

DAVID
LAPOUJADE

LA
ALTERACIÓN
DE
LOS
MUNDOS

Versiones de
Philip K. Dick



Cactus

serie OCCURSUS

EDITADO POR
TUNO

**DAVID
LAPOUJADE**

**LA
ALTERACIÓN
DE
LOS
MUNDOS**

Versiones de
Philip K. Dick

Lapoujade, David

La alteración de los mundos: Versiones de Philip K. Dick / David Lapoujade - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2022.

160 p. ; 22 x 14 cm - (Occursus / 41)

Traducción de: Pablo Ariel Ires.

ISBN 978-987-3831-64-5

1. Filosofía de la Literatura. 2. Literatura. 3. Ciencia Ficción. I. Ires, Pablo Ariel, trad. II. Título.
CDD 100

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des
Programmes d'aide à la publication de
l'Institut Français.

Esta obra cuenta con el apoyo de los
Programas de ayudas a la publicación
del Institut Français.

Título original: *L'altération des mondes : versions de Philip K. Dick*

Autor: David Lapoujade

© Les Éditions de Minuit, 2021

© Editorial Cactus, 2022

Traducción: Pablo Ires

Diagramación: Manuel Adduci

En la tapa: *Selfie (MAS) + Science Fiction Starship (Alorin)* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Science_Fiction_Starship.jpg

Impresión: Talleres Gráficos Elías Porter y Cía. SRL

ISBN: 978-987-3831-64-5

IMPRESO EN LA ARGENTINA | PRINTED IN ARGENTINA

🌐: www.editorialcactus.com.ar

✉: info@editorialcactus.com.ar

David Lapoujade

LA ALTERACIÓN DE LOS MUNDOS

Versiones de Philip K. Dick

Traducción de Pablo Ires



Editorial Cactus
serie **OCCURSUS** CONTEMPORANEO
Y UNO

ÍNDICE

Introducción: el delirio	11
La CF como pensamiento por mundos – El colapso de los mundos en Dick – El problema del delirio – Mundos falsos y mundo real; la diada del loco y el psiquiatra – ¿Qué opción tomar?	
Capítulo 1. Los mundos	23
Breve historia del delirio – El pluriverso y la guerra de los psiquismos – <i>Ojo en el cielo</i> y el <i>consensus gentium</i> – <i>Los clanes de la luna Alfana</i> y el <i>asylum mundi</i>	
Capítulo 2: La causalidad	33
Prehistoria, posthistoria y alterhistoria contra la historia – La sincronicidad contra la causalidad: <i>El hombre en el castillo</i> – La interferencia entre los mundos – Idealismo y teoría de la información: del libro a las pantallas	
Capítulo 3: La cosa pensante	41
Colapso de los mundos y trastornos psíquicos – La escisión de los hemisferios cerebrales: <i>Una mirada a la oscuridad</i> – Los desdoblamientos de Philip K. Dick. Identidad personal y agujeros de la memoria - La escisión del androide	
Capítulo 4. Lo fantástico	53
Lo fantástico y la interferencia de los mundos. Sueño y realidad. La facultad de juzgar – Lynch y la zona de lo fantástico – Lo imposible realizado y la “disyunción incluida”	
Capítulo 5. Entropía y regresión	65
La regresión en <i>Ubik</i> – La entropía psíquica: la “grubia” – La destrucción activa de los paranoicos – La entropía en Ballard	

Capítulo 6. Los poseedores de mundos	75
Posesión de mundo y control de las apariencias – Idealismo, teoría de la información y transparencia de la materia: el nuevo inmaterialismo – Cibernética y artificialización de los mundos – El control de las informaciones	
Capítulo 7. Los mundos artificiales	87
La baratija y el pop – Publicidad y duplicación – La autonomía de los mundos artificiales – Los mundos “falsos” como herramientas de colonización: robarse la tierra – Exclusión y campos	
Capítulo 8. El hombre digital (o, ¿qué es un androide?)	99
Los falsos humanos – Las máquinas “humanas” y las sociedades de servicio. Humanidad y empatía. La androidización del campo social y el hemisferio digital – La simpatía como circulación entre los mundos – Misión política de la religión – La <i>Exégesis</i> : de la CF a la religión, y de vuelta	
Capítulo 9. Cacería y paranoia	117
La idea fija y sus rostros – El pensamiento sistemático como autodefensa – De la cacería humana en Estados Unidos – El cazador paranoico	
Capítulo 10. Entre vida y muerte	125
Eros y Tanatos. - ¿Cómo vivir una vez muertos? – Los dos cuerpos del rey: geminación y disociación – El caso Richard Nixon y <i>Ubik</i>	
Capítulo 11. Hacer bricolaje (o la variable aleatoria)	135
La hora de la CF y los sobrevivientes – El <i>bricoleur</i> contra el ingeniero. Recuperación y desvío – La irresponsabilidad como resistencia social: crear y reparar la realidad – Retrato de Dick como <i>bricoleur</i> . Dispersión y reunión	
Bibliografía	151
Listado de relatos y novelas	

Advertencia

Cuando el título de la novela o el cuento es citado en el cuerpo del texto, se indica el volumen y la página entre paréntesis al final de la cita (por ejemplo: N2, 672). En los otros casos, título y paginación figuran en nota al pie. Todas las referencias corresponden a los libros citados en la edición original, es decir, a las ediciones francesas de las que el Lapoujade se nutre. Aun así, en el cuerpo del texto los títulos se traducen al castellano. Al final del libro, el lector encontrará un listado de los relatos y novelas de pkd con los títulos en francés, sus títulos originales en inglés y año de publicación y, en los casos en que existen, las ediciones correspondientes en castellano.

Lista de abreviaciones utilizadas por el autor en orden alfabético:

Clans: Les Clans de la lune Alphane.

E, I: *L'Exégèse de Philip K. Dick*, vol. I, J'ai lu, «Nouveaux Millénaires», 2016.

E, II: *L'Exégèse de Philip K. Dick*, vol. II, J'ai lu, «Nouveaux Millénaires», 2017.

Glissement: Glissement de temps sur Mars.

Larmes: Coulez mes larmes, dit le policier, J'ai lu, «Nouveaux Millénaires», 2013.

Maître: Le Maître du Haut Château, J'ai lu, «Nouveaux Millénaires», 2012.

Mensonges: Mensonges et Cie, Le livre de poche, 1996

N1: *Nouvelles complètes*, tome I: 1947-1953, Gallimard, «Quarto», 2020.

N2: *Nouvelles complètes*, tome II: 1954-1981, Gallimard, «Quarto», 2020.

RLA: *Radio Libre Albemuth*, Folio SF, 2005.

