

# Entre la objetividad y la ficción: Una crítica liberal del realismo ingenuo

Por Montag

En memoria de Mario Vargas Llosa (1936-2025),  
quien nos enseñó que la ficción es una forma de  
verdad; y de Keiji Nakazawa (1939-2012), cuya  
tinta salvó del silencio los ecos de Hiroshima.

— Papá, ¿quieres decir que Isaac Newton pensaba  
que todas las hipótesis están construidas, como los  
cuentos?

—Así es, precisamente”.

— ¿Pero no descubrió él la gravedad? ¿Con la  
manzana?

— No querida. ¡la inventó! (Bateson, 1987: 49)

“¿El universo, nuestra vida, pertenece al género real o al género fantástico?” La pregunta, formulada por Jorge Luis Borges (1967: 19), no es una provocación retórica ni una divagación estética: es una sospecha filosófica que atraviesa tanto a la literatura como a la ciencia. Este ensayo parte de una intuición provocadora: que la objetividad, entendida como una correspondencia directa entre el lenguaje y el mundo, no sólo es una postura epistemológica errónea, sino una ficción peligrosa cuando se impone como verdad única. A lo largo de estas páginas, exploramos cómo distintas disciplinas, la biología, la física, la filosofía, la literatura, la sociología, han cuestionado esa fe moderna en una verdad absoluta y han mostrado, en cambio, que todo conocimiento está mediado por el lenguaje, por el observador y por su época.

Reconocer que la realidad es una invención que depende del punto de vista del observador no significa abrir la puerta a un relativismo banal en el que “todo vale”, ni implica conceder validez a fantasías como el terraplanismo o el horóscopo. Lo que se plantea es algo más sutil: que los seres humanos somos observadores con puntos ciegos, y que necesitamos a otros para advertirlos. Es en sociedad, intercambiando relatos, contrastando observaciones, inventando explicaciones y sometiéndolas al escrutinio colectivo, como se construye un conocimiento más robusto. Esta idea, ya presente en *Sobre la libertad* de John Stuart Mill, también la retoma Karl Popper en *La lógica del descubrimiento científico*, al señalar que la ciencia no ofrece verdades últimas, sino conjeturas contrastables, abiertas a refutación.

Descentralizar la verdad, entonces, no conduce a la irracionalidad, sino que permite resistir las verdades únicas impuestas por los poderes que las instrumentalizan. Como advierte Friedrich A. Hayek (2008: 227, 228), los totalitarismos aspiran a la uniformidad y semejanza de puntos de vista, que es más fácil popularizar entre los sectores con principios morales e intelectuales más bajos. Noción contraria a los valores presentes en estratos de mayor educación e inteligencia, donde se diferencian las opiniones y gustos. Este es el factor que posibilita que los líderes de regímenes totalitarios utilicen la uniformidad para promover un programa sobre el odio a quien vive mejor. En este sentido, la diferencia de opiniones, el desacuerdo fundado y el pensamiento disidente no son un riesgo, sino un síntoma de salud cultural.

No en vano, en *Fahrenheit 451*, la distopía que delinea Ray Bradbury (2014), los libros no arden porque sean peligrosos en sí, sino porque contienen perspectivas

contradictorias que incomodan a una sociedad adormecida por el consenso. Allí, la felicidad se basa en la supresión de toda inquietud, y los bomberos, en lugar de apagar incendios, los encienden para suprimir los libros, eliminando aquello que pueda generar conflicto o duda. La obra de Bradbury (2014: 70) advierte en un tono lúgubre: “Si no quieres que un hombre se sienta políticamente desgraciado, no le enseñes dos aspectos de una misma cuestión, para preocuparle; enséñale solo uno. O mejor aún, no le des ninguno” El fuego que refiere, entonces, no destruye solo papel: destruye la posibilidad misma del disenso.

Una de las formulaciones más explícitas del realismo ingenuo contemporáneo la encontramos en el objetivismo de Ayn Rand (2021). Para ella, el universo está gobernado por leyes absolutas que pueden descubrirse mediante la razón, entendida como una facultad innata e infalible. En esa visión, el lenguaje refleja el mundo de manera transparente; A es A, y no puede ser de otro modo, a riesgo de caer en la irracionalidad. Esta confianza en la correspondencia directa entre sujeto y objeto le permite a Rand afirmar que la realidad existe independientemente del observador, y que la razón humana puede captarla tal cual es.

Sin embargo, este objetivismo, lejos de garantizar la libertad, se vuelve en una nueva forma secular de absolutismo epistemológico, donde la razón, entendida de manera unívoca como la infalibilidad de la propia Rand, se convierte en dogma. Como advirtió Murray Rothbard (2025/1972), el objetivismo se asemeja más a una secta que a un pensamiento abierto al debate.<sup>1</sup> Su doctrina, al exigir certeza absoluta, clausura el

---

1 En los círculos cercanos a Rand existía una posición a favor del consumo del tabaco a raíz de Dagny Taggart, protagonista de *La Rebelión de Atlas*, que dice que el cigarrillo es una obligación moral porque representa el

disenso y convierte la razón en dogma. Paradójicamente, al defender la libertad, excluye la pluralidad de racionalidades posibles. Y en nombre de la verdad, imposición de una única versión del mundo.

Este ensayo explora cómo la literatura puede restituir sentidos allí donde la verdad ha sido monopolizada, sin renunciar a una crítica a la objetividad y al positivismo. Partimos de la idea de que tanto la ciencia como la ficción han cuestionado la fe moderna en leyes universales, mostrando que el conocimiento no refleja el mundo, sino que lo construye. A lo largo del texto, examinamos cómo el lenguaje no solo describe, sino que constituye la realidad, y cómo su manipulación puede clausurar posibilidades de pensamiento, mientras que su uso consciente se convierte en una forma de resistencia. Finalmente, argumentamos que toda narración, científica o ficticia, es una forma de intervenir en lo real, y por tanto, un acto ético que implica a quien la enuncia. La renuncia a las certezas no es un gesto de debilidad, sino el primer paso hacia una libertad que no se impone, sino que se inventa.

## **I. La realidad no es objetiva, sino un acto comunicativo**

“Hay personas a las que creo aunque no tengan pruebas. Hay personas a las que no creo aunque tengan pruebas. Hay personas a las que no creo *precisamente porque* tienen pruebas”, reflexiona la escritora rumana Herta Müller (2009a: 125), quien fuera

---

fuego de las ideas creativas. Rothbard ironiza que este razonamiento, como otros en la postura de Rand, se debe a que a la escritora disfrutaba fumar y necesitaba justificar su elección con un sistema filosófico que convirtiera sus gustos en temas morales e incluso, imperativos para todo aquél que quisiera ser racional.

víctima de persecución, tortura y espionaje a manos de la dictadura de Nicolae Ceaușescu.<sup>2</sup> Las palabras de Müller resuenan en medio de un régimen que fabricaba relatos y verdades únicos para silenciar y oprimir a sus enemigos, una práctica habitual de los totalitarismos.<sup>3</sup>

La obra de Müller no es solo una denuncia y un doloroso repaso a sus vivencias en dictadura, sino un esfuerzo por recrear desde la literatura y la poesía sus vivencias. Es un ejercicio de introspección en el que la autora, habiendo salido de Rumania y establecida en la Alemania Occidental, hace un recuento de su niñez, la experiencia de habitar dos lenguas, su estatus migratorio, y el asedio de la dictadura dentro y fuera de ella. Sus relatos pasan entre el recuerdo de los interrogatorios y del espionaje. El no saber si su mejor amiga en Rumania, quien la visitó en el exilio en Alemania en los últimos años de Ceaușescu y por encargo del dictador con la intención de asesinarla, había sido siempre su amiga genuina, o desde cuándo era una espía. Muchas de estas preguntas son respondidas más por las omisiones en los expedientes que por los documentos mismos.

Así, son estos los elementos que permiten a Müller construir, o más precisamente, *inventar* una realidad, una explicación a lo que le ocurrió en tiempos de una verdad controlada e impuesta desde arriba. Su literatura no pretende demostrar

---

2 Político rumano que se convirtió en el segundo y último líder comunista de Rumania. Ocupó el cargo de Secretario General del Partido Comunista Rumano desde 1965 y, posteriormente, Presidente de la República Socialista de Rumania desde 1974, ejerciendo un régimen caracterizado por el culto a la personalidad, una política económica de austeridad extrema que llevó a gran parte de la población a la miseria y la represión de la disidencia. Su gobierno terminó abruptamente en diciembre de 1989, cuando, ante cámaras de televisión, fue derrocado y ejecutado junto a su esposa Elena Ceaușescu.

