

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981



LA VERDAD
NOS HARÁ LIBRES

UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

CIUDAD DE MÉXICO ®

DE LA UTOPIA EUROPEA A LA UTOPIA LATINOAMERICANA. *WASLALA Y EL PAÍS DE LAS MUJERES,* DOS NOVELAS DE GIOCONDA BELLÍ

TESIS

Que para obtener el grado de

DOCTOR EN LETRAS MODERNAS

Presenta

FRANCISCO JAVIER CORREA LÓPEZ

- Directora: Dra. Gloria María Prado Garduño
- Lectores: Dra. Tania Favela Bustillo y
Dr. Panagiotis Deligiannakis

Ciudad de México, septiembre 2025

DE LA UTOPIA EUROPEA A LA UTOPIA LATINOAMERICANA.
WASLALA Y EL PAÍS DE LAS MUJERES,
DOS NOVELAS DE GIOCONDA BELLÍ

“Buscando el paraíso han llegado hasta las costas de la mar y hasta el centro de América. Han rondado selvas y sierras y ríos persiguiendo la tierra nueva, la que será fundada sin vejez ni enfermedad ni nada que interrumpa la incesante fiesta de vivir.

Los cantos anuncian que el maíz crecerá por su cuenta y las flechas se dispararán solas en la espesura; y no serán necesarios el castigo ni el perdón, porque no habrá prohibición ni culpa.”

Eduardo Galeano, *Memoria del Fuego* (II, 3)

INTRODUCCIÓN

Hablar de utopía es hablar de sueños, de esperanzas, de promesas. Pero hablar de la utopía en América Latina trasciende el mero ejercicio literario para constituirse en matriz fundacional de su imaginario histórico y político. Desde las narrativas coloniales de El Dorado hasta los proyectos contemporáneos de nación, el continente ha articulado su identidad a través de tensiones irresueltas entre arquetipos importados y realidades locales. La presente investigación explorará cómo es que el discurso utópico construido en América, lejos de ser repetición ingenua de los ideales europeos, ha operado como dispositivo crítico que interroga los sueños y promesas incumplidas, proyectando horizontes de transformación donde convergen memoria, resistencia y la búsqueda persistente de una emancipación cultural aún inconclusa.

Para ello, nos situamos en el cruce epistemológico donde la *utopía*, ese artefacto conceptual forjado en los talleres humanistas de la Europa del Renacimiento, revela su capacidad de transfiguración semántica al arraigarse en el territorio literario de América Latina. Esta tesis doctoral intentará trazar la cartografía crítica de un viaje conceptual que pretende transformar la ironía del imposible en proyecto histórico concreto. Partimos, por tanto, de una dialéctica fundacional: frente a la necesidad espacial europea por romper los muros dogmáticos que asfixiaban al Viejo Mundo, América emerge como posibilidad condicional, como horizonte

geocultural donde la imaginación puede encarnarse en la tierra fértil de lo real. Como documenta Beatriz Pastor, el mal llamado “descubrimiento de América” provocó una “... reactivación vertiginosa de los componentes utópicos de la tradición occidental” (23), inaugurando un diálogo transatlántico que reconfiguraría para siempre ambos conceptos. De esta manera, nuestra investigación se inscribe en aquello que Antonio Cornejo Polar denominó la “agenda problemática de la identidad latinoamericana” (*Escribir en el aire* 6): territorio crítico donde la literatura opera como archivo vivo de sueños colectivos y traumas históricos, espacio donde la palabra se convierte en acto de resistencia frente a lo que Anibal Quijano denunció en su momento como “la colonialidad del poder” (535).

Para los fines de esta investigación, delimitaremos nuestro campo de estudio a la teoría y crítica literaria. Aunque esta tesis se nutre del diálogo interdisciplinario con la filosofía política, la historia universal y la sociología de la cultura, su núcleo es irredimiblemente literario. Centraremos nuestro análisis en dos novelas seminales de la escritora nicaragüense Gioconda Belli: *Waslala* (1996) y *El país de las mujeres* (2010). Tales obras, tomadas como artefactos narrativos, encarnan lo que Ángel Rama conceptualizó como *transculturación narrativa*, proceso mediante el cual los significantes europeos fueron despojados de su carga semántica original para ser investidos de nuevos significados surgidos del encuentro conflictivo de culturas. Esta herramienta teórica nos servirá para configurar nuestra propuesta académica.

Al abordar las novelas desde este enfoque tratamos de evitar conscientemente lo que Roberto González Echevarría, en su libro *Celestina's brood* (1993), criticó acerca de la tentación totalizadora de las teorías continentales, enfocándonos más bien en un triángulo geocultural centroamericano-caribeño-andino, que para nosotros enmarca el imaginario creativo de Belli. De tal manera que Nicaragua dialoga con México, Colombia, Brasil y Perú en una constelación de significados compartidos. De la misma forma, reconocemos con Silvio Zavala y Leopoldo Zea, que América Latina es un proyecto inacabado, y es precisamente en esa condición procesual donde la utopía adquiere su carácter distintivo, transformándose de lugar estático en devenir histórico, como bien intuyó José Carlos Mariátegui en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928).

En cuanto al estado del arte del tema que nos ocupa, y que conjuga particularmente la *utopía* con la obra literaria de Gioconda Belli, esta tesis nos revela una paradoja significativa: de los diversos estudios académicos revisados, sólo unos pocos abordan su proyecto utópico como

eje central. Predominan, por otro lado, el análisis de la poesía erótica de la escritora nicaragüense, e interpretaciones desde teorías de género, mientras su reconfiguración decolonial de la tradición utópica permanece en la penumbra crítica. Aportaciones como la de Rodolfo Fernández Carballo (2006), establecen bases valiosas pero ignoran su diálogo con el archivo narrativo latinoamericano, o la de María Odette Canivell (2019) quien reduce el realismo mágico belliano a dispositivo estético, desatendiendo su potencia política como herramienta de crítica social.

Aquí radica nuestra contribución original: mientras Pilar Moyano (2003) vincula la narrativa de Belli con el desencanto sandinista, y Josefa Lago Graña (2015) enfatiza su utopismo feminista frente al patriarcado occidental, nosotros demostramos que su obra sintetiza tres tradiciones críticas irreductibles a lecturas parciales. Primero, la deconstrucción del eurocentrismo utópico mediante la relación intrínseca que Emilie Boyer (2019) identifica entre utopía y distopía. Segundo, la recuperación del archivo literario continental, desde los precursores y precursoras de aquello que Alejo Carpentier llamara lo *real maravilloso*, hasta neonarrativas que conjugan lo utópico con lo distópico en dispositivos literarios como *Tikal futura* (2012) de Franz Galich. Tercero, la construcción de un feminismo decolonial que transgrede tanto el canon patriarcal como el feminismo liberal anglosajón.

Abordar esta perspectiva tripartita en la narrativa de Belli nos exige un marco teórico-metodológico de doble articulación capaz de dar cuenta de la complejidad histórica y simbólica del fenómeno utópico. Por un lado, comenzamos esta investigación (Capítulo 1) deconstruyendo la Utopía Europea en su genealogía fundacional, rastreando sus raíces en la antigüedad clásica occidental. Si bien mencionaremos algunos autores como Homero o Hesíodo, es en el pensamiento de Platón, cuya República Ideal establece el patrón de sociedad estática de reyes-filósofos que convierten su razón en razón de Estado, donde encontramos el germen del aislamiento atemporal de las utopías.

Posteriormente, nos centraremos en cómo es que Tomás Moro institucionaliza la ironía con la que erige su texto, en la obra que le da nombre por vez primera a este pensamiento: *Utopía* (1516), isla que acuna la sociedad perfecta y la propiedad comunal, pero yace deliberadamente ubicada en ningún lugar, lo que plantea un sistema social admirable mas irrealizable, que reflejaba en su momento la crisis del feudalismo inglés. En la misma época, Tommaso Campanella teocratiza el mismo modelo en *La Ciudad del Sol* (1623), donde los

conocimientos científicos funcionan como pedagogía totalitaria, enseñando verdades inmutables bajo el ojo panóptico de un metafísico *sol invictus*. Finalmente, Francis Bacon completa la tríada renacentista con su *Nueva Atlántida* (1627), concibiendo su ínsula como experimento tecnocrático, consagrando el aislamiento a guisa de condición de pureza en la incipiente era de la ciencia moderna.

Estas tres obras que conforman lo que se ha llamado Utopías del Renacimiento, comparten un estatismo ontológico común: son sociedades congeladas en perfección atemporal, cuya felicidad está garantizada *ad aeternum*, y sobre todo, cuya ironía estructural implícita las declara inalcanzables. La tradición humanista de aquella época respondía a la necesidad europea de ampliar el espacio de posibilidad, en cuyo anhelo la utopía se embarca fuera de las fronteras del Viejo Mundo, proyectando en nuevos y lejanos espacios imaginarios lo que no podía realizar en su territorio fragmentado por guerras religiosas y conflictos monárquicos.

Por otro lado, frente a esta tradición, emerge una nueva concepción utópica desde la posibilidad que dio el suelo americano al encontrarse con los viajeros y navegantes europeos, lo que activó de inicio una condición dialéctica posteriormente objetada: América como espejo invertido de Europa, territorio donde la imaginación utópica podía materializarse (Capítulo 2). Este fenómeno encuentra su expresión temprana en los textos de Fray Bartolomé de las Casas y en las prácticas de Don Vasco de Quiroga, quienes intentaron aplicar los principios utópicos europeos en tierras americanas, demostrando que el *no-lugar (u-topos)* podía convertirse en un *sí-lugar*, en un espacio concreto.

En este contexto, nuestro marco teórico se erige sobre diversos pilares fundamentales que articulan la transición del concepto *utopía*. Primeramente nos apoyaremos en *La invención de América* (1958) de Edmundo O’Gorman, quien desmonta el llamado “descubrimiento” como categoría histórica, demostrando cómo es que América fue “inventada” en tanto espacio de proyección utópica, en donde la imaginación precedió a la experiencia concreta. En segundo lugar, retomaremos la *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) de Ángel Rama, para explicar el mecanismo de hibridación a partir del cual modelos europeos son despojados de su semántica original y reinscritos en matrices culturales locales. En tercer lugar, nos ayudaremos de distintos textos de Antonio Cornejo Polar, particularmente de *Escribir en el aire* (1994), quien propone la idea de “heterogeneidad” como principio estructurante en donde las contradicciones no se resuelven en síntesis totalizantes sino que generan tensión creadora, como

en las comunidades multiétnicas de la realidad socio-literaria andina. Finalmente, gracias a Roberto González Echevarría, en *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana* (1990), concebiremos a América como un “archivo de discurso” donde se sedimentan sueños y derrotas en palimpsesto vivo, lo que desmontará la colonialidad del poder en los imaginarios utópicos, cuestionando la epistemología eurocéntrica que subyace a la teoría literaria tradicional.

En cuanto a la metodología que utilizaremos, habremos de articular un sistema tridimensional que combine el análisis diacrónico comparativo, la crítica socio-literaria y la configuración simbólica, triangulación necesaria para dar cuenta de la complejidad del objeto de estudio. En primer lugar, realizaremos un contrapunteo exhaustivo entre las tres Utopías del Renacimiento ya señaladas –Moro, Campanella y Bacon– y tres latinoamericanas que han impulsado un pensamiento utópico en la literatura del continente: *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa. Centraremos nuestra comparación en el examen de distintas variables: temporalidad, espacialidad, perfectibilidad y relación historia/ficción, entre algunas otras.

En segundo lugar, nos adentraremos en las dos novelas de Gioconda Belli: *Waslala* y *El país de las mujeres* (Capítulo 3), rastreando en ellas las similitudes y diferencias con las obras mencionadas anteriormente, así como las transformaciones del concepto *utopía* en su proceso creativo. Este trabajo de crítica socio-literaria intentará enfatizar la dimensión procesual de la utopía, transformación que refleja el núcleo de nuestra hipótesis. En tercer lugar, cartografiaremos los espacios utópicos en las obras de Belli, para enfatizar su configuración simbólica con relación a los demás proyectos señalados, e impulsar un discurso decolonial de organización comunitaria, pero sobre todo, una forma de narrar las utopías literarias, que no había sido profundamente estudiada.

Este enfoque multidimensional responde a preguntas de investigación que exigen respuestas complejas y matizadas, preguntas que surgen del núcleo mismo de la dialéctica necesidad-posibilidad de la idea utópica: ¿Qué se ha entendido tradicionalmente por *utopía*? ¿Existe una utopía propia de América Latina, que sea distinta a la original europea? De ser así, ¿cómo se adoptó ese concepto desde Europa y cómo se adaptó en América? ¿Por qué en América Latina, la utopía incorporó la posibilidad real de su constitución, mientras la tradición europea la negó mediante su estructural ironía? ¿Cómo es que la historia de este continente, así como la

estética de la creación literaria regional, configuraron una utopía que ha sobrevivido a sus propias contradicciones? Estas interrogantes nos llevan a cuestionar la narrativa historiográfica tradicional que presenta América como receptáculo pasivo de ideas europeas, proponiendo en cambio un modelo estético de apropiación activa y transformación creativa.

Nuestros objetivos trazan una genealogía literaria ambiciosa pero crítica, que busca responder estas preguntas con rigor analítico. Como objetivo general nos proponemos demostrar que la propuesta conceptual de la Utopía Latinoamericana constituye una categoría epistemológica, definida por su procesualidad histórica –en contraste con el estatismo europeo– y su capacidad de adaptabilidad estética. Para alcanzar esta meta, articulamos cuatro objetivos específicos que funcionan como ejes cardinales de nuestra investigación. Primero, desmontar la ironía renacentista al demostrar cómo los proyectos utópicos americanos transitaron del modelo teórico hacia la práctica social concreta. Segundo, mapear el archivo mutable del concepto de *utopía* creado en América Latina, mediante cinco obras que abarcan más de medio siglo de narrativa continental: las de Carpentier, García Márquez y Vargas Llosa, y las dos de Belli. Tercero, analizar la dialéctica de la necesidad espacial europea devenida en posibilidad condicional americana, en proyectos históricos concretos como las misiones jesuítas en Sudamérica, donde la utopía dejó de ser fantasía literaria para convertirse en programa social y cultural. Cuarto, deconstruir el eurocentrismo en la teoría utópica, probando que América no fue mero objeto pasivo de proyecciones europeas, sino sujeto activo de reinención conceptual.

Estos fundamentos intentarán sostener nuestra hipótesis central: existe una concepción utópica en América Latina, que es distinta a la originada en Europa, y a la que proponemos nombrar Utopía Latinoamericana, entendiéndola no como un *u-topos* –un *no-lugar* irónico–, sino como un *meta-morfo*, un “más allá de la forma” –es decir, un proceso de transformación permanente–. Este concepto es bidimensional pues opera simultáneamente tanto como forma narrativa específica y como proyecto epistemológico decolonial. En cuanto a la forma narrativa, sigue una cronología característica de fundación, esplendor y decadencia, compartida por las distintas obras utópicas latinoamericanas. Mientras que como proyecto epistemológico, desmonta un “hegemón” colonial al integrar saberes subalternos –indígenas, feministas, afrodescendientes– en su arquitectura conceptual.

Consideramos que es en la narrativa de Gioconda Belli donde esta hipótesis alcanza su máxima expresión literaria y política: los lugares ahí construidos revelan la capacidad de

imaginar mundos posibles fuera de la norma eurocéntrica y demuestran que la felicidad no es un estado perpetuo al estilo renacentista, sino una experiencia fluctuante e intermitente. Allí reside el núcleo del desplazamiento conceptual que rastrearemos: la utopía abandona la ironía para volverse tenacidad de soñar con lo imposible.

La justificación de este trabajo trasciende lo académico para insertarse en debates urgentes de nuestro tiempo. En el plano literario, se hace pertinente leer a Belli, ya no sólo desde la diversidad de lecturas feministas que la rescatan, sino situarla también desde la hermenéutica política, junto a autoras de la estatura intelectual de Elena Garro o Clarice Lispector, reconociendo su aporte en la tradición narrativa de nuestra América. En el plano sociopolítico, en tiempos de crisis civilizatoria marcados por el colapso ecológico y la fractura del tejido comunitario, las propuestas bellianas ofrecen modelos viables de “solidaridad orgánica” – retomando a Émile Durkheim– frente al hiperindividualismo neoliberal, particularmente en su defensa de economías del cuidado y sostenibilidad ambiental. Esta pertinencia se hace especialmente urgente en el contexto de la cuarta ola feminista, donde conceptos como *sororidad* y *economía feminista* encuentran en Belli una precursora visionaria. Y finalmente, en el plano filosófico, la Utopía Latinoamericana funciona como antídoto contra el eurocentrismo cognitivo cartesiano, demostrando que es posible crear un pensamiento distinto desde el sur global.