R1: *Romans*, 1953-1959, J'ai lu, «Nouveaux Millénaires», 2012. (*Loterie solaire. Les Chaînes de l'avenir. Le Profanateur. Les Pantins cosmiques. L'Œil dans le ciel. Le Temps désarticulé*)

R2: *Romans*, 1960-1963, J'ai lu, «Nouveaux Millénaires», 2012. (*Les Marteaux de Vulcain. Docteur Futur. Le Bal des schizos. Glissement de temps sur Mars. Dr Bloodmoney. Les Joueurs de Titan*)

R3: *Romans*, 1963-1964, J'ai lu, «Nouveaux Millénaires», 2013. (*Brèche dans l'espace. Simulacres. La Vérité avant-dernière. Le Zappeur de mondes. Les Clans de la lune Alphane*)

R4: *Romans*, 1965-1969, J'ai lu, «Nouveaux Millénaires», 2013. (*En attendant l'année dernière. Les Machines à illusions. Le Guérisseur de cathédrales. Nick et le Glimmung. Message de Frolix 8*)

Si ce monde: Si ce monde vous déplaît... et autres essais, Poche, 2015.

T: *La Trilogie divine*, Denoël, «Lunes d'encre», 2013. (*SIVA. L'Invasion divine. La Transmigration de Timothy Archer*)

Regards: Hélène Collon (dir.), *Regards sur Philip K. Dick*, 2e édition, Encrage, 2006.

Sutin: Lawrence Sutin, *Invasions divines. Philip K. Dick, une vie*, Folio SF, 2002.

Introducción: el delirio

*No me esperaba eso de ti. No realmente.
Hablas como un estudiante universitario. Solipsismo.
Escepticismo. El obispo Berkeley y todo ese cuento sobre
las realidades últimas*

Philip K. Dick

La ciencia ficción¹ piensa por mundos. Crear mundos nuevos, con leyes físicas, condiciones de vida, formas vivientes, organizaciones políticas diferentes, crear mundos paralelos e inventar pasajes entre ellos, multiplicar los mundos, esa es la actividad esencial de la CF. Guerra de los mundos, mejor o peor de los mundos, fines del mundo, son los términos recurrentes. En ocasiones, esos mundos pertenecen a galaxias lejanas, en otras son mundos paralelos a los cuales se accede a través de puertas secretas o brechas en nuestro mundo, a veces se forman tras la destrucción del mundo humano. La condición es que esos mundos sean *otros*, o bien, cuando se trata de nuestro mundo, que se haya vuelto suficientemente irreconocible como para devenir otro. De modo que, de la CF, se puede decir también que pasa su tiempo destruyendo mundos. Son incontables las guerras totales, cataclismos, invasiones extraterrestres, virus mortales, apocalipsis, todos los fines del mundo de la CF. Las posibilidades son múltiples, pero en todos los casos se trata de pensar en términos de mundos.

¹ De ahora en más, CF.

La contrapartida es que a la CF le cuesta crear personajes singulares como los que produce la literatura clásica. No encontramos allí ni a Aquiles, ni a Lancelot, ni a la señora Dalloway. Los personajes de CF suelen ser individuos cualesquiera, estereotipos o prototipos débilmente individualizados ya que están ahí especialmente para mostrar cómo un mundo funciona o se estropea². Ellos solo tienen valor de muestra. En última instancia, cualquier personaje sirve con tal de que permita comprender a qué leyes obedece el mundo al que se enfrenta. Los personajes nunca son tan importantes como los mundos en los cuales viven. Dada las condiciones de tal o cual mundo, ¿cómo se adaptan los personajes a él? Dado un grupo de personajes, ¿a qué mundos extraños se enfrentan? Estas son las dos preguntas principales que animan los relatos de CF. De una manera u otra, los personajes son siempre segundos respecto del mundo en el cual se sumergen o del cual intentan escapar.

Se objetará que el verdadero rasgo distintivo de la CF es el recurso a la “ciencia”, razón por la cual se habla justamente de ciencia-ficción³. Pero allí también, ciencia –y tecnología– son solo medios (vuelto inherentes al género) para propulsarnos hacia mundos lejanos o para introducirnos en un mundo futuro, tecnológicamente más avanzado. Quizás el recurso a la “ciencia” es lo que singulariza a la CF, pero no es sin embargo lo que la define. Para hablar como Aristóteles, diremos que ciencia y tecnología son propios de la CF, pero no la definen⁴. Por importantes que sean para el género, permanecen subordinadas a la invención, a la composición de mundos otros.

Esto explica de igual modo por qué la CF toma prestado a formas de pensamiento que, también ellas, conciben o imaginan otros mundos, como lo hacen la metafísica, la mitología o la religión. ¿No hay en el fondo de todo autor de CF, antes que un sueño de ciencia, un sueño de mitología, metafísica o religión que se expresa a través de la creación de esos otros mundos? Es justamente porque conciben mundos nuevos que se ha podido ver a Cyrano de Bergerac, Fontenelle o Leibniz como

² Sobre este punto, Kingsley Amis, *L'Univers de la science-fiction*, Payot, 1962, pp. 149-151.

³ Se considera que el término “ciencia ficción”, en el sentido en que se lo entiende hoy, comienza a propagarse en los años treinta, cuando aparecen los primeros *pulps*.

⁴ Aristóteles, *Tópicos*, A, 5, 101b-102a.

precursores de la CF. Sin dudas, en filosofía, es Leibniz quien llegó más lejos en esta vía ya que en él todo está pensado en términos de mundos, y el mundo real nunca es otra cosa que un mundo entre una infinidad de otros mundos posibles⁵.

Asimismo, la manera en la que hoy se invoca continuamente a la CF a propósito de los progresos tecnológicos, las devastaciones de la Tierra, las visiones utópicas o distópicas, da prueba de un pensamiento por mundos, de los “efectos de mundo” provocados por los flujos de información. Se diría que, de ahora en más, cada información tiene por horizonte la viabilidad, la supervivencia, el acondicionamiento, la destrucción de nuestro mundo y, en el interior de este, las relaciones entre los diversos mundos humanos, animales, vegetales, minerales, en cuanto que componen o descomponen la unidad y la variedad de este mundo. Las noticias ya no refieren a partes aisladas del mundo sin involucrar el estado del mundo en general y sus límites insuperables. Ya no es cada acontecimiento el que está conectado por uno o mil hilos al destino del mundo, sino que es el destino del mundo el que está suspendido al hilo de cada información.