3 El gobierno rumano era famoso por “suicidar” a estos enemigos y luego falsear las pruebas para deslindar a los perpetradores. El relato público era manipulado, a tal grado que los propios registros de espionaje gubernamental, secretos en tiempos de dictadura, y revelados al público décadas después de la caída del Muro de Berlín, no revelaban fielmente los acontecimientos, pues también habían sido alterados.

hechos, sino restituir una experiencia cuando la historia oficial ha sido manipulada. El testimonio de la escritora me permite abordar que la idea de *objetividad* y de que existe *una sola realidad* es un obstáculo civilizatorio que, directa o indirectamente, bloquea el ejercicio de la libertad.

Esta relación entre la censura, la verdad única y el control del pensamiento fue también advertida por Mario Vargas Llosa (2018). En contextos autoritarios, señala el novelista, las personas leen de manera distinta, pues intentan encontrar en los libros, las novelas, los cuentos o el teatro algo que, a causa de la censura, no se difunde en medios de comunicación: un análisis crítico sobre la realidad. Por tanto, la literatura adquiere un carácter político en que la censura se vuelve norma y los escritores buscan decir cosas sin decirlas explícitamente.

La imposición de una verdad única, sin embargo, no es solo un fenómeno cultural: tiene raíces filosóficas y epistemológicas profundas. Como advierte Hayek (2006: 75, 76), los totalitarismos del siglo XX fueron precedidos por una confianza excesiva en la planificación racional del orden social, basada en la idea de que existen “leyes de la evolución histórica” similares a las de la física o la biología. Esta idea, que Popper llamaría “historicismo”, se encuentra en pensadores como Auguste Comte, Friedrich Hegel o Karl Marx, y consiste en suponer que la sociedad sigue una trayectoria predeterminada hacia un estadio superior.

Durante siglos, la ciencia clásica sostuvo que su tarea era descubrir un mundo externo, ya dado, ordenado por leyes naturales firmes y universales, propósito que replican las emergentes ciencias sociales. El sujeto debía retirarse, volverse neutro,

impersonal, transparente: cuanto menos interfiriera, más objetiva sería su descripción. Este paradigma, nacido en la modernidad, convierte al conocimiento en un espejo pasivo de la realidad y niega el papel del observador.

Científicos como Humberto Maturana y Heinz von Foerster sostienen que no accedemos a una realidad preexistente, sino que constituimos realidad al observarla, desde un punto de vista corporal, lingüístico, relacional. El conocimiento no refleja el mundo: lo co-crea. Esta idea, que en ellos no es metafórica, sino neurobiológica y operativa, transforma radicalmente la teoría del conocimiento. Si conocer es intervenir, y si toda observación transforma lo observado, entonces el conocimiento es invención. No hay acceso directo a lo real sin mediación. No hay hechos puros, solo selecciones organizadas según marcos históricos, perceptivos y teóricos.

Este tipo de imposición narrativa es lo que Maturana (2015) cuestiona, pues la idea de que las propias observaciones son más “objetivas” que las ajenas, supone *obligar* al otro a que acepte la propia visión del mundo, demeritando su punto de vista. El biólogo afirma que no es posible una observación sin observador, formulación presente en la ciencia clásica, y que toda afirmación de objetividad es un intento por imponer una perspectiva como si fuera universal. Con ello, Maturana pone en entredicho la distinción entre sujeto y objeto sobre la que se basa la ciencia moderna,<sup>4</sup> y que termina por invisibilizar y quitarle la responsabilidad al sujeto que observa. En este contexto, para Maturana (2015: 40), la realidad es una proposición explicativa que habita en nuestro lenguaje. La convergencia entre literatura y epistemología de las

4 La distinción entre sujeto y objeto se basa en la idea de que existe una realidad externa, independiente del observador (el objeto), que puede ser conocida y comprendida por un agente cognoscente (el sujeto) de manera objetiva y racional. Esta postura asume que el sujeto no puede autoimplicarse en el objeto observado, y por tanto, no lo modifica al observar.

ciencias nos lleva a un punto común: toda verdad es dicha por alguien, desde algún lugar, y con un lenguaje que no es neutral.

La obra literaria de Müller no busca describir el mundo tal como es, sino reconstruir una experiencia emocional, corporal y simbólica, desde la postura de habitar una dictadura, que hablaba en rumano teniendo el alemán como primer idioma. Müller, que encuentra una disonancia entre el rumano que hablaban los miembros del partido y el rumano de las calles, adopta este idioma para aprender a ver el mundo y las metáforas desde otro punto de vista. Así, Müller (2011: 29) refiere: "En ninguno de mis libros he escrito aún una frase en rumano. Pero es evidente que la lengua rumana escribe conmigo porque pasó a ser parte de mi forma de mirar". Del mismo modo, Heinz von Foerster sostiene que "la verdad es la invención de un mentiroso". Esta postura no niega la posibilidad del conocimiento, pero sí revela que todo saber está enmarcado en condiciones de enunciación específicas.

La observación consiste en establecer distinciones, que siempre dependen de nuestra subjetividad, y no puede ser de otra manera. "No se puede ver que no se ve lo que no se ve", señala von Foerster (1979: 6), implicando que todo conocimiento implica un punto de vista teórico y que necesitan ser sometidos al escrutinio de otras miradas para advertir los propios puntos ciegos. Ergo, el conocimiento no se valida por su correspondencia con una realidad externa, como supone la epistemología clásica, sino por su capacidad de generar consensos plausibles en comunidades científicas. Así, el vienés señala:

"La búsqueda de objetividad en la ciencia exige que las características del observador no contaminen las descripciones de sus hallazgos. Esta regla se hace evidente cuando

enviamos un artículo a una revista científica y el editor nos corrige la frase "He observado que..." por el impersonal "Puede observarse que...". Argumento que este cambio del "yo" personal al "se" impersonal es una táctica para eludir la responsabilidad: el "se" no puede ser responsable; de hecho, ¡el "se" ni siquiera puede observar!" (von Foerster, 1991: 119).

La manera de enfrentar estos puntos ciegos, siguiendo a George Spencer Brown (1979), es reconocer que toda observación traza un límite, una distinción, que marca un adentro y, por tanto, excluye un afuera. No observamos la totalidad, sino fragmentos significativos: lo bello implica lo feo; lo vivo, lo inerte; el dinero, lo que no puede comprarse. Observar es recortar el mundo. Y ese recorte siempre dice tanto sobre el objeto como sobre quien traza esta distinción. La epistemología clásica ignoró este tercer elemento: el sujeto que distingue, que observa. Así, el lenguaje, tanto en la ciencia como en la literatura, deja de ser un espejo neutro: se convierte en una herramienta de creación. Y con ello, toda narración se vuelve un acto ético. No podemos desligarnos de lo que producimos al decir.

Por ejemplo, cuando Mario Vargas Llosa escribe su *Historia de Mayta*, su objetivo es recrear un olvidado y fallido intento de revolución trotskista en Jauja, Perú durante 1958, con anterioridad a la Revolución Cubana. A través de entrevistas con personas que conocieron a Alejandro Mayta, protagonista del golpe, y participaron en los hechos, Vargas Llosa construye un rompecabezas de recuerdos fragmentados y contradictorios, explorando la naturaleza de la verdad, la memoria, la identidad personal y colectiva, el fanatismo ideológico y el origen de la violencia política en el Perú.

En el último capítulo, el autor se encuentra con el verdadero Mayta, ya anciano, que apenas recuerda los acontecimientos y se muestra atónito ante el hecho de que el

escritor sepa más sobre ese episodio que él mismo. Vargas Llosa le revela que el protagonista de su novela es homosexual, que ambos personajes se conocían desde la infancia y que, en efecto, falseó deliberadamente el escenario político del Perú. “Esa investigación, esas entrevistas, no eran para contar lo que realmente pasó en Jauja, sino, más bien, para mentir sabiendo que mentía” (Vargas Llosa, 2006: 343).

También Jorge Luis Borges (2009) ironiza este afán por la correspondencia perfecta en cuentos como "Del rigor en la ciencia", donde un mapa a escala 1:1 demuestra que un modelo idéntico a lo que representa pierde completamente su utilidad. La representación fiel, llevada al extremo, se vuelve absurda. Lo real, en ciencia o en arte, no es lo perfectamente exacto, sino lo que permite pensar. Ahí está también la clave de toda teoría: no en reflejar, sino en posibilitar mundos.