Así pues, al iniciar el recorrido de este vasto territorio teórico y crítico, queremos reafirmar que América Latina no es un mero apéndice cultural de Europa, sino un laboratorio vivo donde la utopía muta de ironía del imposible a esperanza concreta. Porque, como intuyó Pedro Henríquez Ureña en sus reflexiones sobre América, nuestro continente es crisol que “Mira al pasado, y crea la historia; mira al futuro, y crea las utopías” (7), pues si bien somos innegables herederos del pensamiento utópico europeo, desafiamos en estas tierras las rígidas clasificaciones que lo originaron. Mientras los autores y autoras latinoamericanos sigan soñando, contra toda evidencia histórica y todo cálculo racional, nuestra utopía persistirá como acto de insumisión cultural y resistencia epistemológica. Pues si es cierto lo que menciona Belli en su novela *Waslala*: “La humanidad se ha construido persiguiendo sueños” (283), entonces es aquí, en América Latina, en donde la utopía no ha muerto; se ha transmutado en verbo, en acción, en memoria futura.

Capítulo 1

“Una literatura nace siempre frente a una realidad histórica y, a menudo, contra esa realidad.

La literatura hispanoamericana no es una excepción a esta regla.

Su carácter singular reside en que la realidad contra la que se levanta es una utopía.

Nuestra literatura es una respuesta de la realidad real de los americanos a la realidad utópica de

América. Antes de tener existencia histórica propia, empezamos por ser una idea europea.

No se nos puede entender si se olvida que somos un capítulo de la historia de las utopías
europeas.”

Octavio Paz, *Puertas al campo* (16)

1. A la búsqueda de *topía*.

Para los antiguos griegos, el lexema *tópos* (*τόπος*), del cual se desprende *topía*, significaba no sólo “lugar” sino “finalidad”: se llega a algún lugar, se construye un lugar, se está en un determinado lugar. La naturaleza del arribo, de la edificación, del ser o el estar, se refleja en el lugar mismo, en el espacio logrado. Filípides corrió desde el *tópos* de la playa de Maratón hasta llegar al *tópos* de la asamblea ateniense para anunciar la victoria de los griegos frente a los persas; Fidias dirigió y culminó la renovada Acrópolis ateniense en el mismo *tópos* donde la antigua había sido destruida; Edipo se encontraba en el *tópos* de la escalinata del palacio de Tebas al escuchar a los suplicantes pedir ayuda por la peste que azotaba la ciudad. Así, cada lugar tiene, en sí mismo, su propia finalidad, su propia naturaleza ontológica, que lo hace ser ése y no otro lugar.

Es en este sentido que emprendemos la búsqueda de *topía*, la búsqueda del lugar. Nos guía la finalidad de hallar el espacio de la tierra prometida, del paraíso perdido, del jardín del edén; pero también de reflexionar y analizar lo que estos ideales han significado para la cultura latinoamericana, en donde la historia, los mitos y las leyendas, se conjugan en los mundos literarios creados para plasmar esas *topías*, esos lugares que guían su propia búsqueda. Emprendemos el camino mirando desde un horizonte global, partiendo de la periferia e intentando entablar un diálogo entre el pensamiento occidental de Europa central y el pensamiento latinoamericano que se conjuga entre el sur global, Centroamérica, el Caribe y las

Antillas, y el norte-sur americano que mantiene rasgos compartidos de lo que comúnmente se denomina como “latino”.

Nos centramos específicamente en Latinoamérica por ser aquí el espacio de posibilidad, de realización de los ideales y las fábulas que desde el Renacimiento europeo estuvieron presentes. América Latina era la materialización del sueño de los viajeros, de los descubridores, de los aventureros del viejo continente que a su arribo a estas tierras se encontraron no sólo ante un mundo nuevo, en un nuevo *tópos*, sino ante una pléyade de pueblos y culturas desconocidos, en un choque de cosmovisiones opuestas y a la vez complementarias. La síntesis dialéctica ricoeuriana –que no necesariamente hegeliana– de esta colisión se representa, quizás mejor que en ningún otro lugar, en la literatura producida en este *tópos* geográfico: un espacio de fantasía, de fascinación, de materialidad y espiritualidad conjugadas, de una “maravillosa realidad”, como la llama Alejo Carpentier en el Prólogo a *El reino de este mundo* (13-14). De una “maravillosa verdad”, que poco o nada tiene que ver con el ensueño del surrealismo europeo o con ciertos “códigos de lo fantástico” donde “... lo maravilloso se queda en paraguas o langosta o máquina de coser, o lo que sea, sobre una mesa de disección, en el interior de un cuarto triste, en un desierto de rocas” (Carpentier 14).

Es decir, eso “... maravilloso que caracterizó a ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años” (13) es insuficiente para comprender lo que el autor cubano denomina lo *real maravilloso*: una sucesión de hechos extraordinarios donde “... lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles” (17); donde las visiones cosmogónicas son inseparables de los más sobrios rituales dancísticos; y donde Manoa y El Dorado –nombres dados a la ciudad utópica sudamericana que, según contaban las primeras crónicas de los conquistadores europeos, yacía tapizada de oro y joyas preciosas, escondida en las profundidades del Nuevo Mundo– constituyen, más allá de simples leyendas que fascinan a los aventureros, una pasión por levantar un lugar que armonice la colectividad social de lo “real” y el entusiasmo y anhelo por lo “maravilloso”. Un *tópos*, una *topía* que redunda en la América Latina.

Hacemos evidente que hasta este momento no hemos colocado sufijo alguno al vocablo *topía*. No es casual. Responde a un interés por hacer manifiesto un juego de palabras donde el lector pueda “colocar el prefijo que más le acomode”: u-, dis-, eco-. Y es que una de las finalidades que motivan el presente trabajo consiste en ensayar la capacidad contenedora de

ciertas obras literarias para abarcar indistintamente dos o más de estos sufijos. Examen que llevaremos a cabo a lo largo de la presente investigación y al que damos comienzo por el evidente título de este escrito.

1.1. *U-topía*

De entre las derivaciones que se cuentan a partir del lexema *tópos/topía*, el idioma español es rico en palabras como: *topónimo*, que se refiere al nombre de algún lugar; *topografía*, la descripción de un lugar; *ectopia*, término médico para referirse a que algo está fuera de su lugar; etcétera. Pero nos centraremos aquí en el concepto que ahora nos ocupa: *utopía*.

La palabra *utopía* tiene su certificado de nacimiento en el vocabulario occidental con la publicación de la obra homónima *Utopía*. Aparecido a finales del año 1516, el libro de poco más de 100 hojas, en su edición original, fue firmado por el escritor inglés Thomas More (nombre que la tradición castellana adecuó al de Tomás Moro y con el que nos referiremos al autor en el presente trabajo), publicado originalmente en latín, y posteriormente traducido al inglés y al francés. Teólogo y filósofo, Moro propuso un irónico juego semántico, un oxímoron espacial, conjuntando el lexema *topía*, que ya hemos dicho significa “lugar”, con el prefijo *u-*, cuya función es negar el afijo que lo sigue. Por lo que etimológicamente hablando, el término *utopía* se refiere al no-lugar o al sitio inexistente (Krotz 11).

El *Oxford English Dictionary* (OED), para rastrear este concepto en la lengua de origen del autor, en su entrada *utopia* define a este sustantivo como “an imaginary place or state in which everything is perfect”¹ y señala que su origen proviene “From the title of a book by Sir Thomas More, which describes a place like this”² (OED 1705). De manera complementaria, la siguiente entrada del diccionario, correspondiente a *utopian*, se refiere al adjetivo como “having a strong belief that everything can be perfect, often in a way that does not seem to be realistic or practical”³ (1705).

Por su parte, el idioma español tendrá su primera versión de la *Utopía* poco más de 100 años después de su publicación original, en 1637, cuando Don Gerónimo Antonio de Medinilla y Porres la tradujo del latín al castellano. En ella, Don Francisco de Quevedo Villegas escribe una

¹ “Un lugar o estado imaginario en donde todo es perfecto.”

² “Del título del libro de Tomás Moro, el cual describe un lugar así [de perfecto].”

³ “Tener la firme creencia en que todo puede ser perfecto; a menudo de una forma que no parece ser realista ni práctica.” Las tres traducciones son mías.

breve “Nota, Juicio y Recomendación” en donde refiere que el nombre *utopía* proviene de una “voz griega, cuyo significado es, no hay tal lugar” (7). De esta manera, la definición que ofrece la Real Academia Española propone dos acepciones: primeramente como un “Plan, proyecto, doctrina o sistema ideales que parecen de muy difícil realización” y en segunda instancia como una “Representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano” (RAE 2023). Pero en ambos sentidos, la institución señala la raíz griega *ou-* (οὐ-), derivada de *u-*, que implica negación, y el nombre tópos (*τόπος*) que refiere a “lugar”, así como la terminación latina *-ia*, que hace referencia a un fenómeno, estado, calidad o doctrina, y que es muy usado en topónimos latinos.

En una línea de investigación paralela, Joseph Shipley, en su *Dictionary of Word Origins* (144), sugiere que el origen etimológico de este concepto no está limitado al prefijo *u-*, sino también a *ou-* o *eu-*. El primero es una derivación de *u-* que como ya dijimos implica negación; y el segundo denota ‘hermosura’ o ‘felicidad’. Por lo que en este último sentido, la *utopía* sería el ‘lugar hermoso’ o el ‘lugar feliz’. Igualmente, Gustafsson (157) señala que *eu* refiere a ‘bondad’, por lo que estaríamos hablando del ‘buen lugar’. Esta diversidad de sufijos que explora las etimologías del concepto se encuentra también presente en los debates de Ana María García (86), Isidro Gálvez Mora (51) o Josefa Lago Graña (79), pero en todos ellos hay una aceptación explícita o tácita de la dualidad etimológica que, sin embargo, no afecta en lo absoluto la comprensión del concepto.

Ahora bien, dichas nociones: negación, felicidad, bondad, se encarnan en el vocablo que alumbró Moro, pues como refiere Louis Marin, la utopía es un espacio que acerca lo posible a lo imposible, que mueve lo invisible hacia lo finito (411). Es decir, si lo imposible es la utopía y lo posible la felicidad, ¿pueden conjugarse ambas propiedades?, ¿puede la finitud del ser humano alcanzar un ideal infinito de felicidad social? Y es que, de entrada, nos enfrentamos al problema de que, desde su etimología, el concepto *utopía* se ha definido tradicionalmente como el lugar deseable pero imposible, el espacio perfecto pero inalcanzable. La peculiaridad de lo ‘perfecto’ se esboza desde la definición que recoge el OED y la fatalidad de lo ‘imposible’ queda irremediablemente asumida en propuestas de autores y autoras que consideran la utopía como: “una quimera irrealizable” (Corral 11); “un lugar imaginario, inventado, sin existencia real” (Boyer 638); o “la trampa de una esperanza irrealizable” (Gil Iriarte 259).

Pero el hecho de que la palabra y concepto *utopía* ostente hasta hoy en día ese halo de fenómeno imaginario, imposible, ilusorio, se debe tanto a la ironía estructural propia de la obra como a la influencia de una específica lectura del materialismo histórico –la cual veremos más adelante– que califica a la teoría socialista que le precede de ingenua y falta de rigurosidad en su análisis social. No obstante, interpretaciones más recientes de la obra de Moro, ponen en duda esa aureola de imposibilidad:

... denostamos como utópico todo planteamiento o propuesta aun antes de su posible formulación y, al hacerlo, hemos convertido a la palabra en un término ya con cara de lugar común, cuando tengo para mí que esa ínsula imaginaria, ese lugar imposible, no tiene en ninguno de los renglones de su constitución la negación de su posibilidad.

(Hernández 177)

Por lo que nos encaminamos a sospechar que pese a la evidente ironía de Moro, su proyecto no sea una mera alusión a lo irrealizable. No todas las definiciones del concepto son rotundas en el establecimiento de la inviabilidad del proyecto.

Además de las versiones que han dado los diccionarios, encontramos que el concepto *utopía* se ha definido como: un “sueño del verdadero y justo orden de vida” (Horkheimer 6); un “sueño de perfección social” (López Keller 8); un impulso o un deseo (Jameson 15); o “el ideal básico de la civilización contemporánea: el progreso” (Trujillo 7), entre otros. Por lo que nos queda claro que, ante la amplitud de lecturas que sobre el concepto del teólogo inglés se han realizado, se impone un riguroso análisis que profundice en ellas y que nos permita discernir entre las que cierran su posibilidad a la realización, limitando el entendimiento de la obra a una simple ironía semántica, y aquellas que retoman este germen de la sociedad deseada, para convertirlo en un impulso (Jameson) que en la filosofía, la política y la literatura, sigue tan vigente como hace 500 años.

Por lo tanto, coincidimos con el Dr. Esteban Krotz en que: “De la misma manera que ninguna definición del término como concepto ha podido encontrar aceptación unánime entre los estudiosos del fenómeno, tampoco se han podido establecer claramente los límites entre la utopía y otras formas de la literatura fantástica” (11); lo que nos obliga a pasar revista a algunas de las propuestas utópicas más importantes del mundo occidental, que tuvieron influencia directa o indirecta sobre la literatura que en Latinoamérica habremos de presentar.

Es precisamente en este contraste, entre la lectura de la imposibilidad de la propuesta de Moro y el anhelo de posibilidad en otras lecturas, que gira esta investigación de la utopía.

Siguiendo la recomendación de Corral (16), escribimos el nombre Utopía, con mayúscula inicial, para referirnos al nombre de la ínsula que describe Moro; *Utopía*, con mayúscula inicial y en cursivas, para señalar el título del libro; y utopía, en minúsculas, para indicar el concepto o sustantivo pertinente.

Así entonces, desde la definición tradicional que proviene de la Europa renacentista, en que nace este término, y hasta la Centroamérica del s. XXI, en que aterrizamos nuestra lectura interpretativa, la búsqueda de la utopía consiste en el anhelo de cambiar la situación actual por un mejor futuro, por presentar un proyecto social y colectivo, por impulsar las aspiraciones más nobles del género humano, por creer, retomando las voces indígenas del sureste mexicano, que otro mundo es posible.

1.2. La utopía: entre el desencanto europeo y el anhelo americano

Hasta este momento nos hemos referido a la utopía como un concepto europeo, pues ya lo hemos señalado, su origen etimológico y nominal proviene del viejo continente. Sin embargo, como se advierte desde el título de esta investigación, nos proponemos indagar acerca de lo que más adelante llamaremos Utopía Latinoamericana. Es decir, una propuesta teórica que postula esta misma idea europea en clave latinoamericana. Abrimos, para ello, la siguiente interrogante: ¿existe algún referente que nos permita pensar una *utopía* desde América Latina?

Para poder responder la pregunta partiremos de la premisa de considerar que, desde su nacimiento, el concepto de utopía es inseparable de la idea de América. Recuérdese que el navegante genovés Cristóforo Colombo (o *Christophorus Columbus*, en latín; aunque aquí lo nombraremos como Cristóbal Colón, adoptando la tradición castellana) arribó a lo que él creyó eran las Indias en 1492, cuando en realidad era el Nuevo Mundo⁴. De estos sucesos, Europa tuvo noticia. Por lo que no es casual que el libro de Moro fuera publicado originalmente en 1516, momento ocurrido entre la conquista total de la isla de Cuba por parte de Diego Velázquez de Cuéllar en 1515, y las expediciones de Francisco Hernández de Córdoba y Juan de Grijalva en

⁴ La expresión “Nuevo Mundo” fue acuñada originalmente por Pedro Mártil (o *Pietro Martire d’Anghiera*), un humanista italo-español, que en una carta del 1 de noviembre de 1493, dirigida al Cardenal Ascanio Sforza, escribe como *Novus Orbis* para referirse a las tierras a las que llega Colón un año antes.

1517-1519 para adentrarse en territorio continental. Aunque sería hasta 1519-1521 cuando Hernán Cortés se adentra en territorio mesoamericano.

