

COMENTARIO TRAS EL TRIUNFO ELECTORAL DE D. TRUMP A LA DISTOPÍA CLÁSICA DE DAVID BRIN Y K. COSTNER, «EL CARTERO. MENSAJERO DEL FUTURO»

El reciente triunfo en las elecciones norteamericanas de Donald Trump ha supuesto un notable cambio en las expectativas previsibles para el futuro de la sociedad norteamericana y sus políticas nacional e internacional. Algunas decisiones, como el rechazo a la lucha contra el cambio climático o su pretensión de quitar límites de control ecológico a las explotaciones mineras y petrolíferas trascienden negativamente las fronteras del país, las políticas regresivas en materia sanitaria, de control de armas y de las migraciones configuran un panorama de extrema peligrosidad. Se han analizado las causas del triunfo de Trump en relación al colapso de la clase media blanca de extracción trabajadora que habría apostado electoralmente por la opción populista de extrema derecha representada por Donald Trump. El debate no tanto sobre cómo ha sido posible esta presidencia, sino sí bajo su desarrollo puede llegar a producir una implosión social que destruya los equilibrios de la sociedad norteamericana, es algo que ha llevado a recordar de nuevo la famosa distopía «*El cartero*», de David Brin, obra publicada en 1985 y galardonada con Premio John W. Campbell Memorial y el Premio Locus a la mejor novela de ciencia ficción de ese año. La obra fue llevada al cine posteriormente por el director y actor Kevin Kostner (1997), titulada en España *Mensajero del futuro* y *El cartero* en Latinoamérica. Ambas producciones configuran un universo de ficción caracterizado por una intensa especulación literaria sobre lo que podría suponer el colapso de la civilización.

Se da la circunstancia de que el autor de «*El cartero*», Glen David Brin (Glendale, California, 1950) ha sido asesor científico de la Casa Blanca en cuestiones de política científica y astronáutica. El Dr. Brin es astrofísico, formado en el Instituto Tecnológico de California y en la Universidad de San Diego y toda su obra de ficción se caracteriza por la reflexión y la especulación social, y en este sentido, su novela ha demostrado haber causado un gran impacto.

La novela de David Brin *El cartero* (Nova, Barcelona, 1985) fue llevada a la pantalla como hemos explicado. Hasta tal punto es íntima la relación entre film y libro que la crítica o reseña de ambos no puede hacerse por separado. Kevin Kostner ha coproducido, dirigido y protagonizado esta película y no ha faltado quien le ha criticado por su excesiva presencia en el proyecto, acusándole de divismo exagerado. Curiosamente, su personaje no es el de un héroe convencido de antemano de su misión salvadora, sino el de una persona crispante por su indecisión. Quienes hayan visto el tráiler habrán quedado sorprendidos por las cabalgadas incesantes de jinetes ondeando la bandera de las barras y estrellas por las praderas del oeste americano, como si se pretendiera promocionar el filme identificándolo con un western tipo John Ford. Al parecer los temores de un desastre de taquilla aconsejaron una promoción más basada en la acción y el movimiento que en la parte especulativa.

Ambientada en un mundo poscatástrofe (posnuclear-táctico, posinvierno nuclear y posplagas de guerra biológica) el filme cuenta la historia de un actor ambulante que sobrevive de recitar malamente a Shakespeare en los míseras aldeas de los supervivientes: raptado por un ejército de brutales forajidos, organizados según los crueles dictados del fundador de una especie de secta; logrará escapar y, haciéndose pasar por un cartero de los renacidos Estados Unidos de América, se convertirá sin quererlo en el fundador de un movimiento de reconstrucción de la civilización.

Más una variante que una versión

El libro de Brin presenta algunas particularidades que conviene comentar. De entrada los cambios que Kostner realiza a la historia original pueden interpretarse más como una reinterpretación de esta, que como un falseamiento o traición a ella. Se trata en realidad de dos variantes de una misma historia básica, una escrita, la otra filmada: el desafío de reconstruir la civilización después de la gran catástrofe. Por una vez, estamos ante una versión cinematográfica que tiene su propia personalidad, capaz de confrontarse en pie de igualdad y aún superar al original. La historia de Brin, siendo muy sugerente, tiene vicios de escritor adolescente, curioso tratándose de un doctor en astrofísica, y es tremendamente local en cuanto a la forma en que desarrolla la acción: El papel jugado por los científicos, los hippies y neohippies, la preocupación por la higiene dental en un universo pos atómico, las feministas, las drogas, los «supervivencialistas» (los que antes de la guerra se fueron a vivir a bunkers en los bosques, llenos de armas y paranoia), la pugna entre la América profunda y la de los «beach boys», son elementos que así la caracterizan y que, además, no están bien interrelacionados. La historia básica resulta muy interesante, los detalles de ambiente también, pero a la novela le falta desarrollo. Es demasiado local y ciertas partes de su trama no son creíbles (la acción de las feministas, de la que hablaremos más adelante; el duelo entre el neohippie y el general).