La ciencia y la literatura responden a la necesidad de dotar de sentido lo que vivimos. Esto lo hacemos desde relatos y teorías que son dichas, inventadas por una persona histórica y no inspiradas por la razón moderna o divina, por ejemplo. Esa construcción, sin embargo, no es arbitraria. Según Maturana (2015), lo que nos salva del solipsismo es el contrastar nuestras observaciones con las de otros, descubrir nuestros puntos ciegos y ampliar nuestras explicaciones.

Por tanto, si el mundo no se descubre, sino que se construye, no somos inocentes ante las realidades que producimos. Si el conocimiento es una invención, cada afirmación se vuelve un acto ético, porque afecta lo que puede ser pensado, sentido y vivido. No hay forma de saber que no sea también una forma de habitar el mundo.

## II. Contra la objetividad

La modernidad heredó de la Ilustración la creencia en leyes universales, ya sean físicas o sociales. Hayek (2006; 2008) parte de una sospecha: que muchos de los desastres del siglo XX no comenzaron con la violencia, sino con una fe mal colocada en la razón. En su crítica al racionalismo constructivístico, En este sentido, el austriaco advierte que los totalitarismos no nacen del caos, sino de teorías ordenadas que aspiran a moldear la sociedad desde un diseño central, como si fuera una máquina. En cambio, propone pensar el orden social como un proceso espontáneo, no planificado, donde instituciones como el lenguaje, el derecho o el mercado emergen de la interacción humana no deliberada. Lo mismo ocurre, sugiere, en la ciencia: el conocimiento no avanza por decreto, sino por ensayo, error, revisión y diálogo. Por eso Hayek reconoce en Ilya Prigogine, Premio Nobel de Química, una influencia intelectual decisiva: ambos defienden sistemas que se autoorganizan, complejos, impredecibles.

Desde el plano de las ciencias duras, Prigogine (2009) sostiene que la física o la química comienzan a alejarse a fines del siglo XIX de la visión determinista del universo, que presupone la estabilidad y la reductibilidad de la realidad a leyes fijas y estables. Sin embargo, Prigogine argumenta que teorizaciones recientes, como la teoría de la relatividad, revelan un universo donde el tiempo, la irreversibilidad, el azar y la complejidad desempeñan roles fundamentales en todos los niveles, desde las partículas elementales hasta la cosmología y la vida misma.

Prigogine (2009: 68) apunta que en la física clásica, reducida a fórmulas matemáticas unidimensionales y reversibles, no existe espacio para la creatividad, pues todo está ya dado. Por ello, exhorta a pensar en las teorías como invenciones humanas, que permiten a su vez plantear problemas nuevos. Así, la física relativista abre espacio para lo inesperado, como si se tratara de una novela que permite tramas alternativas.

Por el contrario, la fidelidad excesiva al dato y el presupuesto de ser fiel a una realidad externa no es garantía de conocimiento, sino su negación. Borges (2019) lo ilustra con ironía en “Funes el memorioso”, donde el protagonista es capaz de recordar absolutamente todo: cada hoja, cada nube, cada movimiento. Pero su memoria perfecta lo incapacita para pensar. Funes no puede abstraer, ni generalizar, ni olvidar. Vive atrapado en una realidad sin selección ni síntesis. No basta con aprehender y consumir datos sin más: es necesario seleccionar, olvidar, crear.

De forma análoga, Gaston Bachelard (2000) advierte que la mente científica no nace del dato acumulado, sino de la ruptura con él. En *La formación del espíritu científico*, critica a la pedagogía que fomenta la memorización sin cuestionamiento, la curiosidad pasiva, la adhesión irreflexiva al sentido común. En este sentido, la ciencia y la literatura exigen rupturas. De manera análoga a Funes, el estudiante formado solo en la repetición “cree que sabe”, pero no piensa.

Ray Bradbury formula una advertencia similar en *Fahrenheit 451*, donde los libros son quemados no por lo que dicen, sino por lo que hacen pensar. En palabras del

General Beatty, principal antagonista de este relato al describir la distopía en la que los libros son quemados:

Dale a la gente concursos que puedan ganar recordando la letra de las canciones más populares, o los nombres de las capitales de Estado, o cuánto maíz produjo Iowa el año pasado. Atibórralo de datos no incombustibles, lánzales encima tantos “hechos” que se sientan abrumados, pero totalmente al día en cuanto a información. Entonces, tendrán la sensación de que piensan, tendrán la impresión de que se mueven sin moverse. Y serán felices, porque los hechos de esta naturaleza no cambian. No les des ninguna materia delicada como filosofía o la sociología para que empiecen a atar cabos. Por ese camino, se encuentra la melancolía (Bradbury, 2014: 71).

La crítica no es solo política, sino epistemológica: el exceso de datos sin interpretación (para el positivismo, garantía de objetividad) convierte al sujeto en un consumidor pasivo. Como Funes, como ciertos positivistas, como los habitantes de Tlön, otro de los mundos ficticios de Borges.

En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” Borges (2019) habla sobre un grupo secreto de intelectuales que crea una enciclopedia ficticia tan rigurosa, tan internamente lógica, que termina infiltrando y desplazando al mundo real. Tlön no se impone por la fuerza, sino por su belleza formal, por la tentación de vivir en un universo donde todo está explicado. Sin embargo, ese orden perfecto suprime la libertad: no hay azar, ni sujetos, ni contradicción. La historia no es solo una sátira de los sistemas idealistas; es una advertencia contra cualquier intento de clausurar la realidad bajo un conjunto de leyes cerradas. De manera similar a la física cuántica, Borges parece decirnos que todo intento de captura total del mundo es, en última instancia, violento.

Cabe mencionar que las teorías de Albert Einstein y Max Planck, aunque ambas indispensables para la física moderna, no son plenamente compatibles. La tensión entre teorías nos recuerda que se trata de dispositivos que sirven para observar y ya no

modelos que aspiran a producir verdades últimas. Luego, lo relevante en la ciencia es construir observaciones sujetas a contrastación y otras observaciones. Sobre este tema, es vital el principio falsacionista de Karl Popper y la teoría de las revoluciones científicas de Thomas Kuhn, que sitúa socialmente el quehacer académico.

Esto implica que la noción de "certidumbre" en el sentido de una predictibilidad absoluta, como se concebía en la física clásica, llegó a su fin, dando paso a una comprensión de la naturaleza más plural, basada en probabilidades, y donde la espontaneidad y la creación de nuevas estructuras aparece cada vez más. Por ejemplo, Werner Heisenberg, desde la física, introdujo el principio de incertidumbre: no podemos conocer simultáneamente la posición y la velocidad de una partícula. Erwin Schrödinger introdujo la idea de superposición: los estados físicos no se limitan a ser observados, sino que son modificados por el acto mismo de observar.<sup>5</sup>

En "El jardín de senderos que se bifurcan", Borges (2019) explora esta misma intuición desde la ficción. Un espía alemán, perdido en el laberinto del tiempo y del lenguaje, descubre que la realidad no es una línea única, sino una multiplicidad de trayectorias simultáneas. Cada decisión abre un camino, pero no clausura los otros. La realidad no es un destino, sino una constelación de posibilidades. La historia, como la ciencia, no transcurre por un único cauce: bifurca, se enreda, se reinventa. Así como Heisenberg y Schrödinger mostraron que la observación transforma lo observado,

---

5 El experimento del Gato de Schrödinger plantea un gato encerrado en una caja con un frasco de veneno que se liberará si un átomo radiactivo se desintegra. La teoría sugiere que hasta que se abre la caja y se observa el átomo, este existe en una superposición de estados (desintegrado y no desintegrado). Por lo tanto, el gato, al estar ligado a este evento, se considera teóricamente en una superposición de estar vivo y muerto al mismo tiempo, hasta que la observación colapsa su función de onda a un estado definido.

Borges anticipa que narrar transforma lo narrado. No hay hechos sin elecciones narrativas, ni verdades sin contextos.

### **III. Lenguaje, poder y la realidad inventada como resistencia**

La crítica al realismo ingenuo también aparece en la filosofía del lenguaje. Ludwig Wittgenstein sostiene que la forma en que hablamos, las reglas y el contexto en que empleamos el lenguaje, no solo influyen, sino que condicionan lo que podemos conocer y concebir como real. Como el primer Wittgenstein (2009: 105) postularía, "los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo", sugiriendo que aquello que podemos percibir y entender está ligado a nuestras posibilidades expresivas. Un segundo Wittgenstein (2009: 171) advierte que el significado de una palabra no se reduce a su correspondencia con el objeto, sino que depende del juego de lenguaje. En otras palabras, la forma en que hablamos condiciona lo que podemos conocer.