Por eso la noticia tiende a desaparecer para volverse *alerta*; el informador se convierte en transmisor, vector de alerta en un sistema de alerta permanente y generalizado relativo al estado político, económico, social, ecológico del mundo, tomado en su globalidad; noticias siempre más alarmantes, siempre más aterradoras, apoyadas en cifras, sobre la destrucción del mundo actual. ¿No es inevitable, siendo que la viabilidad de este mundo –y de los múltiples mundos que lo componen y le dan su consistencia– está amenazada desde todas partes? Ya no somos informados sobre una parte del mundo, sino alertados permanentemente sobre el estado general del mundo. El efecto es aplastante. Todos los escenarios, todas las simulaciones e hipótesis que surgen, catastrofistas o no, obligan a pensar en términos de mundo, a “mundializar” el

⁵ Más recientemente, podemos invocar la filosofía lógica de las teorías relativas a los mundos posibles, de Saul Kripke hasta el realismo modal de David Lewis, que toma muchos de sus ejemplos de la CF. Sobre la historia de la noción de “mundo posible”, cf. el artículo de Jacob Schmutz, “Qui a inventé les mondes possibles?”, en *Cahiers philosophiques de l’université de Caen*, nro. 42, 2006. Para una exploración literaria de la teoría de esos mundos posibles, cf. Françoise Lavocat (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, CNRS, 2010.

mínimo dato. Y es por eso, independientemente incluso de los relatos de ficción, que se efectúa la confluencia entre el mundo actual y la CF, como si las noticias sobre el estado presente del mundo ya solo fueran una sucesión de relatos anticipatorios sobre su estado futuro.

Sin dudas, cada autor tiene su manera propia de crear mundos, pero si hay un autor que era consciente de esta necesidad, es Philip K. Dick. “Mi trabajo es crear, uno tras otro, los mundos que están en la base de las novelas. Y debo construirlas de tal modo que no colapsen al cabo de dos días. Al menos, es lo que esperan mis editores”. Y añade enseguida: “Pero voy a revelarles un secreto: amo crear mundos que se caigan *realmente* a pedazos al cabo de dos días. Me gusta ver cómo se desintegran y me gusta lo que hacen los personajes de la novela cuando se ven enfrentados a ese problema. Tengo una secreta predilección por el caos. Debería haber más”⁶. Dick responde bien al imperativo CF de crear mundos, pero sus mundos tienen de hecho la particularidad de desmoronarse muy rápido, como si no tuvieran cimientos suficientes para mantenerse en pie por sí mismos o como si carecieran de realidad.

Sus mundos son inestables, susceptibles de ser alterados, invertidos en favor de un acontecimiento que lo perfora y que disipa su realidad. Por ejemplo, es lo que descubre un empleado que parte a su trabajo más temprano que de costumbre y de repente ve que el mundo que lo rodea se pulveriza. “Un pedazo del edificio se desprendió y se esparció un torrente de partículas. Como si fuera arena”⁷. En el lugar, descubre que un equipo técnico, alertado por un problema local de desincronización, suspendió la realidad de una parte del mundo con el fin de proceder a un ajuste. O bien, en el relato breve “Pieza de colección”, un empleado de archivos, admirando una reconstrucción minuciosa del siglo xx, resulta proyectado dentro del decorado al punto que acaba por preguntarse si, después de todo, el mundo actual (estamos en el siglo xxii) no es también una reconstrucción. “¡Por Dios, doctor! ... ¿se da cuenta de que el mundo entero tal vez solo sea una *exposición*?

⁶ *Si ce monde...*, trad. mod., 176.

⁷ *Rajustement*, N1, 855 [“Equipo de ajuste”].

¿que usted mismo y todos los individuos que lo pueblan tal vez no sean reales, sino simples réplicas?” (N1, 1169).

O incluso la novela *Tiempo desarticulado*, cuyo personaje principal, tranquilo habitante de una pequeña ciudad, ve sufrir extrañas alteraciones en el mundo que lo rodea. Un bar desaparece bajo su mirada en finas moléculas para dejar en su lugar una etiqueta sobre la cual está escrita justamente la palabra “bar”. Como el fenómeno se repite, decide dirigir una investigación sobre la realidad de ese mundo. ¿Qué sentido dar a esas etiquetas que parecen indicaciones de decorado? ¿Se lo intenta engañar? ¿Se ha vuelto loco, o bien está en el centro de una vasta empresa de manipulación? Para saberlo, intenta huir de la ciudad, pero “se” lo quieren impedir. ¿Por qué razón? “Se la verán difícil para construir un mundo ficticio en torno a mí, para dejarme tranquilo. Edificios, autos, una ciudad entera. Todo parece verdadero, pero es enteramente artificial” (R1, 1094). ¿Se confirmaría acaso la hipótesis del archivista del relato corto? ¿No es el pueblo entero una maqueta de exposición a escala humana?

Es un problema recurrente de los mundos de Dick. Ignoramos hasta qué punto sus mundos son reales o no, si no se revelarán tan ilusorios como un parque de diversiones *à la* Disneyland. Se diría que la ambición de Dick no es construir mundos, sino mostrar que todos los mundos, incluido el mundo “real”, son mundos artificiales, en ocasiones simple artefacto, o bien alucinación colectiva, o manipulación política, o delirio psicótico. Esto confluye con las numerosas declaraciones donde Dick afirma que todos sus libros gravitan en torno a un único y mismo problema: ¿qué es la realidad⁸? ¿Qué es real? Muchos comentaristas retomaron esta pregunta e hicieron de ella el hilo directriz de su obra y le dieron una dimensión ontológica o metafísica. Pero eso no explica lo que vuelve a esos mundos tan frágiles y cambiantes. ¿Cómo es que sus mundos se desploman tan rápido?

⁸ *Si ce monde*, 175: “En lo que escribo, pregunto: ¿Qué es lo real? Porque se nos bombardea de pseudo-finalidades fabricadas por personas muy sofisticadas mediante mecanismos electrónicos muy sofisticados. Desconfío de sus motivaciones, desconfío de su poder. Ellos lo tienen y mucho. Y es un poder sorprendente: el de crear universos enteros, universos del pensamiento. Yo debería saberlo ya que hago lo mismo”.

Sucede que detrás de este problema general se aloja un problema más profundo, el del *delirio*. Para Dick, delirar es crear, segregar un mundo, pero también tener la íntima convicción de que se trata del único mundo real. Ningún autor de CF presenta tantos personajes delirantes, continuamente amenazados o alcanzados por la locura. Su universo está poblado de psicóticos, esquizoides, paranoicos, neuróticos, etc., pero también de especialistas de la salud mental, psiquiatras, psicoanalistas, curanderos paranormales. Y todos encuentran en un momento u otro la pregunta del delirio: doctor, ¿estoy delirando o es el mundo el que está enloqueciendo? De hecho, el archivista del siglo xxii decide consultar a un psiquiatra: “Una de dos: o este mundo es una reconstrucción del nivel R, o yo soy un hombre del siglo xx en plena fuga psicótica de la realidad” (N1, 1171). Esto no solo vale para los locos, sino también para los consumidores de drogas o medicamentos, para aquellos cuya memoria fue adulterada, aquellos cuyo cerebro es controlado por entidades extraterrestres o por un virus. Con las guerras nucleares, la naturaleza irradiada se pone ella también a delirar; hace delirar a los cuerpos, como lo prueban las mutaciones aberrantes de las especies sobrevivientes, así los “simbiontas” de *Dr. Bloodmoney*, “varias personas fundidas juntas en su anatomía y compartiendo sus órganos”, un páncreas para seis (R2, 874-875). Nada escapa a la potencia del delirio.