Algunas cosas no son siempre lo que parecen

La dimensión mítico-patriótica del filme, el peso de la simbología norteamericana tradicional (la bandera, la unión, el presidente, el juramento de los carteros, el himno) nos hablan de la América ideal de los cuadros de Norman Rockwell y pueden resultar chocantes al espectador europeo, cansado de la reiteración de tal parafernalia en tantas y tantas historias intrascendentes; en esta ocasión todos esos elementos son el contrapunto idealizado al horror de la vida tras la catástrofe, agravada por la desaparición de la Unión y el retroceso a un feudalismo bárbaro. Los malos de esta película son de los más malos que se han podido ver últimamente y dejan a los habitantes del universo Mad Max a la altura de niños de pecho. La América soñada e ideal del pasado, del deber ser, se ha roto en los corazones de los supervivientes y el espacio lo ha ocupado el desesperanzado sometimiento al ejército neofeudal y su horrendo y brutal sistema de valores. Son dos las destrucciones que han sacudido al país: la física (guerra, plagas, etc.) y la moral (al quebrarse los valores de la democracia representados en la Unión).

Y entonces, se produce un efecto curioso. Lo que podría haber sido una estomagante exhibición de patriotismo se convierte poco a poco en una fábula sobre el papel de la libertad y el valor de la dignidad humana como elementos clave para el desarrollo de la civilización. Kevin Kostner declaró haber relegado ciertos aspectos de la historia original que tenían un contenido más tecnológico (falta todo lo relacionado con Ciclope, el falso superordenador que ayuda a los protagonistas en la novela) y que su deseo era potenciar el contenido simbólico de la trama. Es muy posible que haya acertado. No podemos criticarle por hacer la película en clave norteamericana: los autores son de allí y es lógico que lo ambienten en su medio y con sus propios símbolos. Lo importante es que hayan logrado pese a ello una historia de alcance más universal que la propia novela de referencia.

Una nueva guerra civil en Estados Unidos

Veamos algunos detalles. En la película el general en jefe del ejército de saqueadores es el tirano cruel de una hermandad basada en los principios de una especie de secta previa a la guerra o desarrollada cuando ella. El discurso se puede definir como perfectamente an.cap, esto es, anarco-capitalista o libertario extremo. Se informa de la existencia de una batalla dada en Yorktown, cerca de Washington, después de la destrucción de la Casa Blanca y el Capitolio, tras la cual el gobierno federal —o lo que quedaba de él— se derrumbó. Se deduce que los contendientes eran todos norteamericanos, sin presencia de extranjeros, por lo que se puede afirmar que la guerra causante de la catástrofe acabó en un enfrentamiento civil entre los defensores de la Unión, y lo que tiene toda el aspecto de ser una alianza de la alucinada extrema derecha americana; una de cuyas facciones —los malos de la historia— se convertiría en la única fuerza organizada en los años posteriores.

En un determinado momento, al ver izada una bandera de la Unión en un pueblo por donde ha pasado el cartero, el general («señor de la guerra» sería más exacto) califica de abominación a esa bandera y cuanto significa. Conviene recordar que este pensamiento lo tienen numerosos norteamericanos en la actualidad, como los fanáticos de extrema derecha que pusieron la bomba en las oficinas federales de Oklahoma hace unos años.