En Tlön, la tierra ficticia que describe Borges (2019), no hay sustantivos, ni historia, ni causalidad, porque su lengua ha sido construida desde una metafísica idealista. Allí, lo que no puede decirse, simplemente no existe. Los objetos se desvanecen, el yo se disuelve, y el pasado es un invento ritual. Lo inquietante no es solo la coherencia de ese universo, sino su capacidad de infiltrar el nuestro, sustituyendo poco a poco nuestra realidad por la suya. Borges así lleva más allá a Wittgenstein: cuando un lenguaje cambia, también cambia el mundo que lo habita.

El cuestionamiento a la neutralidad del lenguaje se extiende también a uno de los supuestos más persistentes de la modernidad: la idea de una "naturaleza humana"

estable, medible y normativa. Así como la física clásica imaginó un universo gobernado por leyes universales, los pensadores políticos del siglo XVII, como Thomas Hobbes, John Locke o Montesquieu, trasladaron esa confianza al ámbito moral y jurídico: si existía una naturaleza humana inmutable, era posible derivar de ella principios universales de convivencia, contratos sociales, derechos y deberes.

La física no disolvió la realidad, pero sí disolvió la fe en leyes naturales absolutas. Ilya Prigogine (2009: 24) advirtió que la noción misma de “ley de la naturaleza” no es neutra: proviene de un tiempo en que las monarquías absolutas requerían un orden inmutable y centralizado. La física clásica, por tanto, no solo reflejaba su tiempo, sino que lo consolidaba con las palabras de su época. Por su parte, desde la sociología, Norbert Elías (1994: 42, 62, 78-82) apunta que no existe una naturaleza humana más allá de nuestra capacidad de aprender a hablar y convivir, rompiendo también con la separación clásica entre naturaleza y cultura, pues ambas se posibilitan mutuamente. Incluso las pautas más básicas del lenguaje no se dan por instinto, sino por socialización. No nacemos egoístas, ni cooperativos, ni racionales: nos hacemos humanos en la interacción, no en la biología.<sup>6</sup>

Michel Foucault (2015) dio un paso más allá al mostrar que las propias formas de pensar lo humano cambian históricamente. En *Las palabras y las cosas*, identificó que lo que una época considera conocimiento verdadero, lo que puede decirse, observarse, calcularse, depende de una ‘episteme epocal’: un modo de organización

---

6 Lo que llamamos “naturaleza humana” es con frecuencia una coartada retórica para declarar “anormal” todo aquello que incomoda al orden dominante. Nombrar ciertas conductas como “antihumanas” o “antinaturales” no describe: expulsa del marco de lo decible.

del saber que opera por debajo de las ciencias particulares. En la Edad Clásica, por ejemplo, la episteme ordenaba el mundo por similitud y representación. En la Modernidad, el hombre se vuelve objeto y sujeto del saber: nace “el hombre” como figura antropológica, y con él, nuevas disciplinas que buscan definir su esencia, su normalidad, su desviación.

Pero si las epistemes cambian, también lo hace lo que se considera natural. Lo humano no es una constante biológica, sino una construcción histórica que varía según los lenguajes disponibles. Y eso implica que cada régimen de saber es también un régimen de poder, porque define lo que puede ser dicho, creído, normado. La “naturaleza humana” no es un punto de partida: es una decisión cultural, un efecto de discurso. Aquí comienza la disputa: si conocer es inventar, y si nombrar es normar, entonces todo saber es también una forma de intervención. Y todo lenguaje, una posibilidad de disenso.

George Orwell entendió mejor que nadie ese mecanismo: el uso político del lenguaje no solo silencia, también redefine. En *1984*, la neolengua, el idioma ficticio del régimen totalitario de su distopía, no elimina palabras al azar: elimina posibilidades de pensamiento. De este modo, la propaganda del régimen convierte la guerra en paz, la libertad en esclavitud y la ignorancia en fuerza. Al cambiar y monopolizar el lenguaje, el gobierno no requiere censurar directamente, sino que impide que ciertos pensamientos puedan formularse. No hace falta torturar para imponer una verdad: basta con alterar la gramática del mundo, pues el pensamiento independiente puede corromper el lenguaje, y el lenguaje corromper al pensamiento.

Y esta manipulación no es una metáfora literaria ni una fantasía distópica: Orwell, quien siendo un socialista británico que se enlistó en el POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) para pelear en la guerra civil española, denunció que las personas que no participaron en el combate, fabricaban hechos y propaganda.<sup>7</sup> Así, Orwell (2011) denuncia:

“Ya de joven me había fijado en que ningún periódico cuenta nunca con fidelidad cómo suceden las cosas, pero en España vi por primera vez noticias de prensa que no tenían ninguna relación con los hechos, ni siquiera la relación que se presupone en una mentira corriente. Vi informar sobre grandiosas batallas cuando apenas se había producido una refriega, y silencio absoluto cuando habían caído cientos de hombres. Vi que se calificaba de cobardes y traidores a soldados que habían combatido con valentía, mientras que a otros que no habían visto disparar un fusil en su vida se los tenía por héroes de victorias inexistentes; y en Londres, vi periódicos que repetían estas mentiras e intelectuales entusiastas que articulaban superestructuras sentimentales sobre acontecimientos que jamás habían tenido lugar. En realidad vi que la historia se estaba escribiendo no desde el punto de vista de lo que había ocurrido, sino desde el punto de vista de lo que tenía que haber ocurrido según las distintas «líneas de partido”.

Esa invención retrospectiva del acontecimiento no era error ni propaganda ingenua: era una estrategia para gobernar el pasado. Precisamente, el riesgo del totalitarismo es que exista un único relato oficial, que puede manipularse a placer del régimen, y no es sujeto de ser refutado.

Pero si Orwell denuncia el empobrecimiento del lenguaje como estrategia de dominación, Borges alerta sobre otro peligro: el exceso inabarcable de sentido. En “La biblioteca de Babel”, Borges imagina una biblioteca que contiene todos los libros posibles: cada combinación de letras, cada posible texto, cada verdad y cada error, incluso aquellos que repiten sin cesar la misma página o que difieren apenas por una coma. El cuento nos transmite una sensación de angustia y futilidad ante la

---

<sup>7</sup> Esta experiencia fue fundamental para su obra, plasmándola directamente en su libro *Homenaje a Cataluña* y sentando las bases de su crítica al totalitarismo y la falsificación de la verdad, temas centrales en sus distopías posteriores como *Rebelión en la granja* y *1984*.

imposibilidad de encontrar sentido en un mar de información caótica. Los bibliotecarios se desesperan buscando el "Libro Total" o un catálogo que les permita organizar y comprender la inmensidad de la Biblioteca, pero solo encuentran más desorden y textos incomprensibles.

Borges explora la idea de que si todo existe, nada es especial. La existencia de todos los libros posibles anula la noción de autoría y originalidad, y vuelve irrelevante la verdad o la belleza, ya que todo lo que podría ser expresado ya lo está. La Biblioteca es, a la vez, una fuente inagotable de conocimiento y un laberinto que condena a sus habitantes a la locura y la desesperación en su intento de descifrarla. En última instancia, es una metáfora de nuestra propia existencia y la relación del ser humano con el vasto e incomprensible universo.

También en la economía, esa realidad que suele imaginarse más objetiva que simbólica, aparece el carácter construido del valor. Carl Menger, fundador de la escuela austriaca, apunta que la riqueza no reside en los bienes ni en el trabajo, sino en las valoraciones subjetivas que les atribuimos. El petróleo no tiene valor "en sí", sino que lo adquiere solo cuando una sociedad lo reinterpreta como recurso energético. Esta teoría del valor subjetivo entra en tensión con ciertas lecturas libertarias que denuncian al dinero fiduciario por no estar "respaldado" por un bien con valor objetivo, como el oro. Pero ese reclamo parte de una confusión ontológica: ni el oro ni el dinero tienen valor por sí mismos, sino por los acuerdos sociales que les otorgan significado.