Si queremos mantener la definición tradicional de la CF como exploración de las posibilidades futuras, entonces esos posibles deben ser necesariamente delirantes. “El autor de ciencia-ficción no solamente percibe posibilidades, sino posibilidades delirantes. Nunca se pregunta solamente: ‘Veamos, ¿qué pasaría si...?’, sino ‘¡Mi Dios!, y si alguna vez...’”⁹. Mediante esta simple descripción, Dick entrega uno de los aspectos más profundos de su obra. Ya que no se trata, para él, de dar prueba de imaginación, inventar nuevos mundos, con nuevas leyes físicas, medios biológicos insólitos, funcionamientos políticos utópicos. Seguramente, esos aspectos están presentes en Dick, pero no son esenciales. Si las posibilidades son “delirantes” es porque remiten a una locura subyacente, a un peligro real que corre el riesgo en todo

⁹ Citado en Pierre Déléage y Emmanuel Grimaud, “Anomalie. Champ faible, niveau légumes”, *Gradhiva*, nro. 29, Musée du quai Branly, 2019, p. 12.

momento de hacernos volcar en la locura. Entonces, no se trata tanto de liberarse del mundo real para imaginar nuevos mundos posibles, sino más bien de descender en las profundidades de lo real para adivinar qué nuevos delirios ya están actuando allí. Comparado con autores clásicos, Dick está mucho más cerca de Cervantes y los delirios de Don Quijote o del Maupassant de *El Horla*, que de los *Viajes a la luna* de Cyrano de Bergerac o las novelas de Jules Verne. Las potencias del delirio son de una naturaleza mucho más inquietante que las posibilidades de la imaginación, ya que hacen vacilar la noción misma de realidad.

Ciertamente, la rareza de los mundos de la CF generalmente tiende a extraviar a los personajes, a enfrentarlos con situaciones irracionales, destinadas a hacerles perder la razón. La CF necesita de dicha irracionalidad como uno de sus componentes esenciales, aun si al final todo se explica o si el héroe recobra la razón. Pero en Dick, la locura se desliza por todas partes, alcanza a todo el mundo, producida tanto por extraterrestres y drogas como por el orden social, la conyugalidad o las autoridades políticas. Incluso los objetos corrientes desvarían y ya no se comportan como deberían. Una máquina de café ya no ofrece cafés, sino vasitos de jabón. Una puerta rechaza abrirse y declara: “Los senderos de la gloria solo conducen a la tumba”¹⁰. Las computadoras se vuelven paranoicas o son percibidas como psicóticas. “Ese montón de chatarra desvaría completamente, habíamos atinado. Felizmente intervinimos a tiempo. Es psicótica. Elabora un delirio cósmico esquizofrénico a partir de arquetipos que considera como reales. ¡Se toma por el instrumento de Dios!”¹¹. Creemos concederle mucho a Dick cuando lo hacemos el autor de una interrogación ontológica o metafísica (“¿qué es la realidad?”), pero, para él, la pregunta es ante todo de orden *clínico*. Las dimensiones ontológica y metafísica no son simples juegos de la imaginación, sino que remiten a preguntas relativas a la salud mental, a los peligros de la locura.

¹⁰ *Le Jour où Monsieur Ordinateur perdit les pédales*, N2, 1057.

¹¹ *Guerre sainte*, N2, 874-875. En “El día que el Sr. Ordenador se cayó del árbol”, una computadora atraviesa episodios psicóticos porque recibió “una cantidad demasiado grande de datos aberrantes”.

Se comprende que se haya vuelto autor de CF, él, que también escribió novelas clásicas, “realistas” (donde, de hecho, también se encuentran personajes delirantes). Tal vez el realismo de la novela clásica privara justamente al delirio de su fuerza. Si aceptamos la suposición según la cual solo existe un mundo llamado “real”, entonces los delirios son necesariamente tratados como realidades segundas, relativas, patológicas, resumiendo “subjetivas”. Si nos atenemos, en cambio, a la definición clásica de la CF como exploración de los mundos posibles, ya no estamos obligados a conceder la mínima primacía al mundo “real”, aun si, en efecto, la mayoría de los autores de CF preservan un realismo propio a su mundo. La ventaja de la CF para Dick es que el mundo real es solamente un mundo entre otros, y no siempre el más “real”.

¿En qué consiste la fuerza del delirio? Desde luego, se puede concebir al delirante como separado de la realidad común, encerrado en “su” mundo, con sus alucinaciones, sus juicios erróneos y sus creencias extravagantes. El criterio no es la idea delirante tomada en sí misma —¿qué idea no lo es?—, sino la fuerza de convicción que acompaña a esas ideas y alucinaciones. Ninguna evidencia, ninguna desmentida, ninguna demostración consiguen hacer mella en dicha convicción. Concebido así, el delirio se define como una creación de mundo, pero de un mundo privado, “subjetivo”, solipsista, al cual nada corresponde en el mundo “real”, más allá de los elementos que “hacen signo” en dirección al delirio. El sujeto delirante se aloja en el corazón de un mundo privado cuyo centro ocupa soberanamente.

El psicólogo Louis A. Sass se sorprende entonces de la siguiente paradoja: ¿cómo sucede que sujetos delirantes admitan la realidad de ciertos aspectos del mundo exterior aun cuando entran en contradicción con su delirio? “Incluso los esquizofrénicos más perturbados pueden conservar, aun en la cúspide de sus episodios psicóticos, una percepción bastante afinada de lo que es, de acuerdo al sentido común, su situación objetiva y verdadera. (...) Parecen vivir en dos mundos paralelos pero separados: la realidad compartida, y el espacio de sus alucinaciones y delirios”¹². ¿Cómo logran hacer coexistir esos dos mundos? Remite a otra característica del delirio: el sujeto delirante tiene al mundo “ob-

¹² Louis A. Sass, *Les Paradoxes du délire*, Ithaque, 2010, p. 48.

jetivo”, real o común por *falso*. A menudo se insiste sobre el hecho de que el delirio evoluciona en un mundo irreal, extravagante, que está cortado de toda realidad exterior; pero se olvida la contrapartida, es decir, que cuando entra en contacto con el mundo exterior –que en ocasiones él hace con la mejor voluntad del mundo– estima enfrentarse con un mundo falso, artificial o ilusorio. He aquí cómo se resolvería la paradoja: el delirante acepta interactuar con el mundo “real”, pero porque no cree en su realidad. No se somete a la realidad de ese mundo, se presta al juego.

