valley que las multinacionales habían levantado arrasando con los viejos balnearios; aquí también el caos se apoderaba de la comunidad.

*Millennium People* (2003) se abría con una escena de terrorismo urbano de las que luego nos acostumbramos a ver. Aquí Ballard nos metía en una inverosímil rebelión de la clase media alta, donde las molotov se hacían con botellas de champán y las barricadas con Audis y BMW.

En el 2006 alcanzó a publicar *Kingdom come*, su última novela. El nuevo aquelarre sobrevenía en un shopping arquetípico, uno de esos no-lugares clonados a lo largo y lo ancho del planeta. El templo del consumismo, que ha sido levantado tras destruir el paisaje suburbano, comienza a resquebrajarse gradualmente y desemboca en una orgía surrealista, donde hay bandas que se tirotean en las escaleras mecánicas y sacrificios humanos a los tres gigantescos osos de peluche que presiden el hall de entrada.

Fiel a su estilo quirúrgico, Ballard dedicó sus últimos meses de vida a completar su autobiografía y antes de morir alcanzó a cerrarla con unos formales agradecimientos a sus médicos. Era su última disección de una realidad distópica en la cual, más allá del deseo, encontraba muy pocas razones para vivir.

---

<sup>1</sup> Cfr. Pablo Capanna *J.G. Ballard. El tiempo desolado*, Madrid, ed. Alamut 2009

<sup>2</sup> Cfr. Jaime Rest, "Zamiatin y sus herederos ingleses", en *Mundos de la imaginación*. Caracas, Monte Ávila, 1978

<sup>3</sup> En la escena inicial aparece una mujer sentada en una habitación desierta y luminosa que utiliza una *tableta* para hablar con su hijo que está en Australia, ...

<sup>4</sup> Un detalle inquietante es que los padres y los hijos (en los años 80) se comunican por *correo electrónico*, y evitan encontrarse cara a cara.