El dinero, como el lenguaje o el poder, es una institución simbólica. No importa por su materialidad, sino por lo que representa. Incluso el oro o el Bitcoin se consideran

activos refugio porque así lo hemos decidido colectivamente, no porque contengan algún valor 'objetivo' intrínseco. El mercado, en este sentido, opera como un sistema de comunicación abstracto que procesa complejidad, no como un reflejo fiel de necesidades objetivas. Las ciencias sociales insisten en que la autonomía personal, los derechos, el dinero, la ley, el arte o la ciencia son productos de abstracciones que no remiten a esencias naturales, sino a convenciones históricas sostenidas por prácticas y lenguajes.<sup>8</sup>

La idea del conocimiento disperso de Hayek no solo es una herramienta para explicar los precios y el mercado. Es una advertencia contra la idea de un saber único, centralizado, que es peligrosa no solo políticamente, sino epistemológicamente.

Siguiendo a Hayek (2008: 253):

“La tragedia del pensamiento colectivista es que, aun partiendo de considerar suprema a la razón, acaba destruyéndola por desconocer el proceso del que depende su desarrollo (...). El individualismo es, pues, una actitud de humildad ante este proceso social y de tolerancia hacia las opiniones ajenas, y es exactamente lo opuesto de esa presunción intelectual que está en la raíz de la demanda de una dirección completa del proceso social”.

Asumir que nuestras observaciones son establecidas por seres limitados cognitivamente y perceptualmente, implica que necesitamos a los otros para conocer: para ver lo que no vemos, para cuestionar lo que damos por supuesto y para abrir espacio a otras formas de interpretar.

---

8 Como señala Stephen King en su novela *It*, los miedos adultos trascienden los terrores primarios de la infancia para arraigarse en complejidades sociales. A diferencia de los temores infantiles, que a menudo son tangibles y sobrenaturales, los miedos de los adultos aluden a la fragilidad de las estructuras sociales, la desintegración de los lazos comunitarios y la pérdida de control en un mundo regido por convenciones construidas.

#### **IV. El mito, la ciencia y la disidencia simbólica**

Durante siglos, antes de que la ciencia se constituyera como saber autónomo, fue la imaginación narrativa la que dio sentido al mundo. El mito no era una falsedad, sino una estructura explicativa. En este sentido, la literatura no es un accesorio decorativo de la cultura, sino su dispositivo epistemológico originario. No representa el mundo: lo organiza simbólicamente. No se limita a reflejar una realidad dada, sino que plantea mundos posibles, ordenamientos alternos, otras lógicas.

Foucault (2015, 61-65) ve en *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, el nacimiento de la novela moderna y el colapso de una episteme. Don Quijote es un personaje que intenta verificar si el mundo real se ajusta a los libros, si los signos coinciden aún con las cosas. Pero su aventura revela que ya no hay correspondencia directa entre palabra y mundo. En la segunda parte, incluso, el personaje es reconocido por otros como una figura literaria, como alguien que ya ha sido leído. Se ha convertido en un signo errante, conocido por los demás pero ajeno a sí mismo, atrapado en una ficción que ya no controla. El Quijote es moderno porque sufre la fractura entre lenguaje y mundo, entre relato y realidad. Y porque muestra que la literatura no refleja la realidad, sino que interroga su estructura.

La creatividad encuentra en la literatura no solo un espacio estético, sino un terreno de disidencia simbólica. Si la ciencia pasó de describir el mundo a inventarlo teóricamente, la literatura lo ha hecho desde siempre: desde el mito, la alegoría y la fábula. Al respecto, Mario Vargas Llosa defendió en “Elogio de la lectura y la ficción”, su discurso con que recibió el Nobel 2010, la creación de historias como una necesidad

civilizatoria que inspira el desencanto de lo real, inspirando el espíritu crítico hacia las insuficiencias de la vida. Vargas Llosa apunta que la ficción, que utiliza el lenguaje para inventar historias, es fundamental para escindir al individuo de la tribu, permitiendo el surgimiento de “la ciencia, las artes, el derecho, la libertad”, mismo que nos permitió conocer la naturaleza, el cuerpo humano, el espacio y viajar a las estrellas.

Aunque Vargas Llosa solo menciona indirectamente a Julio Verne en el discurso, la obra de este autor anticipó, imaginó y propuso mundos científicos antes de que fueran técnicamente viables. La ficción no imitaba a la ciencia: la inspiraba. En *De la Tierra a la Luna* y *Alrededor de la Luna*, publicadas más de un siglo antes de la llegada del hombre a la Luna, Verne ya anticipa el uso de cápsulas, cálculos balísticos y materiales compuestos.

Incluso en las revoluciones científicas más reconocidas, como muestra Thomas Kuhn (2021), los cambios de paradigma no ocurren por acumulación de datos, sino por quiebre conceptual: por nuevas imágenes del mundo.<sup>9</sup> La mecánica cuántica no fue un perfeccionamiento de la física clásica, sino una ruptura. Tal ruptura solo fue posible porque se alteró el marco simbólico, el relato fundante sobre qué es la materia, qué es el tiempo, qué es una observación. En otras palabras, el progreso del conocimiento no es lineal ni lógico: es narrativo.

En este sentido, la ficción, cuando es radical, no escapa del mundo, sino que lo pone en crisis. Borges (1967) dirá que el realismo es una invención tardía, pues la

---

9 Una idea similar utiliza Heisenberg para hablar de una imagen de la naturaleza desde la física moderna, o Heidegger al describir una época de la imagen del mundo, que incluye no solo la naturaleza, sino también la historia, la cultura y la forma en que el ser humano se comprende a sí mismo.

literatura nació del mito, no del testimonio. Así como la ciencia abandonó la idea de un mundo objetivo y fijo, la literatura pocas veces creyó en esa ilusión. La ficción no imita al mundo: lo cuestiona. También la ciencia crítica necesita de la invención: no para mentir, sino para abrir preguntas que bajo ciertos esquemas epistemológicos no es posible formular.

La Modernidad se deshace de los valores trascendentales y metafísicos que durante siglos ayudaron a dotar de sentido comunicativo a la existencia humana, proceso que Friedrich Nietzsche describe en su famosa expresión sobre la muerte de Dios. Ante esta ausencia, el filósofo advierte que el hombre corre el riesgo de caer en una vida contemplativa y conformista, en la que cree haber descubierto una felicidad trivial y superficial en el placer. A diferencia de los formatos en video, que regularmente pero no necesariamente convierten al espectador en consumidor pasivo, la literatura le obliga a descifrar palabras, escenarios y contextos, siendo un intérprete activo.

El tema del abandono de la ficción en detrimento del placer ocurre en obras como *Un mundo feliz* de Aldous Huxley o *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Aquí no hay censura brutal ni tortura, sino anestesia emocional, entretenimiento constante y control mediante el deseo. El poder no necesita prohibir, porque ha conseguido volver irrelevante la necesidad de preguntar. En Huxley, la verdad no es combatida, sino desplazada por un simulacro de bienestar perpetuo, donde los sujetos han sido educados para rechazar el dolor, el conflicto, la duda. El soma, la droga que todos consumen en esta distopía, reemplaza al pensamiento crítico. En Bradbury, por su parte, los bomberos ya no apagan fuegos: los encienden para destruir libros que, en

aparición, nadie quiere leer. En este universo, la censura no es impuesta desde arriba: es interiorizada por la sociedad. Los libros arden no porque sean peligrosos, sino porque resultan incómodos. La lectura implica tiempo, esfuerzo, confrontación, y eso es visto como una amenaza en una cultura que ha hecho del confort su dios. No en vano, Vargas Llosa (2010) sostiene:

“(L)a ficción es más que un entretenimiento, más que un ejercicio intelectual que aguza la sensibilidad y despierta el espíritu crítico. Es una necesidad imprescindible para que la civilización siga existiendo, renovándose y conservando en nosotros lo mejor de lo humano. Para que no retrocedamos a la barbarie de la incomunicación y la vida no se reduzca al pragmatismo de los especialistas que ven las cosas en profundidad pero ignoran lo que las rodea, precede y continúa. Para que no pasemos de servirnos de las máquinas que inventamos a ser sus sirvientes y esclavos. Y porque un mundo sin literatura sería un mundo sin deseos ni ideales ni desechos, un mundo de autómatas privados de lo que hace que el ser humano sea de veras humano: la capacidad de salir de sí mismo y mudarse en otro”.