¿No hay que ver ahí más que una paradoja, una lucha, la perpetuación de una lucha ya antigua entre el loco y el psiquiatra? Al delirante, el psiquiatra le responde sin cesar: *usted no está en lo real*, sus delirios son completamente ilusorios. Al psiquiatra, el delirante responde entonces: *usted no está en lo verdadero*, su realidad es completamente falsa. El primero plantea el problema en términos de realidad, el segundo en términos de verdad¹³. El argumento del psiquiatra consiste en decir: no hay nada en vuestro mundo que pueda tenerse por real. El argumento del loco consiste en decir: no hay nada en vuestro mundo que no se pueda tener por falso. Uno hace valer la autoridad del principio de realidad mediante sus coacciones, el otro hace jugar las potencias de lo falso en sus delirios.

En ciertos aspectos, es una forma cercana a la lucha que describe Foucault en sus cursos sobre *El poder psiquiátrico*. Lo que quiere el psiquiatra es ante todo imponer al loco una forma de realidad por todos los medios de los que dispone en el seno del asilo, al punto de que “la disciplina asilar es a la vez la forma y la fuerza de la realidad”¹⁴. Pero el loco no deja de reconducirlo hacia la cuestión de la verdad a través de la manera en que simula su propia locura, “la manera en que un

¹³ Michel Foucault, *Le Pouvoir psychiatrique*, Gallimard/Seuil, 2003, pp. 131-132. “El psiquiatra, tal como funcionará en el espacio de la disciplina asilar, no será en absoluto el individuo que va a mirar del lado de la verdad de lo que dice el loco; sino que pasará, resueltamente, de una vez por todas, del lado de la realidad (...). El psiquiatra es aquel que (...) debe asegurar a lo real el suplemento de poder necesario para que se imponga a la locura, e, inversamente, será aquel que debe quitar a la locura el poder de sustraerse a lo real”.

¹⁴ *Ibid.*, p. 165.

verdadero síntoma es una manera de mentir, la manera en que un falso síntoma es una manera de estar realmente enfermo”¹⁵, pero también a través de la manera en que recusa la “verdad” que se atribuye al mundo real. Voluntad contra voluntad: la convicción inextirpable del delirante contra la certeza inquebrantable del psiquiatra.

Ciertamente, Dick no estaba loco, pero se sentía personalmente amenazado por la locura al punto de que varias veces pidió su internación. Además de los períodos de depresión, atravesó violentos episodios psicóticos acompañados de períodos de delirio, prueba de ello es la redacción afiebrada de la *Exégesis*. A partir de los años setenta, Dick se ve de hecho confrontado a episodios delirantes y alucinaciones de tipo religioso. Atraviesa una sucesión de experiencias semejante en todos los puntos a las que hace sufrir a sus personajes: la realidad de su mundo se disipa y deja aparecer otro mundo... En lugar de estar en California en 1974, tiene la “certeza absoluta de encontrar[se] en Roma algún tiempo después del advenimiento de Cristo, en el tiempo del Símbolo del Pez (...). Con los bautismos clandestinos y todo eso” (E, I, 83-84). California ya no tiene nada de real; se ha vuelto un decorado, tal vez incluso un holograma del Imperio romano. ¿Será que no hacemos otra cosa que delirar la realidad, sometidos a apariencias engañosas que nos enmascaran la realidad auténtica, como lo pensaban los gnósticos? ¿Será que tenemos falsos recuerdos que se disiparán cuando llegue la resurrección de los tiempos antiguos, la era de los primeros cristianos? ¿No son los Estados Unidos de hoy una reanudación, una perpetuación del Imperio romano de ayer? ¿Será la caída de Nixon, precisamente, una manifestación del Espíritu Santo¹⁶? Extraña escatología que hace volver hacia el presente un pasado inmemorial, a partir de una anamnesia siempre más profunda y delirante —como aquella que la filosofía supo

¹⁵ *Ibid.*, p. 135.

¹⁶ Cf. la carta dirigida a Ursula Le Guin: “Llegando aquí, el espíritu miró alrededor suyo, vio a Richard Nixon y sus criaturas, y una ira tal se apoderó de él que no dejó de escribir cartas a Washington hasta que Nixon fuera eliminado (...). No se imagina su animosidad hacia la tiranía, sea aquí o en la URSS; veía los cuernos gemelos de la misma entidad maléfica —un único y vasto Estado-mundo cuya naturaleza elemental se le aparecía claramente como dependiente de la esclavitud, una perpetuación del Imperio romano mismo—”, reproducido en E, I, 106.

proponer en ocasiones con los griegos—. Uno no se libera fácilmente del pensamiento de la resurrección.

Dick está convencido de estar batallando con potencias trascendentes —extraterrestres o divinas— que poseen el poder de trucar lo real, falsear las apariencias y actuar directamente sobre los cerebros. Es el genio maligno de Descartes vuelto personaje de CF, la lucha del hombre de buen sentido contra el amo de las ilusiones. No sorprende cuando vemos que el personaje principal de la novela *¿Sueñan los andróides con ovejas eléctricas?* se llama justamente Rick Deckard y vive en un mundo poblado de animales-máquinas.

Tal vez hacía falta que Dick se enfrentara a la religión, ya que fue una de las primeras en crear otros mundos, en poblarlos de criaturas extraterrestres (ángeles, serafines, demonios), en inventar modos de temporalidad inéditos, metamorfosis corporales (inmaculada concepción, transustanciación). “Si hubiera tenido que reeditar el Antiguo y el Nuevo Testamento, un editor de CF hubiera propuesto, de hecho, darle un nuevo título. El primero se habría titulado *El amo del caos* y el segundo, *La cosa con tres almas*”¹⁷. Toda la cuestión es saber qué tipo de ficción prevalece finalmente en Dick. ¿Acaso la CF se pone al servicio de los delirios religiosos o bien Dick logra incorporarlos a la CF?

Esta es la situación; de un lado, una sucesión de episodios delirantes que lo protegen de un colapso psicótico, pero que perturban el “campo de la realidad”; del otro, la realidad, pero “falseada” por todos los delirios que la atraviesan, económicos, políticos, burocráticos, etc. Sus relatos son como los cuadros sucesivos del combate que dirige contra su propia locura. Es especialmente palpable tras la serie de experiencias religiosas que atraviesa en febrero-marzo de 1974, cuando en *Radio Libre Albemuth* y *Valis*, se pone en escena a través de dos personajes distintos: uno que acaba de atravesar justamente episodios psicóticos bajo la forma de experiencias religiosas delirantes; el otro, autor de CF, que se inquieta de la salud mental del primero. Volvemos a encontrar ahí el enfrentamiento entre el loco y el médico, aunque no siempre

¹⁷ El editor al que se refiere es Terry Carr, que dirigía la colección “Ace Doubles”. Cada volumen de la colección incluía dos novelas (podían ser CF, western o misterio) en formato *tête-bêche*, y extensión predeterminada. Cf. Sutin, 162.

se sepa cuál es el papel sostenido por cada uno. Este mismo combate, entre posibilidades delirantes y realidad dominante, se encuentra por doquier en Dick.