Las dos Américas

El cartero podría ser interpretada como un ajuste de cuentas entre la América liberal y democrática por un lado, tolerante y pacifista, y la América profunda, fascista, intolerante, racista y cargada de odio. Kevin Kostner toma partido por la América liberal, pero su personaje —a diferencia del de Brin que duda sobre el cómo, pero no sobre el qué— es un ser vencido por la desesperanza y le costará encontrar el convencimiento interno para enfrentarse al horror; la historia lo que cuenta es la progresión psicológica del protagonista hasta convencerse de qué es exactamente lo que debe hacer. Es significativo que los protagonistas no caigan en el belicismo a su vez: poco puede haber más pacífico que un cartero. Este es, sin embargo, el símbolo perfecto de un mundo

amable y civilizado donde la convivencia en paz y libertad es el principal valor y objetivo, frente a ellos está la violencia y el terror, el dominio de los más fuertes usando la muerte, la tortura, el adoctrinamiento brutal, el militarismo a ultranza y la impiedad absoluta. Por cierto, Brin describe mucho mejor que Kostner cómo el establecimiento de un servicio de correos entre las poblaciones de supervivientes se convierte en pieza clave de la reconstrucción material y moral.

En estos tiempos de retroceso de lo público frente a lo privado, cuando se privatizan servicios esenciales, esta defensa del carácter de servicio público de correos encuentra en esta sencilla historia un gran defensor: ejemplificando a la perfección el enorme valor para las personas de la existencia de un sistema de comunicaciones como las postales. Lo público como emblema de la civilización, frente a lo privado como emblema del retroceso a la barbarie de la ley del más fuerte. Nada funcionaría en la historia si en vez de ser carteros del servicio federal estatal fuesen empleados de una empresa privada (tipo U.P.S., S.E.U.R. u otras). No me digan que la cuestión no tiene más fondo del que puede parecer a simple vista.

La contraposición entre militarismo y pacifismo (militares en un bando, hippies cantantes en el otro), o de intolerancia y racismo frente a convivencia y democracia, no son las únicas: el personaje femenino principal, espléndida Julia Ormond, es cualquier cosa menos una débil mujer; con carácter, con decisión, tiene las ideas claras y empuja al protagonista a enfrentarse a la realidad, salvando de manera admirable un par de situaciones (como la huida a tiros del campamento). El tratamiento del personaje femenino se escapa a los convencionalismos propios de Hollywood: es una mujer integral, femenina a la par que llena de decisión y fuerza, alejándose del arquetipo de «reposo del guerrero» tanto como del de «ser masculinizado y brutal» de tantas luchadoras de otras películas.

La novela da a las mujeres un papel muchísimo más destacado y bastante menos creíble: la torpeza, ingenuidad más bien, con que se desarrolla este subtema le resta mucha credibilidad a la historia escrita: las mujeres de la colonia científica de Ciclope -el superordenador- descubren su feminismo oculto después del paso del héroe, un hombre bueno y justo, lo que las lleva a creer que la solución es montar una especie de ejército femenino capaz de resolver por sí sólo la situación, partiendo para entregarse ¡como esclavas! a sus enemigos, afrontar un peligro peor que la muerte y acabar en la esperanza de poder llevárselos por delante cuando la ocasión se presentara. Todo esto por una mezcla de amor platónico al héroe y de tardía vindicación femenina. Aquí Kostner le gana notoriamente a David Brin, construyendo un personaje femenino mucho más convincente que se convertirá en elemento clave de la progresión psicológica del protagonista masculino (ella estará a la altura de las circunstancias desde el principio) sin caer en despropósitos como el «adolescente» Brin.

Otro elemento curioso, clave para entender la forma en que acaba la película, se encuentra en la nostalgia atroz de un pasado ideal y pacífico que tienen casi todos los personajes: cuando en la cantera que sirve de campamento a los saqueadores ponen de

noche viejas películas proyectándolas sobre las paredes de piedra, el público —todos: prisioneros, reclutas, guardianes— calla con respeto al ver cabalgar a Jhon Wayne con su caballeroso estilo y, sobre todo, lloran de emoción al ver *Sonrisas y Lágrimas* una y otra vez, estando al borde del motín cuando alguien pretende poner una típica cinta de tiros y muertos estilo Schwarzeneger.

¡Señor, sí señor!

La sociedad de la secta militarista está especialmente bien descrita: al ser raptado, el personaje de Kostner es llevado al campamento para ser convertido en soldado del ejército saqueador: estamos ante el reverso de películas como *El sargento de hierro* de Clint Eastwood, *La chaqueta metálica* de Kubrick o la misma *Starships Troopers* de Verhooven. El brutal tratamiento terrorista al que son sometidos los reclutas les convertirá en autómatas asesinos deshumanizados o en cadáveres donde se entrenaran sus compañeros. Otro detalle: el miedo a la muerte o al castigo lleva a la mayoría a ceder y aceptar el convertirse a su vez en verdugos, pero sólo uno de ellos lo hace con cierta alegría: el pobre muchacho deficiente mental, irresponsable absoluto, contento de poder ser miembro de algo que le acoja como uno más: demoledor.