En este sentido, Bradbury (2014) no denuncia solo una distopía política, sino una renuncia cultural. En *Fahrenheit 451*, el fuego que destruye los libros no es solo físico, sino simbólico: representa el colapso de un mundo donde el lenguaje podía cuestionar, interrumpir, abrir posibilidades. Cuando Montag, el protagonista, siente curiosidad por leer, no accede a una verdad revelada, sino a la experiencia de la duda, del vacío, del desconcierto. Esa es la promesa profunda de la ficción: no entregar respuestas, sino devolver preguntas. Sin embargo, en entornos que privilegian la homogeneidad del pensamiento, esta práctica resulta intolerable.

Lo que estos autores denuncian no es solo la desaparición de los libros, sino de lo que ellos permiten: el pensamiento no lineal, la imaginación crítica, la posibilidad de otras realidades. Si, como sostenemos, la realidad es una invención colectiva mediada por el lenguaje, desactivar la ficción equivale a clausurar esa invención. La literatura no es un lujo: es un dispositivo ontológico. Nos permite pensar lo impensado, habitar

mundos imposibles, escapar, aunque sea por un instante, de los marcos discursivos que dictan lo real.

## V. Epistemología y ética: responsabilidad del que narra

Si el mundo no se descubre, sino que se construye, entonces conocer no es un acto pasivo, sino una forma de intervención. Toda explicación, todo modelo, toda historia es también una toma de posición: una apuesta por lo que merece ser pensado, narrado, nombrado. von Foerster (1991: 92), en su crítica a la objetividad trivial, introduce la dimensión ética del conocimiento: la responsabilidad, (juego de palabras en inglés para response-ability), es decir, la habilidad de responder. Responder por lo que decimos, por lo que elegimos ver, por los conceptos que usamos para explicar y, con ellos, para actuar. Porque toda teoría es también una promesa (o una amenaza) de mundo.

“Cuando tomo posición por la *invención*, se hace claro que aquel que inventa se hace responsable, por supuesto, de su invención. En el momento en que surge la noción de responsabilidad, tenemos la noción de *ética*”. Voy, entonces, a desarrollar la noción fundamental de una ética que contradice los principios ordenadores que intentan organizar al otro con el mandamiento: “Tú debes”, y la reemplaza por el principio organizacional, que implica organizarse a sí mismo con el mandamiento: “Yo debo” (von Foerster, 1991: 112).

Esta idea, también desarrollada desde la biología por Maturana (2015), sostiene que todo lo dicho siempre es dicho por alguien, lo que descarta la idea de una inspiración divina o metafísica, véase de la “razón”, postura ontológica que nunca explicita desde la razón *de quién* se habla. Para decirlo con Gregory Bateson, no fue Isaac Newton quien descubrió la gravedad, sino quien la inventó. Todo acto de conocer está mediado por nuestra biología, nuestro lenguaje, nuestra experiencia afectiva. No accedemos a

una realidad externa “tal cual es”; lo que llamamos “realidad” emerge en la interacción entre un sistema nervioso vivo y un entorno histórico-lingüístico.

En otras palabras, no vemos el mundo: vemos lo que nuestra configuración biológica y simbólica nos permite ver. La objetividad, entonces, no es una garantía de verdad, sino una estrategia para ocultar los supuestos del observador. Al hablar de ciencia, arte o política, no estamos describiendo hechos neutros, sino produciendo mundos posibles desde una perspectiva encarnada. Esta conciencia del observador como entidad viva obliga a una nueva ética: no podemos escondernos detrás del dato, de la ley, de la teoría. Cada vez que observamos, intervenimos, y cada vez que nombramos, decidimos.

Esta idea resuena tanto en la ciencia como en la ficción. La invención no es mentira: es selección, encuadre, estilo, enfoque. Y por tanto, es también una decisión moral. Una teoría científica es válida no solo por su coherencia interna, sino por su capacidad de abrir preguntas, de permitir otras observaciones, de no clausurar el mundo. Una novela, igualmente, no dice la verdad como un documento: la busca, la inventa, la sugiere. Y en ello, también forma al lector como sujeto ético, como intérprete activo, no como receptor sumiso. En esta dirección, para Vargas Llosa, la literatura nos protege del automatismo, del conformismo y del empobrecimiento de la experiencia. La ficción no reemplaza los hechos: los revela como invención. Así, el peruano comenta:

Mis libros fueron prohibidos en Cuba después de que comencé a criticar al gobierno cubano. Es lo que sucede en las dictaduras, cuyo objetivo es controlar la literatura, el arte y la creatividad, porque consideran el pensamiento independiente como peligroso. En una democracia nadie cree que una novela o un poema puede ser peligroso o subversivo. Yo diría que en este caso las democracias están equivocadas y las dictaduras tienen razón, porque la literatura sí es peligrosa (Vargas Llosa, 2018).

El sentido político de la literatura no depende del panfleto, sino de su capacidad de abrir lecturas distintas, de desautomatizar lo visible, de hacer pensable lo impensado. En contextos de censura, señala Vargas Llosa, los lectores leen de otra manera: buscan en el relato lo que no aparece en los medios, lo que no se puede decir. La escritura se vuelve disidencia indirecta; la forma, un refugio del fondo. “Cuando la dictadura cae, de pronto uno pierde al enemigo que le permitía pensar y trabajar”, afirma Vargas Llosa (2018), sugiriendo que existen formas de creación que necesitan del antagonismo como motor. Pero también como testimonio de que la libertad no es cómoda: es conflictiva, es peligrosa, es ambigua.

La obra de Herta Müller desafía no solo a la censura, sino también a las formas convencionales de narrar. En ella, la ficción no es evasión: es trinchera. Nacida en el Banato suabo,<sup>10</sup> en una familia marcada por el totalitarismo (su padre había sido miembro de las SS, su madre fue deportada a un campo de trabajo soviético), Müller crece entre silencios impuestos y lenguajes fracturados. “De los campesinos de mi pueblo natal conozco una forma de vivir en la que el uso de palabras no es costumbre”, reconoce Müller (2011: 73), notando que la ciudad le exigió comenzar a articular palabras, pero también a cuidarlas ante la censura del lenguaje oficial. La dictadura de Ceaușescu no solo controlaba los actos, sino también las palabras. En ese contexto donde la objetividad era una versión oficial inapelable, narrar desde metáforas e ingeniosos juegos de palabras sobre lo cotidiano se volvió un acto de subversión para la escritora.

---

10 El Bánato Suabo se refiere a la región histórica del Bánato, ubicada en Europa Central (hoy dividida principalmente entre Rumanía, Serbia y una pequeña parte de Hungría), que fue repoblada en gran medida por colonos de origen alemán, conocidos como "suabos del Danubio" (Donauschwabben), a partir del siglo XVIII.

*En tierras bajas*, publicado en 1982, no es una novela tradicional, sino una colección de relatos que reconstruyen la niñez de una narradora en primera persona, presumiblemente la propia Müller, en un entorno rural hostil, atravesado por la opresión y la vigilancia. No hay trama lineal, ni grandes giros narrativos. Solo una sucesión de imágenes, objetos, frases heredadas, presencias espectrales. Las runas bordadas en el cuello del padre,<sup>11</sup> el silencio de la madre marcada por el campo de trabajos forzados,<sup>12</sup> las plantas del jardín: todo es símbolo, pero sin explicación explícita. Como sus lectores descubrirán, las novelas de Müller no se entienden del todo sin sus ensayos, pues las narraciones, frecuentemente en primera persona, describen el día a día sin darle más contexto al lector.<sup>13</sup>

El escándalo que causó el libro no se debió a una crítica abierta al régimen, sino a algo más profundo: rompía los pactos de silencio de una comunidad que prefería glorificar el pasado. Müller no ensalzaba la “tierra natal” como otros escritores suabos, sino que mostraba su crudeza con metáforas que sus críticos tildaron de “pornografía”. Las autoridades la acusaron de escribir “sin estilo”, pero nunca la acusaron formalmente de ser una enemiga del régimen ni de criticar al socialismo. Una vez

---

11 Referencia a las SS, *Schutzstaffel*, que significa "Escuadrones de Protección" en alemán. Se trata de una de las organizaciones más poderosas y aterradoras del régimen nazi, que desde 1929 se convirtió en una organización paramilitar y policial. Las SS adoptaron la runa Sigel (𐀀), duplicada para formar el distintivo de las SS (conocido como "doble Siegrune" o "runa de la victoria").