El combate es tanto guerra de los mundos como guerra de los psiquismos. No hay psiquismo cuya coherencia no se vea perturbada por la intrusión de otro psiquismo. Ni mundo cuya realidad no sea alterada por las interferencias de otro mundo; pues la pluralidad de los mundos en Dick no remite a mundos paralelos, yuxtapuestos “como si fueran trajes colgados en un inmenso placard”¹⁸; ellos no dejan de interferirse, tropezar unos con otros, cada mundo poniendo en discusión la realidad de los otros. La guerra de los mundos es al mismo tiempo una lucha contra la locura. Si existen varios mundos, inevitablemente se plantea la cuestión de saber cuál de entre ellos es real. Una vez más, la pregunta “¿qué es la realidad?” no es un interrogante abstracto, sino que da prueba de la presencia de una locura subyacente. Es ella la que se abre camino a través de esta guerra de los mundos; es ella la que agrieta a sus personajes, altera los objetos, enloquece las máquinas y destruye los mundos.

¿Quiere decir que Dick se pone del *lado de la locura*, que lucha en favor de las potencias del delirio contra todas las formas de realidad dominante? Sería la función de las “posibilidades delirantes”: discutir la validez de esta realidad, denunciar su falsedad, su arbitrariedad, su artificio. De hecho, hay muchos falsos mundos en las novelas de Dick. ¿O acaso se pone del *lado del médico*, cuando quiere mostrar hasta qué punto la realidad dominante se encierra también ella en múltiples delirios –burocráticos, económicos, políticos–, que pretenden ser la única realidad, excluyendo cualquier alternativa (TINA)¹⁹? Ciertamente ya no se trata de ser médico de asilo, pero siempre se trata de ocuparse de la salud mental –a menos que, como en *Los clanes de la luna Alfana*, la Tierra se haya convertido en un asilo de locos–.

¹⁸ *Si ce monde*, 122.

¹⁹ La expresión *There is no alternative*, TINA, es un eslogan político corrientemente atribuido a Margaret Thatcher en su época de Primera Ministra del Reino Unido.

Capítulo 1

Los mundos

Tomemos los delirios de Don Quijote. Foucault describió cómo sus delirios “transforman la realidad en signo”, cómo los seres visibles que pueblan el mundo real son metamorfosados por los signos legibles de la novela de caballería y sometidos a un orden imaginario¹. Cuando la transformación fracasa, Don Quijote siempre puede acusar a los encantadores, denunciar la astucia de sus sortilegios con el fin de proteger la veracidad de su delirio y justificarla ante Sancho. Según este principio, si los grandes ejércitos que avanzan en la llanura son para Sancho simples rebaños de ovejas, es porque los encantadores lo han embaucado. Cuando las apariencias están en su contra, el delirio colma las brechas para preservar la cohesión de su mundo. Se comprende entonces el rol de Sancho. Es él quien, secundado por el narrador, garantiza el orden y la coherencia del mundo visible. Es el hombre del sentido común sólidamente anclado en el mundo real. Solo pierde el

¹ Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Gallimard, p. 61. Cf. también el artículo de Alfred Schütz de 1946, “Don Quichotte et le problème de la réalité”, en *Sociétés*, De Boeck Université, 2005/3, nro. 89.

sentido de las realidades cuando Don Quijote le dirige sus discursos delirantes. Entonces, está listo para creer todo –y, en primer lugar, que se convertirá en rico gobernante de una isla–. La repartición es tajante: Don Quijote es el hombre las palabras, Sancho el hombre de las cosas.

En la segunda parte de la novela, la situación se complica ya que los personajes que encuentran han leído el relato de sus primeras aventuras. Pueden entonces manipular la realidad consecuente, reafirmar los delirios del caballero y satisfacer las ambiciones del escudero. La realidad ya no está dada, sino que es puesta en escena. El mundo deviene una escena donde tienen lugar representaciones. Poco a poco, invaden todo el espacio de la novela; los subterfugios de puestas en escena, las falsas apariencias, los espejismos de la manipulación despliegan la nueva teatralidad del mundo de la Representación, *theatrum mundi*. Novela en la novela, teatro en el teatro, juegos de espejos entre lo verdadero y lo falso, las potencias del artificio sustituyen definitivamente las de lo maravilloso de la leyenda, cuando los dioses y los seres sobrenaturales todavía intervenían en el curso del mundo. Si Sancho podía luchar contra los delirios de su amo, ya nada puede contra los engaños de ese nuevo mundo. Solamente el narrador asegura de ahora en más la distinción entre realidad e ilusión y tiene su pleno dominio (como el lector tiene su pleno disfrute). Puede jugar al engaño, manejar la comicidad y la ironía, burlarse de las vanidades y las pasiones humanas, extraviar a sus personajes en el laberinto de las apariencias y engaños. El narrador ya no es el iniciado que comunica con las potencias naturales y sobrenaturales, sino que se ha convertido en el amo de la Representación y sus teatros.

En todos los casos, la potencia del delirio queda contenida en los límites del mundo de la representación y se distribuye a través de sus juegos de espejos y escenas ensambladas. ¿En qué momento el mundo de la representación se desploma a su vez? Cuando el narrador redescubre fenómenos que ni las leyes de este mundo ni el juego de los engaños pueden justificar, fenómenos “objetivamente” inexplicables. Son mundos donde los muertos regresan a la vida, donde rondan espectros, se animan autómatas, donde lo extraño, lo monstruoso, lo anormal, son legalmente admitidos como en la novela gótica o los relatos fantásticos. No son solamente los personajes los que están locos, sino el mundo mismo el que delira, el que se ve “objetivamente” alterado por fenó-

menos inexplicables, como si en los confines de ese mundo reinara un orden donde las leyes de la naturaleza ya no corren.

¿Cómo el narrador no sería también arrastrado en ese colapso? No es solo el mundo el que se ve “objetivamente” alterado, sino que el narrador también es afectado por la confusión mental y *se pone él también a delirar*, como en *El Horla* o en *Otra vuelta de tuerca*. Se vuelve imposible saber “objetivamente” si el narrador delira o no en cuanto que las fronteras entre los mundos se han vuelto inciertas. ¿Hay realmente fantasmas en este mundo o bien el narrador es víctima de alucinaciones? ¿Cómo saber si alguien puede garantizar ya la “objetividad” del relato? El narrador abandona la escena de la representación para descender en las profundidades de la naturaleza donde se ve enfrentado a nuevas leyes físicas y psíquicas. De un lado como del otro, sobre la vertiente subjetiva como sobre la vertiente objetiva, ya no hay ninguna certeza.