Lo único que diferencia esta parte de la trama de la contenida en filmes típicos de reclutas en el ejército como los citados está en las características del contexto: *El cartero* se desarrolla en una crisis espantosa, la sociedad tal y como la conocemos ha desaparecido y algunos defienden la moral del más fuerte, la banda sustituye al individuo, la brutalidad del saqueo a la solidaridad, la ley de la selva a la civilización. La estructura militarista queda despojada de coartadas morales y se reduce a asegurar la supervivencia de los más duros y crueles, adaptándose a la nueva situación con notable efectividad. Las imágenes del tratamiento a los reclutas raptados, las acciones de represalia a los civiles, los discursos del general y sus lecciones prácticas son excelentes: muestran con claridad lo que quieren mostrar y convierten a esta película en un alegato antifascista como pocos se han visto en la pantalla últimamente.

El final de una fábula

El carácter de fábula se ve reforzado por la aceleración del ritmo de la historia en los minutos finales. Cuando el protagonista se convence de que no puede huir más (la voz de un niño nacido tras la catástrofe pregunta ingenuamente ¿qué es un cartero?) la trama da un salto. Parte hacia las montañas que ocultan unas pequeñas ciudades y se nos cuenta en una rápida pasada la construcción de un ejército destinado a dar la batalla a los saqueadores sectarios. La imagen empleada es la del 7º de Caballería de Michigan en su famosa carga en la Guerra Civil americana: con una ingenuidad total, la fuerza compuesta por personas de toda condición (mujeres, niños, ancianos) se apresta a un choque frontal con la fogueada hueste de carniceros.

El conocimiento de las costumbres del enemigo y de su código de honor lleva a resolver la situación mediante un duelo singular entre los jefes respectivos. Solución

facilona y poco creíble, admisible solamente si aceptamos el carácter de fábula que queremos aplicarle al filme. Durante la lucha, el jefe fascista (el calificativo le va estupendamente, pues es un ex empleado de tres al cuarto, convertido en el megalómano líder de una banda de bárbaros), le dice al casi vencido «cartero»: perderás por que no crees en nada y ello te quita toda tu fortaleza: Tales palabras llevan al personaje de Kostner a pronunciar la frase clave de la historia ¡creo en los Estados Unidos de América! Con el vigor así recobrado vence a su adversario, quien acaba víctima de su propio código de honor a manos de sus hombres. Un plano aéreo nos separa del espacio de la lid, mientras los dos ejércitos se funden en uno, recobrada la esperanza de que la Bandera de la Unión pueda realmente unir de nuevo a todos en un régimen más humano regido por un sistema de valores democráticos. El epílogo viene de inmediato, con un salto temporal importante: en la mítica California —otro detalle—, la hija del protagonista inaugura un monumento al cartero. La Unión ha renacido y con ella la civilización y la esperanza.

El universo poscatástrofe

Destaca en este filme la cuidada ambientación y credibilidad visual del mundo destruido. Se informa en la película de las causas del colapso de la civilización. Al parecer el detonante fue una guerra local en un lugar apartado del planeta que derivó hacia un enfrentamiento nuclear limitado. Europa, parece haber llevado la peor parte «¿Todavía hay radiación en Europa? —[pregunta una persona], Islandia está a salvo»— se le responde.

Muy posiblemente, importantes ciudades fueron destruidas y amplias zonas afectadas por la radiación, pero lo suficientemente poco extensas como para no destruir la vida en el resto del planeta. Inviernos de tres años se sucedieron como consecuencia de las explosiones nucleares que llevaron a la atmosfera un manto de polvo y cenizas; armas bacteriológicas acabaron con la mayoría de la población urbana del planeta y la destrucción de las comunicaciones, el corte de la energía eléctrica y las destrucciones hicieron el resto. En los Estados Unidos se vive todo eso unido a una guerra civil entre los supervivientes que aniquiló los restos del gobierno central.