12 Tras la segunda guerra mundial, aproximadamente 70,000 alemanes de Rumanía fueron deportados a la Unión Soviética como parte de las reparaciones de guerra en forma de mano de obra forzada. Estos deportados, en su mayoría hombres de 17 a 45 años y mujeres de 18 a 30, fueron enviados a 85 campos de trabajo, principalmente en Ucrania y los Urales, donde trabajaron en minas, construcción e industria bajo condiciones extremadamente duras. Muchos de ellos murieron debido a las enfermedades, la desnutrición y el exceso de trabajo, y la mayoría de los sobrevivientes regresaron a Rumanía entre finales de 1945 y 1952. Esta historia, que intriga a Müller desde su infancia, la lleva a sostener conversaciones con el poeta Oskar Pastior, a fin de reconstruir esta obra con sus recuerdos y los pocos que obtuvo de su madre, en su última novela, *Todo lo que tengo lo llevo conmigo*, publicada en 2009.

13 Para el caso de *En tierras bajas*, el lector encontrará un relato más acabado en *La bestia del corazón*, donde Müller hace su relato más profundo sobre la dictadura, y retoma pasajes de aquella primera obra.

despedida de su empleo, el gobierno la acusó de prostitución, tráfico en el mercado negro y parasitismo al no poder obtener un empleo (Müller, 2016: 122, 123). Pero el problema no era estético, sino político: Müller, buscando preguntarse por sus propios orígenes, expuso una verdad histórica que quería sepultarse oficialmente.

El proceso de escritura estuvo marcado por la precariedad y el hostigamiento. Müller trabajaba como traductora en una fábrica, donde la policía secreta de Rumania, la Securitate,<sup>14</sup> la presionó para colaborar como espía. Al negarse, fue degradada a tareas menores, hasta que fue despedida y condenada a no poder trabajar en ningún otro puesto público.<sup>15</sup> Escribía a escondidas, en fragmentos, en hojas sueltas, en medio de un duelo por la muerte reciente de su padre. El miedo no está en el desenlace de sus historias, sino en sus pausas, en sus obsesiones, en su textura:

(Q)ue el miedo sea figurado no tiene nada que ver con sus efectos; cuando uno ha de convivir con él, es un miedo igual de real que los miedos con motivaciones externas de verdad. Curiosamente, como es un miedo construido en el interior de la cabeza podría denominarse un miedo sin cabeza. No tiene cabeza porque no obedece a ninguna causa y no conoce remedio (Müller, 2011: 12, 13).

El miedo sin cabeza es el miedo sin rostro: el que atraviesa la vida diaria sin anunciarse, como si el lenguaje ya no alcanzara para darle forma.

Müller escribiría más tarde que el acceso a su expediente de la Securitate le reveló que quienes la habían denunciado por “mancillar la patria” actuaban bajo órdenes del Estado. La acusación era una forma de borrarla. Pero fue precisamente estas omisiones, los huecos en los archivos, lo que ella transformó en estética. Así,

---

14 La función de esta institución era la vigilancia interna, la contrainteligencia y la eliminación de cualquier forma de disidencia política o social. Se infiltró en todos los aspectos de la vida rumana, desde los hogares hasta las conversaciones más íntimas, a través de una vasta red de informadores que llegó a superar el medio millón. Bajo el liderazgo de Ceaușescu, la Securitate se convirtió en una de las fuerzas policiales secretas más brutales del mundo, responsable de arrestos, torturas, muertes y un control social exhaustivo.

15 Su mejor amiga le conseguía la posibilidad de impartir clases privadas de alemán a las hijas de burócratas, hasta que la Securitate amenazaba a sus empleadores (Müller, 2016: 144).

Müller reconstruyó desde el lenguaje mismo un mundo desde el duelo, la exclusión y el miedo: cortando, recomblando, escribiendo como quien hurga en los restos de su propia memoria. “Cuando salía de nuevo a la calle después de la tortura de los interrogatorios”, dice, “cuando volvía a mi casa en ese estado, aquellas plantas me mostraban lo que me pasaba y no era posible verbalizar” (Müller, 2011: 75, 76).

Por eso en la obra de Müller, la vegetación no adorna: resiste. Por un lado, “las flores que conservaban el aura del campo siempre eran descartadas para las celebraciones del Estado”. Del otro, “la flor del poder, la flor del Estado era el clavel rojo: inexpresivo y resistente” (Müller, 2009a: 77). También al describir su relación con Oskar Pastior, quien era de la alta montaña, y ella de tierras llanas, se da cuenta de cómo su observación botánica formó su lenguaje.

Siempre hablaba de sus montañas y de los abetos del bosque y de cuánto le gustaban. Y no solo le gustaban, sino que consideraba que ese paisaje era su patria. Yo, que vengo de la llanura, de los campos de maíz y de un valle junto a un río, siempre he querido ver lo más lejos posible ese supuesto paisaje de la patria. Pastior, en cambio, para que la patria permaneciera a su lado, la adaptaba a su persona, como si fuera una camisa que te vas arreglando una y otra vez (Müller, 2016: 191).

En la obra de Müller, la verdad documental no alcanza, porque en una dictadura, las pruebas están contaminadas. Lo verdadero se esconde en lo que no puede ser dicho. Por eso, para la escritora, la literatura no es evidencia, sino resistencia. En un régimen donde todo está vigilado, narrar lo cotidiano, un tren, un zapato, una frase suelta, puede ser más peligroso que cualquier denuncia directa. Su literatura demuestra que cuando el lenguaje oficial se convierte en instrumento de poder, incluso tras la caída de la dictadura, la única libertad posible es inventar otro lenguaje.

Otra historia de resistencia contra el lenguaje oficial la ofrece la obra de Keiji Nakazawa, *Gen, pies descalzos*, que no es solo una representación gráfica del

bombardeo atómico: es una autobiografía disfrazada de ficción en el manga.<sup>16</sup> El propio Nakazawa, quien tenía seis años cuando cayó la bomba sobre Hiroshima, sobrevivió milagrosamente tras quedar atrapado bajo un muro. Esta historia es capturada con un niño de seis años, Gen, como protagonista de la historia, *alter ego* del propio Keiji. Aquel día perdió a su padre, a su hermana Eiko, a su hermano menor Susumu y a una hermana recién nacida que murió por malnutrición poco después. Años más tarde, su madre, también superviviente, fallecería de leucemia.

Años más tarde, su madre, también superviviente, falleció de leucemia. Al incinerarla, su cuerpo quedó reducido a polvo. “Pensé que al menos recuperaría el cráneo o el esternón”, escribiría más tarde, “pero no había nada, solo unos fragmentos blancos dispersos. ¿La radioactividad se llevó incluso la médula ósea? ¡Devuélvanme los huesos de mi madre!” (Nakazawa, 2010: 177). Ese día, Nakazawa entendió que la bomba no solo le había arrebatado a su familia: también les había negado el derecho a dejar el cuerpo de su madre, quien le alentó a convertirse en un artista.

Durante años, vivió con la determinación de no hablar más del bombardeo. Había migrado a Tokio en 1961, decidido a dejar atrás el horror. Pero en la capital encontró otra forma de violencia: la discriminación contra los *hibakusha*, los sobrevivientes de la bomba. Cuando mencionaba casualmente que era víctima de la bomba, sus amigos lo miraban con desconfianza. Algunos evitaban beber del mismo tazón por miedo a “contagiarse” de radiación. “Nunca más hables de la bomba”, le aconsejaron. Y durante seis años, Nakazawa guardó silencio.

---

<sup>16</sup> Término utilizado fuera de Japón para referirse a las historietas o cómics de origen japonés, y que se lee y escribe tradicionalmente de derecha a izquierda.

Fue la muerte de su madre y la desaparición de sus huesos lo que reactivó su furia y su impulso creador. “El manga es lo único que sé hacer”, dijo. “Así que lo intentaré”. *Gen, pies descalzos* es una obra dibujada desde el duelo, el estigma y la necesidad de preservar una memoria que la sociedad japonesa y la ocupación estadounidense<sup>17</sup> querían sepultar. El exhorto de Nakazawa no es otro que el de recuperar sus memorias sobre la bomba atómica para evitar que se repita un acontecimiento similar. De este modo, al ver la película *Oppenheimer* (2023) y conociendo la historia de Gen, es difícil no pensar en que las voces que le gritan al científico son las mismas que nos presenta desde los ojos de un niño de seis años.