Es lo que volvemos a encontrar en Dick, sobre cada una de las dos vertientes. *De un lado*, hay mundos “objetivamente” delirantes, habida cuenta de las posibilidades que ofrece la CF de crear mundos insólitos, mundos donde descubrimos, una mañana, larvas extraterrestres suspendidas de los árboles, donde nos enteramos que el viejo amigo de siempre es en realidad el jefe militar de un planeta lejano, donde nos despertamos en un mundo paralelo en el cual no existimos, etc. Pero, *del otro lado*, como muchos relatos son conducidos bajo el punto de vista de paranoicos, psicóticos, androides, toxicómanos, extraterrestres, la distinción entre mundo “objetivo” y mundo “subjetivo” ya no puede ser mantenida². Hay siempre un momento en que ya no se sabe si los acontecimientos sobrenaturales dependen de las leyes de un nuevo mundo o de la locura de los personajes.

Con frecuencia se efectúa un pasaje al límite tal que una visión subjetiva se transforma en una realidad “objetiva”, como en *Simulacra*, donde un pianista esquizofrénico, espantado por la idea de absorber todas las cosas con las cuales entra en contacto, hace desaparecer

² “Aunque inicialmente suponía que las diferencias entre [los] mundos provenían de la subjetividad de los diversos puntos de vista humanos, me fui preguntando muy rápidamente si no se trataba más bien de algo distinto, si no existían, de hecho, varias realidades superpuestas, como si fueran diapositivas”, *Si ce monde*, 134.

efectivamente un florero en el interior de su pecho. “Miró fijamente el escritorio con una atención sostenida, con la boca crispada. Un florero de rosas pálidas posado sobre el mueble comenzó a flotar en el aire en dirección al pianista, para penetrar bajo su mirada en el interior de su pecho y desaparecer” (R3, 399). Inversamente, sucede a veces que el mundo “objetivo” solo sea finalmente la proyección de uno o varios psiquismos, como en *Laberinto de muerte* donde nos enteramos que el extraño planeta que explora un grupo de colonos es en realidad una “proyección poliencefálica” del conjunto de la tripulación que jamás abandonó la nave. Dicho de otro modo, la distinción subjetivo/objetivo pierde toda razón de ser.

Esto se atiene al hecho de que sus novelas adoptan una sucesión de distancias focales definidas por el hecho de meterse “en la cabeza de los personajes”. El relato sigue un primer personaje, luego un segundo, un tercero, vuelve al primero, etc. Como dice Norman Spinrad, sus relatos son mosaicos de “realidades que son las de personajes-puntos de vista”; no hay realidad preexistente, “solamente la puesta en interfaz de una multiplicidad de realidades subjetivas”³. Multiplicar las distancias focales no consiste en hacer variar las perspectivas sobre un mismo mundo, sino más bien en multiplicar los mundos relativos a cada perspectiva. El universo ficcional de Dick es un “pluriverso” según el término de William James, un universo compuesto de una pluralidad de mundos⁴. Incluso existen, llegado el caso, drogas destinadas a “pluralizar” los mundos⁵.

Esto no quiere decir que el método narrativo de Dick tenga por fin mostrar que cada personaje tiene una visión singular del mundo o que posee un mundo propio. No hay ningún relativismo en Dick. En realidad, su método solo tiene un único fin: *poner en escena una guerra*

³ Norman Spinrad, en *Regards*, 55-56.

⁴ Cf. Philip K. Dick, en *Regards*, 127: “... tiendo a creer que vivimos, no en un universo, sino en un pluriverso”.

⁵ Ver la descripción del KR-3, la droga de *Larmes* [*Fluyan mis lágrimas, dijo el policía*] (247 y sig.) que tiene “por efecto obligarlo a percibir universos irreales, lo quiera usted o no. Como le he dicho, de golpe miles de posibilidades se vuelven teóricamente reales, de modo que el sistema de percepción escoge una de ellas al azar. No puede hacerlo de otro modo, de lo contrario los universos en competencia se superponen y el concepto mismo de espacio desaparece”.

de los mundos concebida como guerra de los psiquismos. Los psiquismos luchan unos contra otros para intentar imponer –o preservar– la “realidad” de su mundo. Como lo dice también Spinrad, ya no estamos siquiera seguros de que haya un mundo común donde interactuar, sino solamente intermundos, en el sentido de que cada mundo es una superposición de mundos –de allí el carácter necesariamente multifocal de los relatos–. Cuando un personaje se da cuenta de que ya no está en “su” mundo porque allí sucede algo anormal, esa es la señal de que otro psiquismo hizo irrupción en su mundo y altera su organización. En estas condiciones, ¿cómo un mundo podría mantenerse de manera durable? La pregunta que Dick hace *leitmotiv* de su obra –“¿qué es la realidad?”– queda como fondo de un campo de batalla donde los psiquismos se enfrentan con armas sobre todo “mentales”: telepatía, droga, manipulación cerebral, poderes paranormales, implantación de falsos recuerdos, manipulaciones políticas, mediáticas, teológicas, psiquiátricas, etc. En Dick, todos los combates son mentales. Se intercambian algunos tiros con armas futuristas, pero no es nada comparado a los combates que libran los psiquismos.

Es lo que ilustra con gran fuerza cómica *Ojo en el cielo*, donde el mundo pasa por sucesivas transformaciones en función de los valores morales, las convicciones políticas y las creencias religiosas de cada uno de los personajes. La prueba de que se trata de una confrontación ante todo mental es que todos los protagonistas están en estado de coma desde el comienzo de la novela. En el transcurso de una visita organizada a un laboratorio, fueron víctimas de la explosión de un acelerador de partículas. La irradiación que los afectó produjo un efecto inesperado: todos los personajes son sucesivamente cautivos del universo mental de uno de ellos, quien entonces impone su realidad al resto. Pasamos del mundo donde vive un comunismo dogmático a aquel de un fanático religioso en el que un automóvil descompuesto vuelve a arrancar con una simple plegaria, donde una blasfemia desencadena instantáneamente una crisis de apendicitis –que solo puede ser curado con ayuda de agua bendita–, donde a la hora del sermón los televisores se encienden solos. “Por lo que sé, no es ni más ni menos que un universo de chiflados (...). ¿Cómo pueden vivir así? Uno nunca está seguro de lo que va a suceder, no hay ni orden ni lógica (...). Dependemos enteramente de Él. Nos

impide vivir como seres humanos; somos como animales, esperando ser alimentados, recompensados o castigados”⁶.

Sin embargo, la situación no es mejor cuando los personajes se ven enfrentados al mundo de una madre de familia paranoica o al de una esteta puritana que decide, en nombre de la sublimación, suprimir de su mundo toda vida sexual, juzgada vil y degradante. Ella saca provecho de ello para suprimir también las moscas, las bocinas, la carne, Rusia, la música atonal, los gatos y las niñas viciosas. “Al abolir los males de este mundo, Edith Pritchett suprimía no solamente objetos, sino también categorías enteras” (R1, 852). Los otros personajes deciden entonces presentarle las realidades del mundo bajo una forma tan repugnante que ella las elimina a todas, unas tras otras, y “su” mundo termina por desaparecer íntegramente.