La publicación del libro de Moro y las subsecuentes excusiones de conquista se dan en pleno Renacimiento europeo, época de transición entre una sociedad medieval jerarquizada y ordenada por la Iglesia Católica, y la naciente modernidad de una burguesía económica – principalmente en la península itálica –, cuyo espíritu weberiano del capitalismo aventurero se encuentra ya bastante activo (Von Martin 13). No es gratuito que sea ésta la edad de los humanismos, del arte, de la ciencia, de la navegación y las conquistas de nuevas tierras; la edad de los viajeros que se aventuraban en lo profundo de las selvas del Nuevo Mundo para hallar El Dorado o Manoa, bajo un ambicioso impulso que desliza el espíritu medieval y abre paso al premoderno. Anthony Kenny lo indica de esta manera:

La época en que creció Moro fue de descubrimientos y redescubrimientos. El año en que fue por primera vez a Oxford, Cristóbal Colón descubrió América. ... Este renacimiento del conocimiento clásico estaba esparciéndose desde Italia hacia el norte a través de Europa. (21)

Por lo que el Renacimiento europeo se presenta entonces como el caldo de cultivo primigenio de donde surgirá un conjunto de ideas, pensamientos y propuestas utópicas. El tema del *tópos*, es decir, del lugar, del espacio, se presenta nuevamente entonces como el eje discursivo donde estas propuestas habrán de ser vaciadas. En primer lugar, el espacio de la Europa medieval. Debemos de tomar en cuenta que el medioevo, construido sobre los cimientos del geocentrismo y la escolástica, aprisionó al hombre europeo dentro de los límites de un universo arquetípico y divino. “El hombre, pues, no sólo resultaba ser prisionero de su mundo, sino un prisionero que ni siquiera podía llamar suya su cárcel, ...” (O’Gorman 75). Este hombre estaba imposibilitado para abandonar la prisión en la que se encontraba y a la vez estaba condicionado a pensar que el paraíso terrenal sólo estaba ahí, en la Europa medieval, en el mundo conocido antes de Colón. Pues si es este mundo el lugar de la caída, sólo ahí mismo puede ocurrir la redención.

El encuentro con el *Mundus Novus*, con América, hizo posible la utopía. La época de los descubrimientos permitió los viajes de Cristóbal Colón y Fernando de Magallanes, de Vasco De Gama y de Américo Vespucio. Las experiencias recogidas por estos aventureros en las ignotas tierras allende el mar, impulsaron la formación de un pensamiento utópico desde que Colón mismo anunció haber encontrado el lugar “adonde está el paraíso terrenal” (Colón 142), pues dijo haber

llegado hasta el “fin del oriente”, que la *vox populi* de la época suponía como el espacio edénico, al cual ya había intentado llegar Marco Polo pero sin éxito. Fueron estos protagonistas del expansionismo europeo quienes propiciaron la creación de leyendas e historias fantásticas, potenciaron la imaginación de artistas y esribientes, y se figuraban que en esas tierras recién encontradas se llevaba a cabo lo que Don Quijote contó a los cabreros:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, ... los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes: a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. ... Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia. (Cervantes I, XI)

Si bien Cervantes se refiere a un tiempo y no a un lugar, las referencias a una libertad natural y a un estado de naturaleza, son evidentes, particularmente cuando se piensa en la tesis de Rousseau del “buen salvaje”.

Así pues, las imágenes de los naturales que habitaban las nuevas tierras eran posibles porque ellas mismas eran pensadas como una condición de posibilidad de aquello que la Europa medieval ya no poseía: espacio. De aquí los afanes de conquista territorial de figuras como Carlo Magno o Carlos V. Los proyectos utópicos nacidos del Renacimiento formularon la posibilidad de un mundo deseable, de una sociedad justa y equitativa, que contraviniera las iniquidades sufridas en la Edad Media, y que se observa plausible en el horizonte del humanismo renacentista. La utopía se convirtió así en el espacio necesitado ansiosamente. ¿Pero dónde, si no en el Nuevo Mundo, era posible hallar ese espacio? Si los humanistas del Renacimiento fueron capaces de proyectar la utopía, fue porque se abrió un nuevo horizonte de posibilidad que Europa, como lugar de enunciación canónica, ya no poseía. Al respecto, escribe Eugenio Ímaz:

... después del otoño de la Edad Media, al europeo le hubiera consumido la erupción de la primavera renaciente de no haber inventado –encontrado– a tiempo la Atlántida del Nuevo Mundo. Solo el descubrimiento del Nuevo Mundo –el descubrimiento de la utopía– hace posible a Europa conllevar aquella época terrible... (14-15)

Terrible por su finitud geográfica en cuyos mapas no se señalaba tierra alguna debajo de la línea ecuatorial; terrible por su determinismo teológico erigido sobre la columna de Dante Alighieri, quien tenía una concepción ptolomeica del mundo; terrible por la imposibilidad de edificar nuevas

sociedades en un espacio omnímodo que no da cabida a otras existencias que no sean las ya conocidas por el hombre europeo, pues se mantenía siempre presente la máxima bíblica: *Nihil novum sub sole*: no hay nada nuevo debajo del sol (Eclesiastés 1, 10).

Así pues, si lo que Europa ya no posee es espacio, la identificación de la *utopía* con el continente recién hallado por Colón, abre un nuevo panorama de posibilidad ontológica, pues nos encontramos ante la ampliación del mundo conocido hasta entonces. Tomás Moro plantea que fueron algunos marineros de los que acompañaron a Vespucio en sus viajes, quienes arribaron a la isla Utopía, proponiendo que fue en las tierras del Nuevo Mundo donde ésta se encuentra. También Francis Bacon afirma explícitamente que esta tierra donde hay de todo, y todo parece crearse por gracia divina, no es otra sino América. Este Nuevo Mundo, estas tierras que se identificaron de inicio como “las Indias”, pues los navegantes europeos precolombinos creyeron que la ruta más corta hacia la India era específicamente a través del Océano Atlántico en dirección occidental, permitió imaginar a los humanistas europeos que en dichas tierras se podía realizar el sueño utópico. Y si bien los primeros españoles creyeron llegar a las Indias, en realidad habían arribado a tierras hasta entonces desconocidas para el mundo europeo; habían llegado a un nuevo mundo: América.

Así, desde su invención como idea, y no como descubrimiento, para seguir a Edmundo O’Gorman (52), América amplía el espacio geográfico que tanto habían buscado Colón y Copérnico. Resulta entonces que el Nuevo Mundo es el espacio de posibilidad que le es negado al hombre medieval y con el que soñó el hombre renacentista. A decir de Carlos Fuentes: “Europa encuentra en América un espacio que da cabida al exceso de energías del Renacimiento” (*La gran novela...* 15). Dichas energías serán canalizadas bajo una visión cristiana de ese mismo hombre y la naturaleza, en el espacio que servirá de redención para enmendar su propia historia: la utopía. Esto es, el Nuevo Mundo es la confirmación de los anhelos renacentistas del Viejo Mundo, pues una vez derribados los muros de los burgos medievales, el hombre europeo se siente disminuido ante la ampliación del orbe (Fuentes 16). Pero al mismo tiempo, encuentra en esa ampliación su posibilidad de espacio, su capacidad de conquista, su deseo de imaginación; pues se ha encontrado al Nuevo Mundo, se ha inventado al Nuevo Mundo, pero sobre todo se ha nombrado al Nuevo Mundo.

No es casual que el continente reciba el nombre de América y no de Colombia. A final de cuentas, Colón pensó siempre que había encontrado una nueva ruta a oriente, que las Indias a las

que había llegado no eran otras que las tierras de Catay y Cipango (China y Japón, respectivamente) que Marco Polo había anunciado 150 años atrás. O’Gorman mismo demuestra (40-54) que Colón nunca fue consciente de haber llegado a tierras desconocidas. De ahí que, justamente, no se le pueda considerar un descubrimiento. En cambio, Américo Vespucio, el mismo que menciona Moro en su *Utopía*, es el primer hombre europeo en reconocer que estas tierras eran, en efecto, un Mundo Nuevo. Merecemos su nombre. “Es Vespucio quien, firmemente, hunde la raíz utópica en América”, escribe Fuentes (22), y el propio explorador florentino afirma sobre los habitantes de América:

Viven juntos sin rey, sin autoridad y cada uno es señor en sí mismo. Toman tantas mujeres cuantas quieren, y el hijo se mezcla con la madre, y el hermano con la hermana, y el primo con la prima y el viandante con cualquiera que se encuentra. Cada vez que quieren deshacen el matrimonio y en esto ninguno observa orden. Además no tienen ninguna iglesia, ni tienen ninguna ley ni siquiera son idólatras. ¿Qué otra cosa diré? Viven según la naturaleza, y pueden llamarse más justamente epicúreos que estoicos. (Vespucio 183)

No son casuales las similitudes de estos habitantes con las que Cervantes expone en su discurso a los cabreros. Ambos, humanistas de su tiempo, piensan en América al pensar en la concepción de un mundo como algo “nuevo”.

Así entonces, cuando Vespucio afirma que el Nuevo Mundo es verdaderamente nuevo, tanto en su materia como en su enunciación, Europa le cree. Pues a comparación de Colón, como navegante de mala fama, Américo es un renombrado comerciante y un intelectual sobrio, que – como Santo Tomás, el apóstol – no cree sino lo que ve. Y lo que ve es que Utopía existe y que él ha estado ahí. Reiteramos entonces la tesis de O’Gorman: América no fue descubierta, fue inventada. Y como escribe Fuentes: “Todo descubrimiento es un deseo, y todo deseo, una necesidad. Inventamos lo que descubrimos; descubrimos lo que imaginamos. Nuestra recompensa es el asombro” (23). Por lo que, si lo que más deseaba Europa en ese momento era la amplitud del espacio, parece haberlo encontrado en la concreción de la utopía americana. Leopoldo Zea expresa esta necesidad europea de América de la siguiente manera:

El Continente Americano fue la tierra que mejor se prestó a servir de alojamiento de los ideales del europeo. América surgió como la gran utopía, América era la tierra nueva anhelada por el europeo cansado de su historia. En América el europeo podía volver a hacer su historia, borrar todo su pasado, empezar de nuevo. Europa necesitaba desembarazarse

de su historia para hacer una nueva. Era menester hacer una historia bien planeada, bien medida y calculada, en la que nada faltase ni sobrase. Era necesario un mundo nuevo sin liga alguna con el pasado. (45)

En suma, ante la commoción europea por el descubrimiento, o mejor dicho, la invención de un Nuevo Mundo, se vertieron en él los ideales del Renacimiento: el humanismo de Erasmo, el pragmatismo de Maquiavelo, el utopismo de Moro. América viene a calmar entonces el hambre de espacio del hombre europeo, pero también su sed de posibilidad, porque las tierras del Nuevo Mundo son tierras sin pasado, sin historia, son utopías atemporales (Fuentes 17). Por lo que no hay mejor oportunidad que un mundo nuevo sin tiempo y con espacio, para pensar en él la posibilidad de lo imposible. Así, Europa ha encontrado en América su nueva utopía.

Y es que aquí, en América, yace la edad de oro cervantina y el espacio del buen salvaje rousseauiano, ideales que el hombre europeo le adjudicó a los naturales de estas tierras ante la intransigencia de la Inquisición y la desesperanza por las cruentas guerras del s. XVI. El Nuevo Mundo se presenta entonces, sí como posibilidad de renovación, pero también como plausibilidad de acción. La acción de comenzar nuevamente, de configurar una sociedad que no ha sido, de plantear un espacio de redención que a pesar de la reiterada aseveración del *Cándido* de Voltaire –“todo va del mejor modo posible”–, no ha tenido cabida en el viejo mundo. En Europa no pudo ser la utopía, su propio nombre, *u-topía*, le impide serlo, pues no hay lugar para llevarse a cabo. “Y sin embargo, aunque no hay tal lugar, la historia de América se empeña en creer que no hay otro lugar” (Fuentes 21); pero también la tradición europea lo había dado por sentado, sólo en América es posible la re-novación, la re-dención:

Nos dirigimos hacia otro mundo –decía Cándido–; sin duda es en éste donde todo va del mejor modo posible. Pues hay que confesar que lo que ocurre en el nuestro, tanto en lo físico como en lo moral, ofrece no pocos motivos de queja. ... Ciertamente es el nuevo mundo el mejor de los universos posibles. (Voltaire 50-51)

En definitiva, el hecho de que la *utopía* haya surgido como un concepto de raigambre europea, enmarcado en la época histórica que occidente ha llamado Renacimiento, no invalida en lo absoluto que podamos nosotros utilizar esta misma denominación para aludir a un fenómeno que ocurre ya no en el viejo continente sino en estas tierras que José Martí nombró como la América nuestra: Nuestra América. De aquí que distingamos entre dos concepciones de *utopía*: la que llamaremos “Europea” y que está presente desde antes de Moro y continúa vigente en el

pensamiento occidental; y la que proponemos designar como “Latinoamericana” y que hace referencia a una forma narrativa que sólo se presenta en este continente.

Los capítulos que a continuación desarrollaremos manifiestan las diferencias y similitudes entre ambas concepciones. Expondremos primeramente la visión europea de la *utopía* como un mundo, no sólo deseable, sino imposible. Aunque, quizás, en segundo término, esta imposibilidad se haya puesto en duda con el arribo del concepto a estas tierras. Pues, ante la pregunta que introdujimos al inicio de este apartado sobre si hay algún referente de utopía en América, debemos responder que América Latina es el referente mismo de la utopía, no porque sea la sociedad perfecta, sino porque se ha pensado, desde su concepción, como tal. Y en ese pensamiento radica su potencialidad de ser.

1.3. Los proyectos europeos de *utopía*

“La utopía no es solamente una forma de pensamiento, sino que es un sentido totalizante, visión del mundo; una visión del mundo, empero, que se formula y se realiza siempre en la interrelación dialéctica y pocas veces satisfactoria entre teoría y praxis.”

Esteban Krotz, *Utopía* (13)

1.3.1. El pensamiento utópico de la antigüedad

Si bien el concepto de *utopía*, como ya hemos mencionado, nace en el Renacimiento con la obra de Moro, la aspiración de una sociedad perfecta es mucho más antigua. En Europa, el pensamiento utópico posee una genealogía bastante amplia, que se desarrolla a lo largo de los siglos precedentes al XVI, y cuyos ideales preservan la posibilidad de una sociedad mejor. Veámos algunos de estos modelos utópicos, con la finalidad de rastrear en ellos las pulsiones que nos permitan integrar el concepto que hemos distinguido con el nombre de Utopía Europea.

Si consideramos que una sociedad se estructura a partir de las relaciones establecidas entre un conjunto de personas, el Jardín del Edén, en el que vivieron Adán y Eva, conlleva ya esta idea utópica. Un espacio agradable a la vista, cuyos árboles todos daban frutos que eran buenos para comer (Génesis 2: 8-17), con tierra de abundante fertilidad y vegetación exuberante, donde el hambre y la sed no existían y hasta el dolor y la muerte les eran desconocidos. El Edén se presenta como uno de los primeros espacios utópicos, con la característica particular de que fue creado y otorgado por dios, sin intervención alguna de la especie humana. De hecho, es ella quien profana

la perfección de este espacio y condena a su estirpe al ostracismo, con lo que queda el recuerdo de tan magnífico jardín sólo como un anhelo, como un deseo de volver a él algún día. De ahí que autoras como Galindo Ayala (48-54) rastreen el origen de la utopía desde el mito judeocristiano.⁵

Similar a este paraíso era el Jardín de las Hespérides, que Hesíodo describe en su *Teogonía* (215, 518), vergel donde se escuchan melodiosos cantos y cuyo árbol central, otorgado por Hera, da como frutos manzanas de oro. Este segundo jardín también tiene la peculiaridad de envolver en su creación a la divinidad, además de ser un lugar bien definido y delimitado, sin acceso de entrada o salida más que para la divinidad misma.

En un sentido semejante, y también desde el mundo griego, prosperó la idea de Arcadia. Originalmente así fue llamada una región geográfica montañosa en el centro del Peloponeso, ubicada en la antigua Hélade, pero el nombre se perpetuó como denominación análoga de ‘paraíso’: lugar de ninfas y dríades, empíreo que servía de morada para algunas de las entidades sobrenaturales que se narran en la mitología griega.⁶ La poesía retomó inmediatamente este lugar y lo convirtió en el escenario perfecto de la vida pastoril. Así fue como Teócrito, poeta siracusano del s. III a.n.e. y fundador de la poesía bucólica, sitúa las andanzas de sus personajes en un lugar llamado Arcadia, paisaje paradisíaco donde los pastores tienen más de poetas que de gentes sin instrucción, y en donde los rebaños, los frutos y las cosechas son abundantes y su producción es meramente contextual.