*Gen, pies descalzos* comienza justo antes del bombardeo, y en su primer tramo es un homenaje al padre del autor: un hombre que se opuso abiertamente a la guerra y fue perseguido por ello. Mientras Japón era gobernado por un gobierno imperial que recurría a la propaganda, el hambre y el reclutamiento forzado de niños, esta disidencia provocó humillaciones y carencias que agravaron la tragedia de su muerte. La figura del padre no solo encarna una conciencia crítica en tiempos de euforia nacionalista, sino que anticipa la figura del joven Gen, quien heredará ese espíritu de rebeldía.

La estética de la obra, lejos de suavizar el horror, lo potencia. A través del dibujo, realizado por el propio Nakazawa, el lector asiste a lo indescriptible: piel desprendida, cuerpos cubiertos de cristales, ojos secos y vacíos, madres calcinadas aferradas a sus hijos. La violencia no es abstracta: tiene texturas, peso, temperatura. En un momento, Gen observa cómo los mosquitos depositan sus larvas en heridas abiertas. En otro,

---

<sup>17</sup> La ocupación de Japón por las fuerzas estadounidenses, bajo la autoridad del General Douglas MacArthur, se extendió desde 1945 hasta 1952.

presencia cómo las víctimas son utilizadas como objetos de estudio por médicos estadounidenses, a fin de prepararse para una posible guerra nuclear, en el marco de la Guerra Fría.

Pero la bomba no fue solo un instante. La historia se extiende más allá de la explosión: los años posteriores están marcados por la exclusión, la escasez, la orfandad y el silencio impuesto. Nakazawa denuncia no solo al régimen imperial japonés, sino también a las fuerzas de ocupación estadounidenses. La obra también retrata la represión de las protestas y la transformación de Japón en base militar para la guerra de Corea. La ocupación mantuvo en el poder al emperador Hiroito,<sup>18</sup> quien tuvo que admitir ante Japón que no era un ser con cualidades divinas. Los años de ocupación estadounidense supusieron un periodo de estricta censura en que hablar de la bomba fue prohibido bajo la autoridad del general MacArthur, y quienes lo hacían eran castigados físicamente.

Sin embargo, *Gen* no es solo una obra de horror. También es una obra sobre la resiliencia, el afecto y la posibilidad de la libertad incluso en las condiciones más extremas. La figura del padre, en la ficción como en la vida, deja una enseñanza que recorre toda la historia: crecer fuerte y libre como las espigas de trigo. “El trigo”, escribiría Nakazawa, “brota entre las heladas, es pisoteado una y otra vez, pero echa raíces profundas y vuelve a erguirse. Un día, ese trigo da fruto” (Nakazawa, 2010: xvi). Dibujar, narrar, volver a poner nombre a lo arrasado es su forma de devolver al mundo

---

18 Hirohito fue el 124º emperador de Japón, cuyo reinado abarcó desde 1926 hasta su muerte en 1989, siendo conocido póstumamente como Emperador Shōwa. Su mandato fue el más largo en la historia de Japón y estuvo marcado por la modernización y el expansionismo japonés, incluyendo la Segunda Guerra Mundial, en la que su papel y nivel de implicación en las decisiones militares han sido objeto de debate histórico.

aquello que la bomba, y el silencio oficial posterior. quisieron borrar. Su acto no es neutro: es una exigencia moral, una deuda con los ausentes, una forma de estar vivo.

## **Conclusión: Inventar es habitar**

En todos estos casos, el científico que conjetura, el narrador que inventa, el lector que interpreta, lo que está en juego no es solo un saber, sino una forma de estar en el mundo. Porque toda teoría, todo relato, todo marco de sentido, define lo que puede ser pensado, lo que puede ser sentido, lo que puede ser vivido.

Como advirtió Heinz von Foerster, la verdad no es aquello que se descubre, sino una invención por la que alguien responde. Borges, desde la ficción, nos recuerda que el apelar a la cosa en la cosa paraliza, que el mapa idéntico al territorio no sirve para caminar. No se trata de reflejar el mundo: se trata de crearlo con responsabilidad.

La literatura, como la ciencia crítica, no aspira a capturar una realidad fija, sino a habilitar mundos posibles. Si bien ambos inventan, la ciencia lo hace bajo el supuesto de consensos plausibles en comunidades científicas, mientras que la literatura en marcos estéticos, emocionales o de significado cultural. Así, Vargas Llosa afirma que la ficción no es evasión, sino disidencia; que toda novela es peligrosa porque dice lo que otros no pueden decir. Herta Müller inventa, entre las ruinas del lenguaje oficial, otra lengua donde el miedo pueda ser nombrado sin ser domesticado. Y Keiji Nakazawa dibuja, con trazos de duelo, una memoria que el poder quiso borrar hasta de los huesos.

La renuncia a las certezas no es una pérdida: es una condición para la libertad. Porque solo cuando aceptamos que nuestras verdades son construidas, que nuestras explicaciones son apuestas narrativas, que nuestros lenguajes son elecciones cargadas de poder, podemos empezar a responder por ellas. Y entonces, sí: narrar se convierte en un acto ético. No solo porque dice algo verdadero, sino porque se hace responsable de lo que permite o impide decir.

Inventar no es mentir: es intervenir. Y en esa intervención, imperfecta, encarnada, plural, se juega lo más radical de la libertad.

## **Bibliografía**

- Bachelard, Gaston (2000), *La formación del espíritu científico*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Bateson, Gregory (1987), *Steps to an Ecology of Mind*, Aronson, Nueva Jersey.
- Borges. Jorge Luis (1967), *La literatura fantástica (conferencia)*, Ediciones culturales Olivetti, Buenos Aires
- Borges, Jorge Luis (2019), *Ficciones*, Debolsillo, Barcelona.
- Bradbury, Ray (2014), *Fahrenheit 451*, Debolsillo, Barcelona.
- Elias, Norbert (1994), *Teoría del Símbolo: Un ensayo de antropología cultural*, Península, Barcelona.
- Foerster, Heinz von (1991), *Las Semillas de la Cibernética*, Gedisa, Barcelona.
- Foerster, Heinz von (1979), "Cybernetics of cybernetics, en: Klaus Krippendorff (comp.), *Communication and Control in Society*, Gordon and Breach, Nueva York.

- Foucault, Michel (2015), *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México.
- Hayek, Friedrich A. (2008), *Camino de servidumbre*, Unión Editorial, Madrid.
- Hayek, Friedrich A. (2006), *Derecho, Legislación y Libertad*, Unión Editorial, Madrid.
- Kuhn, Thomas (2021), *La estructura de las revoluciones científicas*, FCE, México.
- Maturana, Humberto (2015), *La Objetividad: Un Argumento para Obligar*, Granica, Buenos Aires.
- Müller, Herta (2009a), *Hambre y Seda*. Siruela, Madrid.
- Müller, Herta (2009b), *En Tierras Bajas*. Siruela, Madrid.
- Müller, Herta (2011), *El Rey se inclina y Mata*. Siruela, Madrid.
- Müller, Herta (2016), *Mi Patria era una Semilla de Manzana*. Siruela, Madrid.
- Nakazawa, Keiji (2010), *Hiroshima: The Autobiography of Barefoot Gen*, Rowman & Littlefield Publishers, Reino Unido.
- Nakazawa, Keiji (2023), *Pies Descalzos: Una Historia de Hiroshima*, Penguin Random House, Barcelona.
- Orwell, George (1993), *1984*, Destino, México.
- Orwell, George (2011), *Recuerdos de la guerra de España*, Endebate (versión Kindle).
- Prigogine, Ilya (2009), *¿Tan Sólo una Ilusión?: Una exploración del caos al orden*, Tusquets, Barcelona.
- Rand, Ayn (2021,) *Filosofía: quién la necesita*, Deusto, Barcelona.

Rothbard, Murray, (2025, marzo 4). "The Sociology of the Ayn Rand Cult". *Mises Institute*. <https://mises.org/articles-interest/sociology-ayn-rand-cult> (publicado originalmente en 1972).

Spencer Brown, George (1979), *Laws of form*, E.P. Dutton, Nueva York.

Vargas Llosa, Mario (2018), *Conversación en Princeton (con Rubén Gallo)*, Alfaguara, Madrid.

Vargas Llosa, Mario (2010, diciembre 7). "Elogio de la lectura y la ficción". *The Nobel Prize*. [https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2010/vargas\\_llosa/lecture/](https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2010/vargas_llosa/lecture/)

Vargas Llosa, Mario (2006), *Historia de Mayta*, Alfaguara, Madrid.

Wittgenstein, Ludwig (2009), *Tractatus Logico-Philosophicus, Investigaciones Filosóficas, Sobre la Certeza*, Gredos, Madrid.