En la novela estos vagos detalles encuentran alguna concreción más. La guerra comenzó entre turcos y paneslavos (¿por el control del Cáucaso?), estallando unas pocas «veintenas» de bombas; la costa este de los Estados Unidos es la más dañada por los bombardeos y la radiación, mientras que el oeste se vio sobre todo afectado por la extensión de las plagas que asolaron Asia y África. El invierno nuclear, es decir, la consecuencia de los millones de toneladas de cenizas y humos causados por las bombas y destrucciones, impidió la entrada de la luz solar de forma normal durante varios años causando el desastre definitivo, o casi definitivo.

¿Es posible una catástrofe así? Podríamos afirmar que sí lo es, pero poco probable, pues la escalada de la destrucción hubiera sido muy difícil de frenar; además, de no ser cuasi total la destrucción, la subsistencia de focos intactos llevaría en breve a la reconstrucción o a la aparición de nuevos centros de gravedad. En realidad todo

dependería del tipo de armamentos empleados y de sus efectos en los centros de poder. Una civilización urbana como la nuestra es muy vulnerable —no obstante— a la destrucción de las infraestructuras y de las redes de comunicación y transporte. Sin energía eléctrica, sin combustible, sin suministros alimenticios del campo y con enfermedades de todo tipo en el ambiente, las ciudades se convertirían en gigantescos cementerios en breve tiempo sin necesidad de bombardeo alguno.

Una de las más completas e interesantes especulaciones sobre los problemas de la reconstrucción del mundo pos catástrofe se encuentra en la novela de Poul Anderson *Un mundo en el crepúsculo* (Anderson, P., *Ciencia Ficción norteamericana. Obras escogidas*, Tomo II, Aguilar, Madrid, 1969, pp.919-965). Se parte en ella de un supuesto parecido al de la historia de Brin: recuérdese que el cartero va hablando de la existencia de una nueva capital en un lugar apartado y de un nuevo presidente: hasta podría ser que la historia de Anderson transcurriera en otra zona del país del cartero, mucho más aislada. En esta novela se cuenta la aventura de un aviador militar (el coronel Drummond) que regresa de un vuelo en torno al mundo tras el fin de una guerra nuclear limitada; todo está arrasado o moribundo, sea por una causa u otra. El núcleo en torno al cual se reconstruye la civilización es una base militar oculta, cercana a una pequeña población en un valle muy recogido entre montañas, y que actuará como elemento de vertebración. El principal enemigo serán las mutaciones por radiación que provocarán la infertilidad o el nacimiento de niños deformes. Años después, los supervivientes deciden colonizar Marte con personas nacidas con mutaciones favorables como única salida aunque a partir de ahí la historia deriva a terrenos ya muy diferentes.

Pero la gran joya de las especulaciones sobre un universo poscatástrofe es, sin lugar a dudas, *La tierra permanece* de George R. Steward (Steward, G.R., *La tierra permanece*, Minotauro, 1970 [Ed. original 1949]). Su comentario exigiría un artículo específico; baste recordar que se desarrolla en ella la peripecia vital de los supervivientes a una enfermedad que ha aniquilado al 95% de la población mundial y su lucha por mantener la idea misma de civilización: las dificultades internas de tal empeño son las que centran toda la trama. Su desarrollo especulativo tiene pocas fisuras y presenta un rigor pocas veces logrado. Su desesperanzado final es poco comercial y, en su desarrollo, los lugares comunes acuñados para estos universos en filmes como *Mad Max* y sucesores, no tienen lugar.

El supuesto de *El cartero* nos habla de lo sucedido en una determinada hipótesis: no es un universo pos nuclear puro, sino el resultado de una combinación de factores de destrucción que han afectado a las columnas vertebrales del sistema social, provocando, eso sí, la desaparición del mundo urbano casi por completo. Sus supervivientes habitan zonas apartadas en las montañas, o en el borde de grandes desiertos; sabemos que hay zonas aun más alejadas donde la destrucción ha sido mínima, pero al quedar destruidas las comunicaciones, las distancias retoman sus antiguas dimensiones, los caminos se vuelven inseguros por la violencia, las plagas o el hambre, la gente se queda aislada a merced de lo desconocido.

La descripción visual que se nos hace de este mundo post es poderosa: el empleo de escenarios naturales refuerza mucho la verosimilitud, lo que contrarresta algunas ingenuidades del guión. En cualquier caso, «El cartero», en su dual presencia fílmica y literaria, podrá ser recordada como uno de los más serios intentos de reflejar el mundo poscatástrofe y una interesante especulación sobre el papel de la democracia y la libertad en situaciones de crisis de la civilización.

Pedro A. García Bilbao
Universidad Rey Juan Carlos