Por su parte, la tradición latina recuperó este nombre y de la pluma de Virgilio en sus *Bucólicas* (s. I a.n.e.)⁷, en donde describe la vida pastoril como un idilio, surge Arcadia como el lugar de ensoñación, de bonanza, que resalta la sencillez de la vida del campo como el camino para la felicidad plena. Esta misma noción se hará presente en el Renacimiento temprano, con poetas como Petrarca o Boccaccio, donde lo utópico se manifiesta en la naturaleza, pero de forma tal que ésta no se presenta como el sitio crudo, inhóspito, antagónico de hombres y mujeres que luchan por sobrevivir, sino como el espacio virgen, el lugar benévolos, rico en plantas y animales que les son útiles y afables a los humanos, en donde se hacen posibles los sueños y es real la felicidad.

⁵ Respecto a la vida de Adán y Eva en el Jardín del Edén, así como de su expulsión y destierro, Gioconda Belli escribe en su novela *El infinito en la palma de la mano* (2008) una reinterpretación del mito bíblico en donde revaloriza el papel de Eva en la creación de la especie humana y cuya descripción del Jardín del Edén abona a esta idea de la utopía como el paraíso terrenal.

⁶ Para una revisión más detallada del uso del nombre Arcadia en la Grecia antigua véase: Robert Graves. *The Greek Myths*, Vol. I y II, *passim*.

⁷ Las *Bucólicas* serán el referente del método para los cultivos y el modo de vida pastoril para Campanella en su *Ciudad del Sol*. Véanse las pp. 68-69 de esta última.

Así, desde la antigüedad y en su recorrido hasta nuestros días, Arcadia es, a final de cuentas, una “... reproducción artificial del origen paradisíaco, bajo la mirada nostálgica o utópica de aquel que busca un orden ideal en el que naturaleza y cultura conviven en perfecta armonía” (Galindo 57).

Por otro lado, las ideas utópicas de la antigüedad no se limitaron únicamente a las mitologías y cosmologías de los pueblos, sino que también se hicieron presentes como proyectos sociales y políticos impulsados desde diversos ámbitos. La oratoria, la poesía, el teatro, entre otros, fueron los medios por los cuales se intentó persuadir y convencer a las gentes para promover ciertos cambios sociales, pues, al decir de Canfora, “La utopía es el campo de batalla en el que, por diversas razones, se confrontan la filosofía y la comedia” (75). E incluso, para la época de la Grecia antigua, la comedia tenía un peso político mayor al que tenía la propia tragedia (Canfora 88).

El caso de Sicilia, la isla de los cíclopes, en la interpretación que de ella hace Antístenes, es de llamar la atención. Contemporáneo de Platón y como éste, discípulo de Sócrates, Antístenes retoma uno de los pasajes más famosos de la *Odisea* de Homero: el de la llegada al país de los cíclopes y el encuentro con Polifemo. En las andanzas de Ulises por retornar a su patria, Homero relata:

Desde allí, con dolor en el alma, seguimos bogando hasta dar en la tierra que habitan los fieros cíclopes, unos seres sin ley. Confiado en los dioses eternos, nada siembran ni plantan, no labran los campos, mas todo viene allí a germinar sin labor ni simienza: los trigos, las cebadas, las vides que dan un licor generoso de sus gajos, nutridos tan sólo por lluvias de Zeus. Los cíclopes no tratan en juntas ni saben de normas de justicia; las cumbres habitan de excelsas montañas, de sus cuevas haciendo mansión; cada cual da ley a su esposa y sus hijos sin más y no piensa en los otros. (IX, 105-115)

Este pasaje y los subsiguientes (hasta IX, 565) le servirán a Antístenes para proponer una particular lectura: a saber, que la tierra que habitan los cíclopes, independientemente de su forma de vida y estructura social, es una utopía. Ya hemos dicho que aunque en este momento no se cuenta aún con el concepto propio de *utopía*, la idea de un espacio de perfección sí que estaba presente. Y en los fragmentos relativos a Antístenes, referidos por Porfirio en su *Escolio a Odisea* (1 106), se puede constatar dicha idea:

[A la tierra de los desmesurados (hyperphíaloi) Cíclopes carentes de normas.] Hemos de aseverar, por lo tanto, que eran *desmesurados* por la prominencia de sus cuerpos y *carentes de normas* por ser seres que no hacían uso de la ley escrita, debido a que cada uno de ellos

gobernaba independientemente a los suyos propios. ... Pero Antístenes afirma que Polifemo era el único injusto, porque se comportaba, además, de un modo realmente despectivo con Zeus. Por consiguiente, los demás eran justos, puesto que por eso la tierra les ofrecía todo espontáneamente. (Martín García 199-200)

Así, lo que se ha llamado “la utopía de los cíclopes” (Illarraga 2012, Valdéz 2022) es una relectura de la obra homérica, en donde Antístenes ve a un grupo de seres que viven en la naturaleza más pura, obtienen todos sus alimentos de la tierra sin tener que trabajarla: “nada siembran ni plantan, no labran los campos, mas todo viene allí a germinar sin labor ni simienza”; pues los granos y frutos surgen de ella por gracia divina: “nutridos tan sólo por lluvias de Zeus”. No sólo no necesitan arar la tierra, tampoco les es necesario navegar o construir casas o fortalezas, pues habitan en las cuevas de “excelsas montañas” cual si fueran “mansión”. Todo les es dado, todo a la mano tienen, pues son seres dilectos de los dioses. Estas condiciones han hecho que los cíclopes lleven un modo de vida conforme a la propia naturaleza: inmediata, sencilla, ordinaria (Illarraga 61). Viven sólo con lo mínimo necesario para subsistir, sin lujos ni comodidades.⁸ De esta manera, al precisar de menos cosas, se es feliz más fácilmente.

Por otro lado, si los cíclopes que describe Homero son “unos seres sin ley” (IX, 105), podemos interpretar que es debido a que son tan justos (a excepción de Polifemo, en la lectura de Antístenes), que no necesitan de ninguna –al menos no de ninguna ley escrita–. Pero esto no significa que no haya normas, sino que las normas que siguen son las de la propia naturaleza, y en último término la máxima ley a la que están sujetos es la de los dioses. Esto es, el iusnaturalismo que propone Antístenes no se asemeja al Estado de Naturaleza hobbesiano, sino que, como sugiere Valdéz (“Antístenes y la utopía de los cíclopes”), se configura en una “utopía de la autonomía”, pues no depende de la creación de leyes establecidas por los hombres –o en este caso, por los cíclopes–, ni tampoco se funda en una relación antagónica con la naturaleza, sino que al contrario, convive y coexiste armónicamente con ella. De aquí que, a la postre, esta utopía antisténica será más llamativa para las posturas no sólo estoicas y cínicas, sino también para propuestas anarquistas, mucho más de lo que les puede resultar atractiva a los socialistas y comunistas.

Nótese que en éste y los anteriores casos referidos, lo *utópico* se centra en el espacio físico y no en la configuración social. Es el lugar al que se hace referencia como “paradisíaco”, como

⁸ De aquí la ironía de Sócrates al describir lo que Glaucó, en la *República* de Platón (372d), denomina como un “Estado de cerdos”; es decir, de seres que sólo se conforman con cubrir las necesidades más básicas: alimento, vivienda y vestido.

“perfecto”, como “abundante”, no a la sociedad, no a los habitantes. La lectura de Antístenes sobre Polifemo y los cíclopes ilustra esta acotación. Sin embargo, habría de ocurrir un viraje en la postulación de estos espacios, en donde ya se incluyeran las relaciones sociales como parte fundamental de la formulación utópica pre-conceptual.

Sea así, otros escritores de la antigüedad europea han propuesto igualmente ideas utópicas, aunque escuetas y aisladas, mismas que, sin embargo, nos son útiles para escudriñar las pulsiones que dieron origen a la Utopía Europea. Por ejemplo, Faleas de Calcedonia, de quien dice Aristóteles en el Libro II de su *Política* que “... fue el primero en introducir este punto al sostener que deben ser iguales las propiedades de los ciudadanos” (1266a, 40), principiando con ello la idea de la inexistencia de la propiedad privada como condición de una sociedad utópica; no obstante sobre este autor no existe ninguna otra referencia o fragmento más que lo que menciona el estagirita⁹.

Caso similar es el de Hipodamo de Mileto, también mencionado por Aristóteles en la misma obra, de quien dice:

... fue el primero que, sin experiencia política, abordó el tema de la mejor forma de gobierno. ... Hipodamo proyectó su ciudad con una población de diez mil habitantes, dividida en tres clases: la primera de artesanos, la segunda de campesinos y la tercera de ciudadanos armados para la defensa del país. (1267b, 22-34)

Este arquitecto y urbanista griego fue, junto con Platón, uno de los primeros en postular una división social de las actividades productivas en función de las necesidades del Estado. Ambos personajes, tanto Faleas como Hipodamo, son referidos continuamente en obras históricas que intentan rastrear el origen del pensamiento socialista (Droz, 1984), pues, como veremos más adelante, hay una fuerte carga utópica en la postura del socialismo.

Centrémonos ahora en el personaje paradigmático de las utopías de la antigüedad: Platón. Este filósofo ateniense, sobre el que ya hemos hecho algunas referencias, es fuente de, al menos, dos importantes modelos utópicos. A saber: la República Ideal y la Atlántida. Aunque esta última fue redactada posterior a la primera, permítasenos comenzar por ella para dejar al final la propuesta más importante.

Así pues, la idea de la Atlántida se menciona por vez primera en los diálogos *Timeo* y *Critias*, ambos de Platón y obras sucesivas de la *República*, en donde desarrolla su proposición del

⁹ Es decir, Aristóteles, originario de Estagira, provincia de Macedonia, en la antigua Grecia. De ahí el mote.

Estado Ideal. De hecho, el *Timeo* comienza estableciendo un nexo significativo con la *República* (17a-19b) y en seguida contará la historia que se le escuchó decir a Solón, sobre una ciudad erigida nueve mil años antes, y cuya existencia se prueba, a decir de Platón, con base en algunos documentos apócrifos de los sacerdotes de Sais en Egipto.

En dicha isla, Atlántida, había surgido una confederación de reyes grande y maravillosa que gobernaba sobre ella y muchas otras islas, así como partes de la tierra firme. ... Posteriormente, tras un violento terremoto y un diluvio extraordinario, en un día y una noche terribles, la clase guerrera vuestra se hundió toda a la vez bajo la tierra y la isla de Atlántida desapareció de la misma manera, hundiéndose en el mar. (*Timeo* 25a-d)

Pero antes de desaparecer, se cuenta ahora en el *Critias*, la Atlántida era un oasis en medio del océano, “tenía montañas coronadas de tierra y las llanuras que ahora se dicen de suelo rocoso estaban cubiertas de tierra fértil” (111c); semejante a la isla de los cíclopes, estas tierras “gozaban anualmente del agua de Zeus, sin perderla” (111d), con lo que tenían una producción alimentaria vasta y suficiente, pues “disponían del mejor suelo, de agua en abundancia y, de estaciones templadas de la mejor manera sobre la tierra” (111e). Estas condiciones fueron propicias para que la Atlántida se convirtiera en un gran imperio, con la capacidad de amenazar incluso la existencia de la propia Atenas. De aquí el clímax del relato platónico, pues se centra en narrar la valentía y el arrojo de los atenienses, quienes pudieron derrotar finalmente a los conquistadores atlantes, en su intento por conquistar Atenas.

Debido a esto hay quienes consideran (Samarnach 1966, Morilla 2009) que para Platón no era la Atlántida el modelo de utopía sino Atenas, pues a final de cuentas fue la polis griega quien resultó triunfante. Dice Ana Morilla Palacios: “La pretensión de Platón en los dos diálogos es presentar la sociedad perfecta bajo el modelo de la antigua Atenas, a la que contrapone la sociedad tiránica imperfecta, la Atlántida...” (136). Sin embargo, en el supuesto de que Platón sí esté pensando en Atenas como el espacio utópico –lo cual dudamos seriamente, puesto que la memoria de su maestro Sócrates condenado a muerte por el propio Estado ateniense, seguía estando presente–, no se puede negar que la Atlántida también contenga distintos elementos utópicos, como la abundancia de bienes naturales o la gracia divina. En todo caso, Platón estaría considerando las *polis* griegas, y en particular Atenas por ser la ciudad de donde él mismo procede, como el espacio de posibilidad utópica que la Atlántida alguna vez fue, pero que debido a sus ansias de conquista y a su separación del camino de la virtud que señalan los dioses, sus habitantes terminaron por

corromperse, y su arquitectura y su gobierno por sucumbir en un cataclismo. Más aún, consideramos que la referencia a Atenas, como la ciudad de la “virtud razonable” frente a la “barbarie” atlántida, es meramente nominal, pues en todo caso Platón no está pensando en la Atenas de su tiempo como la *polis* perfecta sino que se refiere a la República Ideal que acaba de proponer en el diálogo anterior y que veremos en seguida. Morilla aclara este punto:

Platón quiere demostrar que el diseño de su ciudad, ideal y perfecta, defendida en la *República* y resumida en el *Timeo*, se corresponde con la antigua Atenas que Solón conoció en Egipto y que relata Critias y que, con más detalle en el [diálogo] *Critias*, se contrapone a la Atlántida e incluso a la Atenas coetánea de los interlocutores. (137)

De cualquier manera, fue la idea de la Atlántida –y no de Atenas– la que ha permeado en la cultura occidental ulterior como un espacio utópico, de gran relevancia para el mundo antiguo, particularmente por el hecho de su desaparición, lo que atiza el mito de que las utopías son deseables pero imposibles. Pues tal fue el caso de esta isla, cuyos habitantes, descendientes de “la estirpe de Atlas” (*Critias* 114d), agotaron su divinidad, pues se habían mezclado muchas veces con gente mortal, con lo cual “predominó el carácter humano, ya no pudieron soportar las circunstancias que los rodeaban y se pervirtieron” (121b); por lo que Zeus “se dio cuenta de que una estirpe buena estaba dispuesta de manera indigna y decidió aplicarles un castigo” (121c). Fue así como la Atlántida desapareció en medio del océano, en un día y una noche, “hundida por terremotos” (109a), pero cuya memoria resistió el paso de los años.

A este respecto hay dos interpretaciones que generalmente se hacen de la Atlántida platónica, una primera lectura histórico-geográfica que piensa que la narración de Platón cuenta con elementos historiográficos y por lo tanto ha intentado situar geográficamente la isla en un mapa;¹⁰ y una segunda lectura alegórico-política que considera que la descripción de la isla no es más que un símbolo comparativo de la superioridad de la antigua Atenas.¹¹

No tenemos la intención de abordar esta discusión en el presente texto. Sólo valga la pena mencionar que en esta narración de la Atlántida, Platón utiliza distintos recursos literarios para imprimir una apariencia de verdad en su relato. Algunos de ellos son las referencias a personajes históricos realmente existentes como Solón, Drópides o Critias (menor y mayor) o sucesos

¹⁰ Véase la exposición que sobre esta postura realiza Víctor Hugo Méndez Aguirre en “La interpretación histórica-geográfica del mito platónico de la Atlántida”, publicada en *Limes*, No. 29, 2018, pp. 83-110, en donde actualiza la posición histórico-geográfica con textos y autores del s. XXI.

¹¹ Ana Morilla hace un breve recuento de esta división y presenta algunos pensadores correspondientes a cada postura. Cfr. Morilla, p. 131.

acaecidos históricamente, como las guerras contra persas y cartagineses. Igualmente, inserta menciones a antiguos manuscritos egipcios que parecen verosímiles a la luz de las opiniones de los atenienses de la época, resguardando la historiografía de los hechos en la lejanía de los mismos, pues siguiendo la cronología, los sucesos narrados de la Atlántida ocurrieron en un tiempo mítico anterior a la época de Teseo, con lo que impide la comprobación de los acontecimientos. Pero sobre todo, y éste es un punto de vital importancia que rescatamos de la tradición utópica europea, Platón sitúa estos eventos en el Océano Atlántico, del cual, la Grecia del s. IV a.n.e. sólo poseía vagas referencias, por lo que se vuelve aún más difícil la verificación de lo dicho por el filósofo.