Las condiciones que constituyen cada uno de estos mundos están dictadas por las creencias, los valores y las convicciones de cada uno de los personajes. Y la realidad se transforma en consecuencia: los negros se vuelven indolentes y analfabetos conforme a los peores clichés racistas, las mujeres se vuelven tan “asexuadas como abejas” o se transforman en monstruos devoradores, el sótano de un edificio deviene un aparato digestivo, etc. Hay algo aterrador en los mundos mentales, en su manera de eliminar pedazos enteros de la realidad común, transformarlos, desfigurarlos hasta la caricatura. Y seguramente, cada una de las visiones del mundo que presenta Dick está estrechamente ligada al contexto de los Estados Unidos de los años cincuenta; un fanático religioso, una esteta puritana, una paranoica y un dogmático radical, todo aquello que tuvo que sufrir el personaje principal en el mundo real antes de la explosión⁷.

Inversamente, esto quiere decir que, si existe una realidad común, ella se compone de todas esas visiones individuales aterradoras que se

⁶ *L'OEil dans le ciel*, R1, 802-803; 818.

⁷ Kim Stanley Robinson, *The Novels of Philip K. Dick*, UMI Research Press, 1984, p. 17: “Hamilton perdió su trabajo en la industria de la defensa porque llegó a simpatizar vagamente con socialistas. Su amigo perdió su trabajo porque es negro. Uno se da cuenta de que el *koïnos kosmos* está compuesto de visiones individuales semejantes a las que Hamilton acaba de sufrir. Es decir, en partes iguales, el fanatismo religioso, la mojigatería moralizante, la paranoia angustiada y el extremismo político”.

pueden encontrar en todo momento en el campo social, como otros tantos mundos en el mundo. No son solamente universos de pensamiento o discurso que harían del campo social el lugar de confrontación de ideas o transacciones diplomáticas diversas. La experiencia es mucho más violenta: circulamos en un mundo familiar, hasta cierto punto común, un mundo donde se posee una realidad efectiva hasta el momento en que somos proyectados en un mundo nuevo que nos priva de toda realidad, donde ya solo somos percibidos como una caricatura, un accesorio, una vaga presencia insignificante o nociva o incluso, de hecho, ya no percibida en absoluto, invisibilizada: un mundo donde ya no tenemos ningún derecho, de tanto que cambiaron las condiciones. Como en *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía*, donde el personaje principal cae en un mundo donde no existe, donde jamás ha existido. Salvo que no se trata de una pesadilla, sino de la realidad misma, de una parte o un segmento de mundo, con sus condiciones de existencia específicas. Mundo cerrado de la locura religiosa, del odio paranoico, del puritanismo moral, pero hay muchos otros. Uno está en “su” mundo. Y se comprende por qué el personaje principal, al final de *Ojo en el cielo*, decide cambiar de vida: para cambiar de mundo. El mundo común en el cual ha vivido hasta entonces no es otra cosa que el foco de convergencia de los cuatro mundos aterradores que atravesó: *consensus gentium* o los Estados Unidos en pleno macartismo.

Hemos abandonado definitivamente la gran escena del *theatrum mundi*. El mundo ya no es un espectáculo que se ofrece en representación, donde cada uno desempeña su papel a la manera de un actor. Se ha vuelto un asilo de locos, *asylum mundi*; el monólogo de los actores es sustituido por el delirio de los psiquismos. El juego controlado de los engaños y las ilusiones es sustituido por las angustias fruto de una realidad incierta, indecisa. Los individuos están todos desterritorializados, desfasados, inadaptados en relación con el mundo. No es necesario explorar las galaxias para encontrar extraterrestres. Los hombres son –literalmente– extraterrestres. “Más aprendo sobre la forma de pensar del prójimo, más me parece universalmente cierto que cada uno transporta otro mundo en sí y que nadie tiene realmente lugar en el mundo tal cual es. En otros términos, somos todos extranjeros en esta tierra; ni uno de entre nosotros pertenece verdaderamente a este mundo; y

tampoco él nos pertenece. La solución es satisfacer las exigencias de nuestro otro mundo por intermedio de este”⁸.

Es ya cierto de cada uno de los mundos de *Ojo en el cielo*, pero todavía es más cierto en *Los clanes de la luna Alfana*. Alfana es una luna sobre la cual viven diversas poblaciones bajo el lejano control de la Tierra. Ignoran que su luna es un antiguo “hospital-base, un centro de cuidados psiquiátricos para los inmigrantes terrícolas que ya no soportaban las obligaciones, anormales y excesivas, de la colonización intersistema” (R3, 861). Y como ignoraban que se los había internado, hicieron saltar por los aires el hospital al que tomaban por un campo de concentración. Muy rápidamente, lograron formar una sociedad viable regida por un sistema de castas, prueba, según ellos, de su salud mental. Encontramos allí a los Paris (clan de los paranoicos rígidos), los Manis (clan de los maníacos, inventores y guerreros), los Skitz (clan de los esquizofrénicos, visionarios y místicos) que viven con los Hebs (los hebefrénicos, trabajadores manuales extáticos), los Polis (clan de los esquizofrénicos polimorfes), los Ob-com (clan de los obsesivos compulsivos que forman funcionarios perfectos) y los Deps (clan de los depresivos, detestados por todos los demás clanes).

Como la CIA teme, igual que en la Tierra, la inventividad de los paranoicos en el campo político y militar, las autoridades decidieron retomar el control de esa luna. “Con toda franqueza, estimamos que no puede existir potencialmente nada más peligroso que una sociedad en la cual los psicópatas predominen, definan los valores, controlen los medios de comunicación. De ello puede resultar casi lo que quieran –un nuevo culto religioso de fanáticos, una concepción del Estado nacionalista paranoica, una fuerza destructiva bárbara– y estas eventualidades justifican por sí solas nuestra investigación Alfa III M2” (R3, 872). De su lado, el conjunto de los clanes, gobernados de hecho por los paranoicos, teme una agresión de los terrícolas. “Ellos harán nuevamente de nosotros sus *pacientes*” (R3, 981).

Rápidamente se comprende a dónde quiere llegar Dick. Es evidente que esta luna es solo un doble, una imagen de la Tierra. “¿Cuál es la diferencia entre esta sociedad y la nuestra, en la Tierra?” pregunta uno

⁸ Citado en Sutin, 191.

de los personajes (R3, 920). Los terrícolas son al menos tan paranoicos como sus enemigos y viven ellos también sobre un hospital-base, poblado de esquizofrénicos y depresivos; también ellos son gobernados por paranoicos y administrados por obsesivos compulsivos. *Asylum mundi*. Como en *Ojo en el cielo*, la realidad terrestre es solo el entrecruzamiento de diversas patologías mentales y sus delirios. Si todos los mundos enloquecen en Dick es porque revelan las patologías de los psiquismos que se apoderaron de ellos.