La importancia de este punto radica en la cualidad espacial que a partir de la narración de la Atlántida se le conferirá a las utopías. Es decir, puesto que éstas no se encuentran en ningún lado, ya que, como hemos visto, son el lugar que no es o no existe, este recurso de la espacialidad de la utopía, cuya ubicación no es geográficamente localizable, sirve para otorgarles un aura de certidumbre y veracidad que le es necesaria a su configuración. Bien lo señala Morilla cuando menciona que “En la utopía es fundamental que el espacio sea desconocido, inaccesible y peligroso, como lo era el Atlántico para los griegos de entonces” (135). Por lo que esta imposibilidad de la localización espacial es no sólo un recurso literario más, sino una pulsión esencial en la conformación de la utopía.

Ahora bien, pasemos a analizar la propuesta platónica del Estado Ideal, no sin antes recordar que, para el pensamiento antiguo, no era de poca importancia el cuestionamiento sobre cuál es la mejor forma de gobierno y de vida, en donde una no se desliga de la otra, pues las cuestiones éticas y morales estaban intrínsecamente relacionadas con lo que ocurría en la política y en la sociedad. Por ejemplo, para Sócrates y también para Platón mismo, la mejor forma de gobierno sólo se podía lograr a la par que se alcanzaba la virtud, la cual se promueve participando de y en la *polis*. No hay vida virtuosa fuera de ella. Y si la vida no es virtuosa, no puede lograrse la felicidad, y por tanto ninguna vida en sociedad o fuera de ella sería digna de ser vivida. El ser y estar en la *polis* implica participar en la toma de decisiones correspondientes al Estado, lo que conforma la esencia de la virtud.

Los poetas mismos reproducían en sus obras la preocupación por los asuntos públicos. Las comedias de Aristófanes reflejaban una crítica social de los vicios atenienses y a la vez proponían modelos de perfeccionamiento social. En esta preocupación, característica de la edad dorada de la

filosofía griega, se inserta el pensamiento del discípulo más famoso del sabio ateniense Sócrates: Platón.

De entre su vasta obra, la *República* es, quizás, el más famoso de los diálogos de Platón y uno de los escritos de madurez en donde desarrolla sus ideas sobre la configuración de una sociedad ideal a la que nombra como *Kallipolis* (*República*, VII, 527c), aunque en la tradición española se le conoce más comúnmente con el nombre de República, mismo que utilizaremos en el presente trabajo. En el libro I, de los diez que conforman la obra, el diálogo socrático gira en torno a una disertación acerca de la justicia, pues ¿qué otra cosa sino la justicia –piensa Platón– debe regir la conformación de un Estado ideal? A este respecto escribe Krotz: “La justicia es, ante todo, aquel principio constitutivo del orden sociopolítico que posibilita la convivencia armónica de los ciudadanos al ubicar a cada uno en el lugar donde mejor contribuye a ella” (21). Éste es el sentido que Platón imprime a su propuesta social: un orden jerárquico y estamental –lo mismo que Hipodamo– en donde cada individuo acepta y cumple su papel en la sociedad. De aquí proviene, quizás, la idea posterior de Huxley del asentimiento de los ciudadanos para conformar el engranaje social.

En su *República* Platón propone una configuración social organizada en tres niveles o estamentos: El primero de ellos, el de la gente común. Conformado por campesinos, artesanos y comerciantes, este estamento es el más básico y mayoritario entre los tres. Constituye la base de la sociedad platónica y tiene por objetivo la producción material de los satisfactores básicos de la sociedad: alimento, vestido, vivienda; así como el comercio interior y exterior. Los miembros de este estamento mantienen el *status quo* de la propiedad privada, la estructura familiar patriarcal y la no intervención en los asuntos del gobierno.

El segundo nivel, el de los guerreros o guardianes, tiene por objetivo salvaguardar la vida y seguridad de todos los habitantes del Estado, tanto al exterior como al interior. Se caracteriza porque sus miembros, hombres y mujeres por igual, viven de manera comunitaria: no poseen propiedad privada, las parejas e hijos de los guerreros, su alimentación y su educación son siempre comunes y de responsabilidad compartida. Platón piensa que la igualdad y el comunitarismo implantado en este estamento impide que los intereses particulares amenacen el interés general del Estado, garantizando de esta manera la fidelidad y el compromiso social. Este estamento, aunque no es el más importante, sí es completamente fundamental en la configuración platónica de la *Kallipolis*, pues son los guardianes quienes sostienen al Estado y aseguran su supervivencia. De

aquí que se entienda muchas veces a la República de Platón como un gobierno autoritario, que impone sus decisiones mediante la fuerza.

Por último, el nivel de los gobernantes. Este tercero y minoritario estamento puede ser conformado por un único gobernante o gobernanta –pues, lo mismo que en el estamento anterior, se acepta la posibilidad de que sean hombres o mujeres los que ocupen este puesto–, así como por un selecto grupo de ciudadanos. La singularidad de esta propuesta política es que quien gobierne debe ser una (o unas) persona versada en los asuntos de la filosofía, pues sólo gracias a ella es posible distinguir lo justo de lo injusto, y por tanto, ser capaz de dirigir un Estado. Platón deja muy claro el necesario cumplimiento de esta propuesta, tanto en la *República* (473d y 501e) como en la *Carta séptima* (326b), al decir que “... no cesarán los males del género humano hasta que ocupen el poder los filósofos puros y auténticos o bien los que ejercen el poder en las ciudades lleguen a ser filósofos verdaderos” (*Carta séptima* 326b). Con lo que establece su propuesta de que la dirección del Estado necesariamente debe de estar dirigida por lo que la tradición ha denominado un “Rey Filósofo”, es decir, un Estado controlado por un poder monárquico-filosófico que asume el monopolio de la verdad y la justicia.

Esta configuración de la *Kallipolis* constituye la propuesta platónica de un sistema de gobierno justo, pues cada ciudadano y ciudadana cumplen su función dentro del Estado; feliz, pues al cumplir su papel en la *polis* se hacen virtuosos; perfecto, puesto que todos los engranajes funcionan adecuadamente, la maquinaria social lo hará de la misma manera.

La propuesta que acabamos de señalar se ha tachado continuamente de irrealizable, imposible y utópica –en el mismo sentido de imposibilidad–. Se ha dicho que este proyecto es meramente teórico y que se ha quedado únicamente en el plano de lo “ideal”. Sin embargo, hay un afán en Platón por asentar la posibilidad, una y otra vez a lo largo de la *República*, de la realización histórica de este Estado. En primer lugar porque, al ser un sistema regido por la justicia, es decir, un Estado justo, es un Estado deseable. Y sólo en la justicia se logra la felicidad. Esto llevará a concluir en Platón un fin eudemónico, pues las personas en este Estado serán felices “... y llevarán una vida dichosa, más dichosa que la de los vencedores en los juegos olímpicos” (Platón, *República* 465d).

Pero hay también en Platón, lo mismo que siglos después habrá en Moro, una intención crítica en la publicación de esta obra. Platón no está de acuerdo en las distintas formas de gobierno de las *polis* griegas. Particularmente de Atenas, lugar en donde ha vivido la mayor parte de sus

días. Se percata de que la *polis* ateniense es volátil, no ha podido establecer sólidos principios políticos que permitan el desarrollo de una sociedad justa. De hecho, hay ocasiones en las que ha ocurrido todo lo contrario. La memoria de la sentencia contra Sócrates sigue viva en su discípulo. En contraste, ve en la forma espartana de gobierno su modelo a seguir (Canfora 271), pues ésta se enmarca en una rígida estructura social, aunque castrense, lo que, como ya vimos, Platón relegó a segundo grado.

Así pues, para instaurar este sistema, el filósofo-gobernante debe encontrar una sociedad obediente donde instaurar este orden. Sin ella, muy posiblemente no se puedan erigir ni siquiera los cimientos de su construcción. “Con esto se ha tocado un punto crítico de la utopía en el sentido de la novela política clásica: no existe en ningún lugar y no queda claro cómo puede llegarse a ella o, tal vez, mejor: cómo podría realizarse” (Krotz 24-25). Pero Platón, aunque no señala un lugar determinado para instaurar esta sociedad perfecta, sí explica cómo debe estar configurada.

En otro de sus diálogos, el *Fedro*, Platón explica en su alegoría del auriga cómo es que esta configuración política puede funcionar adecuadamente. Imaginemos, propone Platón, un carro que es tirado por dos corceles, uno blanco, de hermoso y divino pelaje; y uno negro, terrenal y material; y un cochero que dirige el carro –el auriga–. El primer corcel, el blanco, representa la pureza de aquellos que, dentro de la jerarquía social propuesta, se dedicarán a la acción, a la protección de la *polis* y, de ser necesario, a la guerra; es decir, la clase militar de los guerreros.

El segundo corcel, el negro, caracteriza los impulsos y deseos de la clase más baja: los productores, trabajadores, campesinos y artesanos que son guiados por sus apetitos y necesidades. Y finalmente, el cochero, que tiene que ser inteligente y prudente para controlar ambos corceles, y que representa al estamento de los sabios que han de gobernar. Y de entre éstos, ¿quién puede ser más sabio que el filósofo? Platón habla en un sentido general de estos sabios o filósofos que son los más calificados para llevar las riendas del carro-gobierno. Pero en esta generalización no deja de pensar en la figura de su maestro Sócrates, como el ideal del gobernante: erudito, mesurado, ingenioso.

El autor de la *República* está decepcionado de la democracia ateniense, pues fue esa misma democracia la que condenó a Sócrates a beber la cicuta (*Carta Séptima* 324e). Desde entonces, nunca pudo perdonar lo que él consideró como el asesinato del hombre más sabio de Grecia. Por esta razón fue muy crítico con el modelo democrático y propuso que el sistema ideal en el que él estaba pensando, sólo podía ser realizable si le era entregado el poder al Rey Filósofo:

El filósofo será el fruto más exquisito de la educación dada por el Estado: a él y solo a él compete trazar, por así decirlo, el diseño concreto del Estado ideal y dirigir su realización, porque él frecuenta el mundo de las Formas y puede tomarlas por modelo para formar el Estado real. (Copleston 236)

Este gobernante, cabeza del modelo platónico tripartito, ha superado al Estado democrático y construye ahora el Estado Ideal, meta teórica y práctica de Platón, sobre la que afirma que todos los Estados deben aspirar a convertirse en este modelo. El sistema que Platón expone es una estructura jerárquica absoluta, sin posibilidad de movilidad social, estática y vertical, que sólo puede ser perfecta en el entendido de que cada estamento respete su lugar y no pretenda modificar el sistema, cuyos dispositivos de control son tales que, de inicio, impiden cualquier flexibilidad social. ¿Llamamos a esto *utopía*? Sí, en el entendido de que la propuesta política busca no sólo responder la pregunta sobre la mejor forma de gobierno, sino principalmente porque tiene como objetivo la felicidad de todos los ciudadanos. En todo caso, si se nos permite la deferencia, la utopía platónica podría considerarse lo que llamaríamos un “absolutismo virtuoso”, pues los gobernantes dirigen el Estado sin considerar las opiniones o deseos de los ciudadanos, a pesar de que esta dirección sea regida por la mayor de las sapiencias, prudencia y virtud.

Así entonces, si bien el propio Platón reconoce la inexistencia de un Estado ideal como el que acaba de proponer, también se inclina por la posibilidad de que esta propuesta teórica, que oscila entre un pasado lejano y un paradigma futuro, pueda concretarse en algún lugar, en algún momento. Escribe el ateniense:

... hablas del Estado cuya fundación acabamos de describir, y que se halla sólo en las palabras, ya que no creo que exista en ningún lugar de la tierra. Pero tal vez resida en el cielo un paradigma para quien quiera verlo y, tras verlo, fundar un Estado en su interior. En nada hace diferencia si dicho Estado existe o va a existir en algún lado, pues él actuará sólo en esa política, y en ninguna otra. (*República* 592a-b)

No obstante, la intención de Platón de concretar este proyecto siempre estuvo presente. No se limitó a un mero ejercicio teórico y elucubradorio. Fue también una propuesta social con intenciones reales de concreción, no sólo en Siracusa, sino también mediante la formación de pensamiento político y de futuros políticos a través de la fundación de la Academia (Canfora 88-89). El caso de la corte de Siracusa es paradigmático. En esta *polis* Platón intentó instaurar su *Kallipolis* alrededor de los años 388 y 357 a.n.e., en el gobierno de Dionisio I “el viejo”, “... para

experimentar y poner a prueba su concepción de la «conversión» filosófica de los monarcas porque *ya ha madurado esa convicción* y ha elaborado el proyecto (Canfora 36), aunque sin mucho éxito, pues al intentar que el gobernante se comportara como un filósofo, poniendo por delante la justicia y la virtud, terminaron Dionisio I, y su hijo y sucesor Dionisio II, convirtiéndose en tiranos, ya que no aceptaron las premisas de la república platónica –y en particular la proposición que vimos de la *Carta séptima*, en 326b– concernientes al estamento de los reyes-filósofos.

“Por lo tanto, todos tenían en claro que para Platón esa ininterrumpida elaboración de proyectos políticos no era un simple ejercicio intelectual: era también –o por lo menos lo fue durante mucho tiempo– un programa de acción concreta” (Canfora 89). Programa que, aunque fracasado en su intento, no disminuye la trascendencia que la propuesta del ateniense ha dejado en la conformación del ideario utópico. De esta manera, la capacidad –o incapacidad– de implementación práctica de un sistema político no contraviene la relevancia y hasta vigencia de la formulación teórica de ese mismo sistema. Por lo que, como afirma Illarraga, “... si bien como propuesta utópica es irrealizable, la ciudad platónica se plantea como un esquema de lineamientos a tener en cuenta en la diagramación de sistemas políticos” (64).

En resumen, la utopía platónica, al intentar ordenar una sociedad estamental, estrictamente jerarquizada, mediante las ideas de perfección y justicia, impone un ideal de vida en sociedad que no resulta compatible con los anhelos y deseos tan heterogéneos de los seres humanos. Al implantar un régimen tan estricto, pareciera que incluso la felicidad se vuelve obligatoria –de ahí las críticas de autores posteriores como Zamiatin o Huxley– y termina proponiendo un gobierno que se asemeja a algunos de los totalitarismos modernos. La utopía de Platón es un Estado justo pero sofocante, virtuoso pero intransigente, armónico pero autoritario.

No pocos son los juicios que se han emitido a este respecto. Es precisamente a partir de que se conoció la *República* de Platón que diversos contemporáneos suyos se pronunciaron a favor y en contra, lo mismo que prácticamente toda la tradición de la filosofía política posterior. Por ejemplo, los modos de vida que proponían y ejecutaban algunos filósofos cínicos o estoicos, y que no sólo se quedaban en una propuesta ideal, sino que vivían sus propias vidas acorde a los principios que establecían, eran muchas veces contraposturas al Estado platónico. Es el caso de *La República* de Zenón de Citio, escrita como contrapropuesta a la obra homónima de Platón y que, si bien establecía tesis opuestas a las del filósofo ateniense, propugnaba por un Estado universal de hermandad.

En esta misma línea, tanto *Las soldados* de Teopompo (Canfora 92-105) como la comedia *Las asambleístas* de Aristófanes –también conocida con el nombre de *La Asamblea de las Mujeres*–, ambas obras datadas en el s. IV a.n.e., critican el modelo platónico del Estado mediante una distorsión paródica de algunas de las características propuestas por el filósofo ateniense (Illaraga 59). La obra de Aristófanes, por tomar el caso más conocido, se centra particularmente en la premisa platónica de la igualdad entre hombres y mujeres y satiriza la capacidad de estas últimas al proponer un Estado gobernado sólo por ellas.¹² La comedia era uno de los vehículos de información y divulgación principales, incluso más que la propia tragedia, en la Grecia clásica, por lo que esta crítica se hizo una de las más conocidas, trayendo consigo el escarnio de la propuesta platónica.

Finalmente, después de haber revisado algunas de las propuestas más relevantes del pensamiento utópico de la antigüedad, podemos obtener algunas conclusiones. Primero, que aunque el concepto de *utopía* no exista todavía en esta época, eso no significa que no hayan existido ideas utópicas. La existencia nominal de un concepto no es el fundamento de la cosa que nombra. Por lo que podemos decir que, en efecto, hubo propuestas de utopía anteriores a la de Moro.

En segunda instancia, algunas de las características que conferimos al concepto de *utopía* a partir del Renacimiento y hasta nuestros días, ya están presentes en el pensamiento utópico antiguo. Por ejemplo, la abolición de la propiedad privada en el caso de Platón y de Faleas de Calcedonia, y que es uno de los puntos que reiteradamente aparecerán como constitutivo de la mayoría de las utopías, lo mismo que un requisito indispensable de la teoría socialista. De igual manera, la eliminación de la maternidad y la paternidad sanguínea –en el estamento platónico de los guerreros, y en la Atenas de *La Asamblea de las Mujeres* de Aristófanes, que veremos más adelante–, favoreciendo la crianza colectiva,¹³ así como el control de la natalidad, son características que se presentarán en la posteridad, incluso en sistemas políticos concretos, como en la China de finales del s. XX, en el Hong Kong británico de los años 70, o en algunos estados de la India en años recientes, en pleno s. XXI. Pero la característica de la localización de la utopía es la más importante entre todas, pues es específicamente el aislamiento del lugar, la incapacidad

¹² La novela *El país de las mujeres* de Gioconda Belli, que analizaremos más adelante, retoma este argumento de Aristófanes pero sin la carga irónica.

¹³ Éste es uno de los puntos que, con sus matices, también se hará presente en *El país de las mujeres*.

de acceder a él y el advertir que es un espacio ignoto, lo que constituye uno de los puntos esenciales de todas las utopías subsiguientes.

Y en tercer lugar, la característica de la igualdad entre hombres y mujeres (que no implica de ninguna manera que se haya eliminado por tanto el machismo y el patriarcado del sistema) que propone Platón, devendrá en una premisa reiterada en la formulación de las sucesivas utopías, particularmente de los últimos 50 años. El tema de género está presente en diversas ideas utópicas y sin duda forma parte esencial del corpus de Gioconda Belli. Sin este elemento de género, como veremos en el tercer capítulo de esta investigación, la propuesta utópica de la escritora nicaragüense no podría tener sustento.

Así entonces, hablar de utopía no es nuevo. No es una invención moderna del Renacimiento. La literatura, la historia y la filosofía antiguas nos dan testimonios reiterados de este anhelo de constituir un sistema social, si no perfecto, sí que sea capaz de lograr el desarrollo pleno de sus habitantes, y por tanto, de su felicidad.

1.3.2. Las Utopías del Renacimiento

En el tiempo que siguió al fin de la Edad Media y al así llamado en Europa “descubrimiento de América”, el pensamiento humanista, encarnado en figuras como Erasmo de Rotterdam, Tomás Moro o Nicolás Maquiavelo, se dispersó por el viejo continente, llegando a permear distintas capas culturales: la literatura, la filosofía, la política, entre otras. De los tres autores que a continuación mencionaremos: Moro, Campanella y Bacon, se puede afirmar que estuvieron impregnados de ese espíritu humanista del Renacimiento, aunque un humanismo que llevaba a cuestas una importante carga cristiana, lo mismo que Erasmo, que Alfonso y Juan de Valdés, o que Vives.¹⁴ En estos humanistas no se hallará al Rey Filósofo platónico, gobernante autocrático de su Estado, pero sí al Filósofo cristiano, apóstol de un ideal de vida que intentará decretar como el mejor Estado posible.

El cristianismo renacentista se conjugó con los sueños y ambiciones de viajeros y aventureros, de corsarios y piratas, de navegantes afiebrados por las leyendas de El Dorado que estimulaban sus afanes de un nuevo comienzo, una nueva vida en un nuevo mundo. Las representaciones de Colón tocando tierra, una mano portando un estandarte religioso y la otra en la empuñadura de su espada, ilustran esta fusión de elementos que desembocará en la idealización

¹⁴ De Erasmo considérese la *Querela Pacis* (1529); de Vives la *Concordia y discordia* (1529) y *De disciplinis* (1531); de Alfonso de Valdés los *Diálogos* (1528); y de Juan de Valdés el *Diálogo de doctrina cristiana* (1529).

de un espacio virgen y reavivará las ilusiones de una sociedad feliz, que por siglos le fue negado al hombre europeo. De aquí que la identificación del Nuevo Mundo con el espacio utópico no sea casual, pues se convirtió al mismo tiempo en un espacio de posibilidad, no sólo para la generación de una nueva vida, sino también para la regeneración de las vidas que se malograron a falta de este espacio.

Así, con peregrinos y trotamundos por igual, las sociedades a continuación descritas se sumergen en una lógica narrativa de la aventura, siguiendo en ello la tradición de la épica griega (González Arenas 27): de los viajes y viajeros que, por azares del destino, se topan sin planearlo con un mundo desconocido, en donde todo es perfecto y todos son felices. Llegan a un mundo igualitario y cooperativo, cuyos habitantes parecen ser todos homogéneos, pues no se menciona alteración alguna en su forma de pensar o actuar, y cuya organización comunitaria –y a veces también comunista–, revela esa misma homogeneidad en su configuración social. Esta diagramación de la historia narrativa se enmarca en lo que denominaremos Utopías del Renacimiento, retomando el nombre que desde 1941 el profesor y traductor español Eugenio Ímaz diera a la compilación del Fondo de Cultura Económica de México, de las tres obras que aquí abordaremos: *Utopía* de Tomás Moro, *La Ciudad del Sol* de Tommaso Campanella y *La Nueva Atlántida* de Francis Bacon. Si bien, éstas no son las únicas obras, pues, según sugiere Jaques Droz (129), podríamos incluir algunas otras como las novelas *I Mondi* (1552) de Anton Francesco Doni, o *La ciudad feliz* (1553) de Francesco Patrizi. Pero nos limitaremos a las primeras tres, por considerar que ellas son las únicas que hacen mención, directa o indirectamente, del Nuevo Mundo como posible espacio de su ficción, mientras que estas dos últimas se limitan al espacio de la península itálica.

Aclaremos igualmente que el modo narrativo de las utopías no es nuevo, y tampoco lo era en la época renacentista. Ya alrededor del s. I a.n.e., en la *Biblioteca histórica* de Diodoro Sículo, aparece una narración –un llamado *reportage*– donde el personaje probablemente ficticio de Yambulo, un explorador que descubre una isla llamada Taprobana¹⁵, se queda a vivir allí algún tiempo, y regresará a su ciudad para contar el modo de vida y las reglas de esa isla (Canfora 285-286).

¹⁵ El topónimo de “Taprobana” no aparece en la obra de Diodoro. Sin embargo, Luciano Canfora afirma que sí se puede suponer este nombre, dadas las investigaciones de los modernos editores de Diodoro, así como las referencias a este lugar hechas por Plinio el Viejo y Artemidoro de Éfeso. Véanse las pp. 285-286 y 310-311 de Canfora, para mayor claridad. En el presente trabajo asumiremos esta postura y utilizaremos el topónimo dado.

Taprobana es el nombre de un lugar cuyos orígenes se remontan al s. III a.n.e. con el geógrafo griego Megástenes al referirse a una isla en el Océano Índico; igualmente aparece cartografiado en los mapas de Claudio Ptolomeo, en el s. II de n.e., señalando a la actual isla de Sri Lanka; y otros autores como el explorador italiano Niccolò Da Conti piensan que en realidad se trata de Sumatra. En cuanto a la literatura, el nombre se menciona indistintamente en obras como la de Moro (30), Campanella (27) y Cervantes (I, XVIII), haciendo referencia a una tierra exótica, recién descubierta por los exploradores europeos del Renacimiento. Es, en síntesis, una reelaboración de la *Kallipolis* platónica, pues toma de ella muchos de los elementos que el filósofo ateniense había puesto en su *República*.¹⁶

De hecho, como veremos a lo largo de esta investigación, será difícil desligar muchos de los elementos que ya han aparecido en las propuestas utópicas de la antigüedad. Y particularmente en relación a Platón, nos daremos cuenta que se retoman aspectos de su obra una y otra vez, ya sea para reforzar las nuevas posturas propuestas, ya sea para criticar la del filósofo griego. Pero lo que nos interesa mostrar es precisamente este recorrido genealógico de las características del pensamiento utópico en Europa, a lo largo de su peregrinar por los siglos, y el salto que da hacia el Nuevo Mundo, tras la publicación y difusión de las tres obras antes mencionadas.

1.3.2.1. Moro y Utopía

Tomás Moro, filósofo y teólogo renacentista, perteneciente a una acaudalada familia londinense, escribe la obra que dará nombre por vez primera a los distintos pensamientos que anhelaban la construcción de un mundo mejor y una sociedad feliz. Es su obra icónica: *Utopía*. Escrita a finales de 1515, originalmente en latín y con el título *De optimo reipublicae statu, deque nova insula Vtopia, libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus*,¹⁷ es más popularmente conocida con el nombre de *Utopía*. Pero no sería hasta 1551, 16 años después de que Moro fuera decapitado por considerarlo traidor al régimen del Rey Enrique VIII, cuando saldría a la luz la primera edición inglesa.

El libro fue publicado por primera vez a finales de 1516 bajo los auspicios del editor Thierry Martens de Lovaina¹⁸, en Bélgica, y vería tres ediciones más antes de publicarse en la

¹⁶ Para una mayor descripción de la lógica social de esta tierra de Yambulo, véase el Cap. XXXVI “Las islas del sol”, de Canfora, pp. 285-292.

¹⁷ Sobre el mejor estado de una república y sobre la nueva isla de Utopía. Librillo verdaderamente dorado, no menos beneficioso que entretenido. (Traducción libre del autor.)

¹⁸ Lovaina hace referencia no a un apellido sino a la ciudad de Lovaina en el centro de Bélgica.

tierra natal de Moro: la de París, en 1517 por la casa de Gilles de Gourmont; y dos ediciones de Basilea, en marzo y noviembre de 1518, respectivamente, ambas por la casa de Juan de Froben (Galimidi 29). La obra tenía, en su edición original, un formato distinto al que conocemos el día de hoy. No sólo estaba dividida entre una primera y segunda partes –de las cuales Greene y Dolan (26-27) afirman que el Libro Segundo se escribió antes, en 1515 mientras Moro se encontraba en Flandes, y que el Libro Primero fue escrito con posteridad, ya para publicar la obra conjunta en 1516–, sino que antes de éstas incluía cartas, diálogos, poemas, un alfabeto traducido y hasta algunas ilustraciones.

En cuanto a su asunto, el texto es importante por resaltar varias de las preocupaciones sociales y humanas más trascendentes de la historia: la vida en sociedad, la forma de gobierno, la felicidad posible. El libro se caracteriza por afrontar problemas sociales y políticos, tanto de la época en la que se halla inserto, como de toda la historia humana. El trabajo, la propiedad, las posesiones, las actividades recreativas, son temas que Moro desarrolla ampliamente utilizando una forma literaria narrativa y descriptiva, mediante las cuales propondrá la configuración de una sociedad óptima y feliz. Ésta es la utopía.

Por supuesto, debemos de considerar que uno de los objetivos de Moro al escribir esta obra era criticar los vicios de la sociedad inglesa de su tiempo, una sociedad que transitaba entre el fin del medioevo y las nuevas condiciones sociales del capitalismo emergente: la economía mercantil y la crítica a los sistemas absolutistas (Von Martin 75). Pero más particularmente era una crítica al desgaste de las antiguas formas tradicionales de convivencia y al gobierno autoritario. El mismo Erasmo de Rotterdam, amigo cercano de Moro, le escribe a Ulrich von Hutten –famoso propagandista alemán de la reforma luterana–, en una carta fechada el 25 de julio de 1519, que “Publicó la Utopía con la intención de mostrar el porqué de las deficiencias de la sociedad; pero retrató sobre todo la nación inglesa porque la había estudiado y era la que mejor conocía” (Rotterdam 1408). *Utopía* surge entonces como la contraparte de Inglaterra, una sociedad decadente, injusta, imperfecta, a la que había que analizar de forma crítica, de manera similar a lo que haría Jonathan Swift con su descripción de los *yahoos*, en sus *Viajes de Gulliver* de 1726.

Esta crítica sociopolítica se lleva a cabo a través de una imaginaria entrevista que el propio Moro –en su papel ficcionalizado como personaje– tuvo con un ficticio marino portugués de nombre Rafael Hitlodeo (Raphael Hythlodaeus, en la versión original), quien participó en las expediciones de Américo Vespucio, y desembarcó en la última de ellas, en una ínsula de las nuevas

tierras encontradas. Esta ínsula, de la que Rafael da cuenta de sus paisajes y pobladores, su forma de vida y organización social, está habitada por ciudadanos cuyo gentilicio, “utópicos”¹⁹, advierte que el lugar en donde habitan se llama justamente Utopía: la isla de Utopía. Nombrada así en honor al rey Utopo, quien “... logró elevar a una multitud ignorante y agreste a un grado tal de civilización y cultura que sobrepasa actualmente a la de casi todos los mortales...” (Moro 76).

La obra, dividida en dos Libros, comienza con la reunión entre Rafael Hitlodeo, Tomás Moro Personaje y otra figura secundaria de nombre Pedro Egidio. Salvo Rafael, los otros dos nombres son tomados de personajes extradiegéticos de la época. En esta reunión, el marino discurre sobre cuál y cómo debe ser el mejor estado de una república (Libro Primero), y para sostener su tesis refiere el caso de la isla Utopía, que él mismo conoció en la última expedición de Vespucio, pero cuya ubicación Moro Autor (para diferenciarlo de Moro Personaje) omite intencionalmente, como herramienta narrativa para crear un aura, a la vez fantástica y veraz, de la localización geográfica de este lugar. Lo que sí podemos asegurar, es que Moro Autor, al hablar de Utopía, piensa en América cuando escribe: “... en aquella parte del mundo, recién descubierta, menos separada que la nuestra por el círculo ecuatorial ...” (134), pues recuérdese que habían transcurrido pocos años desde 1492 en que Colón arribó a las Antillas, y hasta 1516 en que se publica *Utopía*.

Así pues, salvo la posición en el mapa de este espacio, Rafael expone larga y tendidamente a sus dos oyentes las características geográficas y políticas de esta sociedad (Libro Segundo), sin escatimar en los detalles y descripciones del terreno, las actividades productivas de la población, sus artes y oficios, la religión, la guerra y la salud, así como de las relaciones sociales entre los pobladores, quienes viviendo en esa especie de “dichosa edad” cervantina, eran los seres más felices sobre la tierra, y su país, el más justo que existía.

Como se podrá inferir, el Libro Segundo es el más citado debido a su contenido expositivo sobre la vida en Utopía. Pero en toda la obra, y específicamente en el Libro Primero, es manifiesta la influencia de la *República* platónica, pues Moro designa como fundador y patriarca de esta ínsula a un hombre sabio que logra erradicar la ignorancia y la barbarie de esta tierra. ¿Lo convierte entonces en un filósofo? Es posible que Moro pensase en el rey Utopo como ese Rey Filósofo de

¹⁹ Aunque Ríos Espinosa sugiere que un gentilicio más apropiado sería “utopianos”, véase “La influencia americana: Utopías Europa y América”, *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, Vol. 19, 2017, p. 4. Mientras que en la edición en español del FCE, traducida por Agustín Millares, sí se maneja la palabra “utópicos”, véase el Libro Primero, p. 33.

Platón, sin embargo, hay también una separación con respecto al ateniense: “Eso pensaba yo al decir que no hay lugar ante los principios para la filosofía”, dice Rafael Hitlodeo. Y el Moro de la novela responde: “Eso, sin duda, es verdad respecto a esa filosofía escolástica que piensa que cualquier principio suyo puede aplicarse a todo, ...” (64). Pero a diferencia de Platón, Moro no espera que todo sea solucionado por el Rey Filósofo, pues su experiencia le ha mostrado que no son los principios los mesías, sino que son los dispositivos políticos que se establecen para determinar el funcionamiento de un sistema social, los que permiten lograr una sociedad funcional.

A partir de este esbozo, hay algunas lecturas como la de Karl Kautsky (2020), que han querido ver en la utopía de Moro una propuesta política precursora del comunismo. Y con razón, pues Moro afirma, en voz de su personaje Rafael, que para que la sociedad utópica funcione adecuadamente y se logre la felicidad, es necesario que exista igualdad de condiciones materiales para todos los habitantes de Utopía, así como también se elimine por completo la propiedad privada. Postulados éstos que se conjugan perfectamente con las ideas marxistas. Dice Rafael Hitlodeo:

... dondequiera que exista la propiedad privada y se mida todo por el dinero, será difícil lograr que el Estado obre justa y acertadamente, a no ser que pienses que es obrar con justicia el permitir que lo mejor vaya a parar a manos de los peores, y que se vive felizmente allí donde todo se halla repartido entre unos pocos que, mientras los demás perecen de miseria, disfrutan de la mayor prosperidad. (Moro 68)

Lo que permite decir, y esto será una constante en las tres utopías renacentistas que veremos, que para Moro como para gran parte de los pensadores socialistas posteriores a él, la propiedad privada es tanto el origen como la constante de los males en la sociedad. En efecto, para Moro y para muchos de los humanistas de la época, en una utopía, escribe Krotz, “No existe ni propiedad privada, ni circulación de dinero, ni comercio interior, tampoco hay posibilidad de acumulación privada, ni de bienes, ni de prestigio” (53). De esta manera, es necesario que en el diseño de cualquier utopía se excluya este principio que, por el contrario, más tarde enarbolará John Locke en su *Segundo Ensayo sobre el Gobierno Civil* (1689). Por lo que, continúa Rafael con su discurso, “... estoy absolutamente persuadido de que, si no se suprime la propiedad, no es posible distribuir las cosas con un criterio equitativo y justo, ni proceder acertadamente en las cosas humanas” (Moro 69).

Al abolir la propiedad privada los habitantes de Utopía no tienen por qué preocuparse de la repartición de los bienes de producción, pues éstos se distribuyen de manera equitativa entre todos. Incluso las casas donde viven se intercambian por sorteo cada diez años, con el objetivo de que nadie posea ni acumule más que otros (81). Sus actividades productivas se enfocan particularmente en la agricultura, en la que todos son avezados (77, 84). Por supuesto que también se practican diversas artes y oficios. Sin embargo, ningún habitante gasta más de 6 horas diarias de trabajo. El resto del tiempo:

Pueden disponer a su albedrío del tiempo comprendido entre las horas de trabajo y las del sueño y comida; pero no de suerte que lo malgasten en excesos u holgazanerías, sino que, libres de su obligación, cada uno, según sus aficiones, se dedique gustoso a otra distinta; muchos consagran estos intervalos al cultivo de las letras. (86)

Y es que con el tiempo que dedican a trabajar les es más que suficiente para satisfacer todas sus necesidades de alimento, vestido y vivienda. Hay abundancia de bienes, por lo que no existen pobres ni mendigos (98). Así, puesto que nada hay en Utopía que se compre con dinero, ya que el dinero no existe, el trabajo se limita a fungir como un medio de subsistencia básico. El trabajo no tiene como objetivo la producción material que derivará en intercambio, comercio o acumulación, sino generar las condiciones de autosuficiencia para que los habitantes tengan el tiempo suficiente para recrearse y cultivarse.

En este sentido, la utopía de Moro rescata los principios cristianos del cultivo moral y espiritual, por un lado, y por el otro, los principios eudemonistas que Aristóteles plantea tanto en su *Ética* como en su *Política*. La felicidad es el fin último y ésta se logra al buscar la virtud misma –ya vista anteriormente en el Sócrates platónico–, que corresponde a una especie de vida contemplativa:

... las instituciones del Estado persiguen más que otro ninguno el siguiente fin: que los ciudadanos estén exentos de trabajo corporal el mayor tiempo posible, en cuanto las necesidades públicas lo permitan, y puedan dedicarse al libre cultivo de la inteligencia, por considerar que en esto estriba la felicidad de la vida. (Moro 91)

Por lo que, una vez descrita esta sociedad, dice Rafael, no existe ninguna otra más perfecta ni más feliz (120). La exposición de las características físicas, así como de la configuración social de esta ínsula, termina con una sentencia tan rotunda como concluyente: “Os he descrito con la

mayor veracidad posible el modo de ser de un Estado al que considero no solo el mejor, sino el único digno, a justo título, de tal nombre” (164).

De esta manera, si Utopía es la mejor forma de una república, si no existe la propiedad privada ni el comercio interior, si todos tienen garantizada la subsistencia, el trabajo, la alimentación, la educación y el esparcimiento, y si la felicidad es una garantía, como se puede apreciar en la minuciosa descripción de Rafael, entonces, como menciona Krotz, “Utopía es una sociedad ordenada y programada perfectamente” (53). No sólo no hay mejor sociedad que Utopía, no existe, no es posible que la haya. ¿Qué es aún mejor que lo perfecto? Nada. Porque si algo puede ser mejor no sería perfecto.

He aquí uno de los puntos fundamentales de la idea europea de la utopía: la perfección, lo absoluto, lo insuperable. El inventario que Moro nos regala a través de la voz de Rafael, conlleva por un lado la ironía social de que una sociedad así de perfecta sólo se encuentra en un lugar: en el no lugar. Es decir, Utopía, como el sistema perfecto, no está en ninguna parte. No existe, no puede existir.

Y sin embargo, el hecho de que Moro sitúe la existencia de ese no-lugar en una isla ignota, allende el meridiano, tierra conocida sólo por aquellos que acompañaron a Américo Vespucio a cartografiar el Nuevo Mundo, reafirma el hambre de espacio del hombre europeo. Hambre que se avivará con las fantásticas crónicas y leyendas de El Dorado y de Manoa, del espacio virgen e impoluto, que es habitado por hombres y mujeres sin conciencia del mal y cuyos suelos y techos están tapizados de oro macizo. Hambre que intentará saciarse en los viajes y expediciones europeos hacia las islas del Caribe y hacia tierras continentales. Ahí encontrará este hombre europeo el espacio que profetizó Moro y que reafirmarán Campanella y Bacon.

1.3.2.2. Campanella y la Ciudad del Sol

Alrededor de un siglo después de la aparición de *Utopía*, el napolitano Tommaso Campanella, influido por la obra de Moro, pero también –y quizás primordialmente– por la *República* platónica, publica la *Civitas Solis*, la *Ciudad del Sol*, en 1623. Para Eugenio Ímaz, sería incorrecto comprender la idea de *utopía* sólo desde la parcialidad del teólogo inglés, pues a pesar de los cien años de diferencia entre una y otra obras, ambas se circunscriben a un mismo tipo de pensamiento humanista, en el cual “La época de Campanella está bajo el signo de la revolución copernicana como la de Moro lo estuvo bajo el de América y las dos atravesadas por la razón de

Estado” (Ímaz 23). Una razón que si bien se fraguó en las entrañas europeas, se desahogó en las tierras americanas.

La *Ciudad del Sol* plantea la existencia de una isla desconocida, a la que por azar llegan algunos navegantes europeos, quienes vivirán en ella por un corto tiempo, durante el cual conocerán sus usos y costumbres, su sistema y organización social, y sobre el cual darán cuenta a su regreso al viejo continente. El texto fue escrito –o probablemente dictado– desde la cárcel entre 1602 y 1603, y retoma la forma literaria de Moro, pero con el compromiso político de Platón,²⁰ quien tiene una influencia mayor en Campanella que en el teólogo inglés.²¹ Aunque no queda claro si en los veinte años intermedios entre la escritura y la primera edición del libro, el manuscrito fue conocido por otros intelectuales de la época.

La obra escrita en diálogos –siguiendo en esto también a Platón–, mantiene la estructura de la narración de aventuras y coloca como sus interlocutores a un “Gran Maestre de los hospitalarios” y a un “Almirante genovés huésped suyo” (Campanella 27), donde este último será la voz sonante en el relato de los viajes. Siendo así, este Almirante genovés se dedicará a describir cómo es que, después de circunnavegar el globo terráqueo, llega finalmente a Taprobana –sí, la misma ciudad del Yambulo diodoreo– y ahí encontrará una civilización de adoradores del sol.

La Ciudad del Sol, que así le nombran a esta isla, es un pueblo que tiene sus orígenes en migrantes de la India, que huyendo de la tiranía decidieron vivir en comunidad y organizados a partir de principios filosóficos. Si bien, a diferencia del paternalismo de Utopía, en la Ciudad del Sol se lleva a cabo una organización jerárquicamente científica, el sentido comunitario permanece presente. Y como veremos posteriormente, será una constante en la idea de utopía. Al respecto escribe Eugenio Ímaz: “También aquí, como en el caso de Moro, vemos muy claro el propósito práctico y la idea de que no hay república que merezca ese nombre si no está basada en la comunidad” (21).

Esta comunidad se rige bajo un sistema de gobierno jerarquizado, teocrático y astrológico. El Jefe Supremo al que llaman con el nombre de *Hoh*, y que los viajeros identifican como El Metafísico, es un sacerdote que rige tanto los asuntos materiales como espirituales que suceden en

²⁰ El compromiso político de Campanella se puede palpar más vívidamente en su obra de 1634 *Monarchia Messiae*, que se formula como un manual de consejos y advertencias para el gobierno de los soberanos. Para ahondar en el tema véase el artículo Guioso, Lorenzo. “Monarquía del Mesia y monarquía española en Campanella”. *Revista de estudios políticos*. No. 75, 1954, pp. 69-82.

²¹ Véanse las distintas características que tienen en común las obras de Platón y Campanella, según el estudio que de ello hace Luciano Canfora, en las pp. 309-318.

la isla (Campanella 31-32). A este Jefe Supremo “Le asisten tres jefes adjuntos, llamados *Pon*, *Sin* y *Mor*, palabras que en nuestra lengua significan respectivamente Poder, Sabiduría y Amor” (32). El Poder se encarga de los asuntos castrenses y todo lo relativo a la guerra; la Sabiduría se hace cargo de las ciencias y las artes; y en lo que corresponde al Amor, se hace cargo de la política pública de procreación, así como de la educación de los habitantes y la producción alimenticia.

Lo mismo que en la Utopía de Moro, aquí no existe la propiedad privada, pues ésta, dice Campanella, fomenta el amor individual por sobre todo lo demás. Y en una organización comunal, como es la Ciudad del Sol, el conjunto social ostenta una mayor importancia, pues “... una vez que ha desaparecido el amor propio, subsiste solamente el amor a la colectividad” (37).

Además del Metafísico y los tres jefes adjuntos, los demás magistrados se eligen por sus aptitudes en las ciencias y artes que dominen, con lo que pueden todos los habitantes hablar en favor o en contra de ellos, para ocupar los cargos. En el caso de la dignidad de *Hoh*, sólo aquél que conozca todas las historias de todas las naciones, domine todas las ciencias y las artes, sepa todo lo referente a la materia y al espíritu, puede lograr este puesto (41-42) –¿el Rey Filósofo?–. En este sentido, la Ciudad del Sol se diferencia de Utopía en su cultivo y dominio de las ciencias y artes; por lo que bien podríamos denominarla como una organización estético-epistemocrática.

Y es que sus habitantes dominan todas las lenguas, conocen las culturas e historias de los más diversos pueblos, así como las artes, tradiciones y desarrollos científicos y tecnológicos de los más recónditos lugares del orbe. Pues para tal efecto mandan continuamente misiones a todos los países, y sus exploradores regresan con todo ese cúmulo de información y conocimientos, para que sea discernido y aprendido en la isla (36).

Considerando además que la cantidad de horas que le dedican a las labores productivas es poca y sobre todo equitativa, ocupan su tiempo libre mayoritariamente en la recreación y el cultivo de las artes:

... en la Ciudad del Sol las funciones y servicios se distribuyen a todos por igual, ninguno tiene que trabajar más de cuatro horas al día, pudiendo dedicar el resto del tiempo al estudio grato, a la discusión, a la lectura, a la narración, a la escritura, al paseo y a alegres ejercicios mentales y físicos. (55)

De esta manera, los habitantes de la heliópolis campanellesca disfrutan de una vida poco agotadora y muy estimulante, tanto en lo físico como en lo intelectual. Gozan del trabajo y del esparcimiento, sin que haya diferencia, pues son conscientes de que de su trabajo depende la

subsistencia de toda la comunidad, así como el resto de las actividades son necesarias para una vida plena y feliz. Por eso siempre quieren ser los primeros en trabajar, pues consideran que el trabajo es “exiguo y fructífero” (69), además de que el esparcimiento ha llevado a muchos a tener una vida longeva, que va hasta los “cien años, pero muchos alcanzan incluso los doscientos” (71).

Así pues, en la Ciudad del Sol no existe pobreza, por considerarla fuente de vileza, engaños y embustes; ni riqueza, ya que se piensa que provoca soberbia, ignorancia y traición; “Por el contrario, la comunidad hace a todos los hombres ricos y pobres a un tiempo: ricos porque todo lo tienen; pobres, porque nada poseen y al mismo tiempo no sirven a las cosas, sino que las cosas les obedecen a ellos” (56). La subsistencia está garantizada, lo mismo que el conocimiento y dominio de la naturaleza, las artes y las ciencias, por lo que este modelo social que propone Campanella es también una utopía, en el mismo sentido del concepto de Moro, donde la felicidad es absoluta y la sociedad perfecta. Pues “... no puede concebirse otra República más feliz y sencilla” (108).

De la misma manera en que Platón no pensó su *Kallipolis* para que se quedara únicamente en el pergamino, sino para que fungiera como plano en la construcción real de una república, “Campanella había tenido la intención de contribuir a la conjura, cuyo objeto era instaurar en el reino un orden inspirado, más o menos confusamente en lo que él concebía como una reforma radical. La acción concreta formaba parte de su horizonte de propugnador de un orden político-social totalmente nuevo” (Canfora 309).

La segunda utopía del Renacimiento ha sido descrita. Ésta no es la extensión de la isla Utopía, sino más bien su complemento. Ambas islas dialogan la una con la otra desde la lejanía de los mares y los siglos. Y los ecos de sus voces no pasaron desapercibidos para los oídos del tercer filósofo que ahora nos ocupa.

1.3.2.3. Bacon y la Nueva Atlántida

La Nueva Atlántida, publicada en 1627, apenas cuatro años después que *La Ciudad del Sol*, es la contrapropuesta de Bacon a Platón, para quien la antigua civilización de la Atlántida había sucumbido por una conflagración geológica. A partir de esta idea y de las utopías renacentistas que le antecedieron, el filósofo inglés Francis Bacon propone una nueva versión de esa civilización perdida de la que habló Platón.

A diferencia de Moro y Campanella, quienes sólo insinúan la ubicación de sus islas, Bacon sí afirma explícitamente que esta tierra donde hay de todo, y todo parece crearse por gracia divina,

no son otras que el Nuevo Mundo que nombró Vespucio: América (Bacon 42),²² tierra que sucumbió ante el diluvio divino –la Atlántida primigenia– y cuyos habitantes sobrevivieron escondiéndose en lo alto de las montañas, y tras haber bajado las aguas, se encontraban en plena posesión natural de las tierras fértiles bañadas por el limo que dejó la inundación. Este fenómeno cataclísmico que sufrió la antigua Atlántida no la redujo por completo a escombros en lo profundo del océano, sino sólo aumentó el nivel del mar, pues las partes terrestres más altas lograron sobresalir y en ellas quedaron dispersos algunos pocos habitantes en lo alto de los picos de sus montañas, quienes plantaron la simiente de las posteriores generaciones, mismas que fueron encontradas por Colón, Cortés y Pizarro.

Siguiendo el estilo narrativo de las dos anteriores utopías, Bacon relata la historia de un navegante anónimo, quien junto con 50 de sus compañeros, llegaron a una isla ignota tras ser arrastrados por fuertes vientos que corrían de sur a norte. Valga decir que a esta isla arribaron tras haber salido del Perú con rumbo a China y Japón, por lo que hay un indicador directo que señala la presencia europea en tierras sudamericanas:²³ “Partimos del Perú, donde habíamos permanecido por espacio de un año” (23); y una insinuación de que es en el Océano Pacífico, y no en el Atlántico –como habían sugerido Moro y Campanella– ni en el Índico –donde se había situado originalmente la isla de Taprobana–, donde se encuentra esta ínsula.

Tras varios meses de haber salido del Perú y después de haber sido llevados por los vientos a rutas desconocidas, los viajeros yacían a la deriva, famélicos y sin vituallas. Pero para su buena fortuna alcanzaron finalmente a ver tierra firme y llegaron al “... puerto de una hermosa ciudad que presentaba desde el mar una muy agradable vista” (24). Allí fueron recibidos y hospedados, no sin antes hacerles jurar que respetaban las leyes cristianas y que no habían derramado sangre en los últimos 40 días. Tras el juramento hecho por todos los marinos, fueron conducidos a la “Residencia de Extranjeros” (27), que así llamaban los habitantes de aquellas tierras a las instalaciones acondicionadas para tal fin, donde se les alimentó, dio reposo y atención a los enfermos.

Se les concedió entonces a los viajeros un permiso de seis semanas en esta tierra para que pudieran descansar, recuperarse y alistarse para zarpar de nueva cuenta a su destino. Tiempo

²² De hecho, hay una mención explícita a los nombres de Perú y México, los cuales, dice Bacon (43), eran nombrados como Coya y Tyrambel, respectivamente.

²³ Recuérdese que para el momento de la publicación de la *Nueva Atlántida* ya habían transcurrido más de 100 años desde la conquista de México-Tenochtitlan y más de 50 desde la conquista del Imperio Inca.

durante el cual sólo podían estar en la Residencia de Extranjeros y no alejarse de las murallas de la ciudad ni adentrarse en ella sin un permiso especial. No obstante, este tiempo les sirvió para conocer algunas cosas de esta desconocida tierra y de las personas que la habitaban. En primer lugar, se les dijo:

Nosotros, los de esta tierra de Bensalem –pues así la llamaban en su idioma–, debido a nuestro aislamiento y a las leyes secretas que tenemos para nuestros viajeros, así como la rara admisión de extranjeros, conocemos bien la mayor parte del mundo habitado y somos al mismo tiempo desconocidos. (35)

Y es que el hecho de que estos pobladores de Bensalem se hayan mantenido en secrecía se debía a que los pocos extranjeros que llegaban a sus costas eran admitidos, si así lo deseaban, a su sociedad, proporcionándoles todos los medios de vida posibles, trabajo, vivienda y alimento, por lo que nada les hacía falta. Debido a estas laudables condiciones, sólo un puñado de ellos decidió regresar a su tierra natal. Pero aún así, no volvieron a aventurarse por esos mares, ni se supo nunca que hubieran dado noticia de estas tierras. Más aún, los viajeros también se dieron cuenta de que:

... esta dichosa isla donde ahora nos encontrábamos era conocida de muy pocos y sin embargo, aquí, como nos lo demostraba la diversidad de lenguajes europeos y el conocimiento de nuestras costumbres y gobiernos, se conocían la mayor parte de las naciones del mundo cuando nosotros en Europa (a pesar de todos los remotos descubrimientos y navegaciones de esta edad) nunca tuvimos la menor sospecha o vislumbre de la existencia de esta isla. (39)

La ubicación de tal ínsula, como de las anteriores utopías renacentistas, es desconocida no sólo para el hombre europeo, sino para todo el resto del mundo, con excepción de los propios habitantes de ella. Sólo quienes han estado ahí y viven ahora como habitantes permanentes de esa ciudad, son capaces de hallar el lugar. Por ejemplo –y esto también lo aprendieron los viajeros–, cada doce años se envía una comisión de delegados de esta ciudad a otros países con la misión de aprender de ellos sus lenguas, sus usos y costumbres, así como traer de regreso “... informes del estado y asuntos de los países que se les señalaba, sobre todo de las ciencias, artes, fabricaciones, inventos y descubrimientos de todo el mundo” (49-50), y al cabo de ese tiempo, regresar a enseñarlos a la isla.

De aquí que los habitantes de Bensalem sean capaces de comprender muchas y diversas lenguas, como si fueran las suyas propias. En el pergamo de bienvenida que les fue entregado a

los viajeros a su llegada, el mensaje estaba reproducido en griego antiguo, hebreo antiguo, latín escolástico y hasta en español (24) –pues fueron los españoles los primeros conquistadores del Nuevo Mundo, reafirmando con ello las referencias a América como la tierra a la que arriban los viajeros–; pero igualmente dominaban muchas otras lenguas, según los delegados las habían aprendido en su estancia externa y las habían enseñado a su regreso.

Cabe mencionar también que Bensalem se rige mediante una teocracia cristiana, en donde el respeto y culto al Salvador es pilar fundamental de su vida en sociedad, misma que dista de la veneración solar de los adoradores de Taprobana tan sólo en su nomenclatura y liturgia. Este fervor religioso contrasta, sin embargo, con el desarrollo científico y tecnológico que los habitantes de Bensalem han implementado. Pues trayendo de los rincones más alejados del mundo los conocimientos y avances técnicos que allá poseen, aquí se vinieron a perfeccionar de tal forma que “Imitamos el vuelo de los pájaros, podemos sostenernos unos grados en el aire. Buques y barcos para ir debajo del agua que aguantan la violencia de los mares, cinturones natatorios y soportes” (75). Es decir, para inicios del s. XVII, Bacon ya vaticinaba aviones y submarinos, antes de que fueran siquiera imaginados por Verne. En este sentido, el filósofo inglés es un perfecto hombre de su tiempo, un renacentista por antonomasia que posee una fe inquebrantable en el dominio de la naturaleza a partir de la ciencia y la tecnología. Si ya Da Vinci lo había trazado, Bacon vino a confirmar el afán del control humano sobre el mundo que habita, y ahora también, sobre el Nuevo Mundo conquistado.

De este modo la utopía de Bacon intenta conjugar armónicamente la fe y la razón, la religión cristiana y la ciencia. La estructura jerárquica que organiza la vida de la comunidad de Bensalem representa precisamente esta unión, coronada en lo que se ha nombrado “Casa de Salomón”, una institución que está “dedicada al estudio de las obras y criaturas de Dios” (48-49). Esta Casa tiene por objeto “... el conocimiento de las causas y secretas nociones de las cosas y el engrandecimiento de los límites de la mente humana para la realización de todas las cosas posibles” (66). Es decir, es el organismo encargado del diseño, implementación y desarrollo de los avances científicos y tecnológicos que hay en la isla, pero al mismo tiempo es también la guardiana de los arcanos y costumbres religiosas.

A tal punto ha llegado el desarrollo social de los habitantes de esta tierra que son capaces de: “prolongar la existencia”, “hacer la tierra más fértil”, extraer “agua pura de la salada”, utilizar “máquinas para multiplicar y reforzar los vientos”; crear manantiales artificiales “donde las aguas

adquieren virtudes particulares”, uno de ellos llamado Manantial del Paraíso, “porque es un medio soberano para la salud y prolongación de la vida”; crear lluvias artificiales, incluidas nieve, granizo, truenos y relámpagos; desarrollar cámaras de aire “para la cura de diversas dolencias y para la conservación de la salud”, lo mismo que “baños de varias mezclas” con el mismo fin (66-68).

En cuanto a la producción agrícola, han ensayado injertos y fertilizaciones de todo tipo, logrando que “árboles y flores maduren antes o después de su tiempo, y que broten y se reproduzcan con mayor rapidez”, así como hacerlos “más grandes y a sus frutos más sabrosos, dulces y de diferente gusto, olor, color y forma. Y a muchos de ellos los hacemos también adquirir virtudes medicinales” (68). Con respecto a los animales que hay en aquella tierra, no los tienen para recrearse con su vista o actividades, sino para alimentarse de ellos e igualmente para “disecciones y experimentos que esclarezcan ocultas dolencias del cuerpo humano”; a los peces de sus ríos y lagos pueden hacerlos “más grandes o más pequeños”, “impedir su crecimiento o hacerles más fecundos y robustos o estériles e infecundos”, “cambiarles de color, forma y vigor de diversas maneras”; lo mismo con demás animales, reptiles, aves, insectos y sabandijas que consideran útiles para el desarrollo y equilibrio de su hábitat. “Y todo esto no lo hacemos por azar, sino que conocemos de antemano, según las sustancias y combinaciones, las clases de criaturas que han de surgir” (69).

La elaboración de alimentos y bebidas no está exenta de esta experimentación, por lo que además de los ya conocidos alimentos encurtidos, carnes secas y especiadas, frutos secos, panes de distintos granos y levaduras, cervezas y vinos de todas las frutas, han logrado preparar bebidas “tan sustanciosas que hay quienes prefieren vivir de ellas sin apenas probar carne ni pan” u otras que “aplicadas sobre el dorso de la mano atraviesan en poco tiempo hasta la palma y a pesar de esto son suaves al paladar”; o qué decir de las aguas sazonadas de tal manera “haciéndolas nutritivas hasta el punto que son desde luego excelentes bebidas y hay quienes no toman otra cosa”; o carnes y panes tan especiales “que permiten al hombre que las toma ayunar mucho tiempo, y otras que su empleo hace la propia carne del cuerpo humano perceptiblemente más firme y flexible y su fortaleza mucho mayor” (71-72).

En fin, el diseño, experimentación, desarrollo y perfeccionamiento técnico y tecnológico es una constante que se aplica en todas las esferas de la vida, desde la satisfacción de las necesidades básicas, como acabamos de ver, hasta el progreso de las más diversas disciplinas

científicas como la termodinámica: “Tenemos gran diversidad de hornos... [con] calores que imitan al del sol y al de los cuerpos celestes” (72); óptica: “A las cosas incoloras y transparentes, las podemos presentar ante vuestros ojos de todos los colores”, o también tienen “auxiliares para la vista muy superiores a las gafas y anteojos en uso” (73); y la acústica: donde son capaces de producir “sonidos casi imperceptibles y amplios y profundos” o “aparatos que aplicados a la oreja aumentan notablemente el alcance el oído” (74).

Así pues, esta sociedad de Bensalem, tecnológica y científicamente más desarrollada que cualquiera de las utopías antes vistas, garantiza a sus habitantes no solamente los satisfactores básicos de alimento, vestido y vivienda, sino que también les proporciona los medios para cultivar la luz del conocimiento y solazarse en él. Si bien la narración de lo que hay en la isla no recoge las voces de sus habitantes, sino tan sólo la del Padre de la Casa de Salomón, una especie de director general –pues no parece que tenga rasgos de gobernador, sino más bien de coordinador de los asuntos de la Casa²⁴–, la descripción de su forma de vida y particularmente de sus avances y progresos es tal que se muestra evidente su natural nobleza, desprendimiento y felicidad de todos cuantos habitan esta tierra.

De aquí que, puesto que Bensalem ha superado con creces los conocimientos y tecnologías del mundo europeo, ha prosperado en las ciencias y las artes más allá de lo conocido en el mundo hasta entonces, ha garantizado plenamente la satisfacción de las necesidades y el gozo de la vida de sus habitantes, no hay reparo alguno en llamar a esta sociedad de Bacon una utopía, pues, como el mismo autor escribe, “no hay bajo los cielos nación tan casta ni tan exenta de toda corrupción o impureza que ésta de Bensalem” (58), no hay nación más feliz ni más perfecta.

1.3.3. El pensamiento utópico post-renacentista

Como lo aclaramos desde la Introducción a esta investigación, el enfoque a partir del cual hemos analizado y enmarcado el concepto de Utopía Europea se encuentra circunscrito a las tres obras antes vistas de las Utopías del Renacimiento. Si bien nos remitimos al trabajo historiográfico de rastrear las ideas utópicas europeas de la antigüedad, fue con el objetivo, tanto de proveer un panorama amplio a la concepción del término *utopía*, que nos permitiera mostrar la profunda

²⁴ El tema del gobierno en Bensalem no se aborda en lo absoluto. No hay mención del tipo de gobierno ni de las autoridades que lo controlan. Es posible, incluso, que no haya gobierno alguno en esta ciudad y que tan sólo la Casa de Salomón sea la única institución de organización social.

raigambre histórica de este tipo de ideas en la cultura occidental, como de evidenciar las pulsiones utópicas que atraviesan esa misma cultura hasta el día de hoy.

De manera similar, esbozaremos a continuación sólo algunas visiones utópicas que siguieron a la época renacentista, exclusivamente con el propósito de demostrar que la definición tradicional de esta Utopía Europea ha seguido presente hasta el s. XXI. Para ello, retomamos la propuesta de Pablo Guerra (*Utopía: 500 años*, XII-XIV), de considerar que en el mundo occidental eurocéntrico, existen dos visiones generales desde las cuales examinar la *utopía*: la postura clásica y la postura crítica. La primera tiene su mayor expresión en las Utopías del Renacimiento y se reforzará con la idea rousseauiana del buen salvaje. La segunda ya se perfilaba desde el s. XIX con el pensamiento positivista de Comte y las posteriores interpretaciones de Herbert Spencer y Ernst Haeckel, pero alcanzará mayor notoriedad en el s. XX, con la Escuela de Frankfurt y el estructuralismo francés.

Dado que lo que nos interesa en la presente investigación es rastrear el salto que da el concepto de *utopía*, del Renacimiento europeo hacia el encuentro con el mundo americano, no analizaremos las distintas propuestas y proyectos utópicos que se han presentado en Europa –y en general en el mundo occidental y anglosajón– después del s. XVII, sólo los mencionaremos de manera referencial para terminar de delinear nuestro marco teórico. Pues tómese en cuenta que, para los fines de este trabajo, consideramos que fue a partir de los procesos de conquista, colonización y dominio europeos sobre las culturas y pueblos amerindios, que el concepto *utopía* se moldeó con un nuevo barro: el de la tierra americana.

Así pues, dejamos claro desde este momento que la concepción de *utopía* que estamos contemplando en esta investigación es únicamente la que proviene de las Utopías del Renacimiento. No consideraremos, por tanto, los elementos presentes en las novelas utópicas ni en las posturas filosóficas de la utopía que veamos en este apartado, como fundamentos teóricos en nuestra propuesta de la Utopía Latinoamericana. La razón de esta postura es fácil de deducir: el concepto de *utopía* que zarpó de Europa en los ss. XV y XVI fue el renacentista, el de la sociedad idílica, el mismo que desembarcó en América para fusionarse con las culturas y cosmovisiones locales, creando así una nueva y propia naturaleza, que aunque relacionada con las propuestas post-renacentistas que veremos a continuación, no fueron éstas las que, por obvias razones de temporalidad, llegaron al continente americano, sino aquellas que emanaron directamente del pensamiento inherente a la edad del Renacimiento europeo.

Tras esta época del humanismo occidental, aparecen en el horizonte europeo los tiempos convulsos de la revolución industrial. A partir de la segunda mitad del s. XVIII, se modifican las relaciones sociales de producción, en donde las máquinas, particularmente la máquina impulsada por vapor, cobran una relevancia extraordinaria en la producción mercantil. Ocurre un fenómeno migratorio sin precedente: las ciudades industrializadas se comienzan a poblar, modificando la estructura demográfica de los países de Europa central y superando prontamente en cantidad, la población urbana a la rural. La clase baja ya no sería solamente el campesinado, ahora surgía una nueva clase, igual de pauperizada que éste: el obrero, la clase que impulsaba la naciente maquinaria industrial. Junto a este fenómeno, la revolución francesa aparece como la piedra angular de los movimientos sociales en el s. XVIII. Ella marcó un hito en la historia no sólo por el cambio de agujas en el discurso político, sino también por eliminar la aristocracia para dar paso a la burguesía como nueva clase en el poder; lo que no modificaría, sin embargo, las estructuras de dominación que mantenían oprimidas a las clases desposeídas. La nueva clase obrera, también llamada proletaria, no es consciente de la explotación que sufre, sino que tendrá que pasar un largo camino de aprendizajes, represiones y experiencias para pasar, de la petición al patrón por salarios mejor remunerados, a la organización colectiva de sindicatos y la lucha obrera. El pensamiento utópico de esta época no puede verse sino a la luz de estos acontecimientos.

Ahora bien, en torno a dichos sucesos y a la visión de la utopía desde la postura crítica, podemos identificar tres momentos clave en la Europa post-renacentista e industrial: la propuesta marxista, la novela utópica y la utopía como crítica de la modernidad. El primero de ellos es un momento dual: por un lado, el marxismo critica las posturas socialistas anteriores a él, censurándolas de “utópicas”. A saber, en el s. XIX, Friedrich Engels tachó de “utópicos” a los socialistas que, a su parecer, no lograron aterrizar sus propuestas sociales, específicamente a los franceses Henri de Saint-Simon y Charles Fourier, y al inglés Robert Owen, lo que a su consideración sí habían hecho los autodenominados socialistas científicos: Karl Marx y el propio Engels (Buber 11). De esta manera, según afirmaron los filósofos alemanes, el primero en *La miseria de la filosofía* (1847) y el segundo en el *Anti-Dühring* (1878) y en *Del socialismo utópico al socialismo científico* (1880), “utópico” viene a ser lo contrario de “científico”, como descalificación de aquello que no tiene sustento alguno y que, por muy codiciada aspiración, es imposible de realizar. Con esta postura se estableció, al decir de Esteban Krotz:

... una nueva relación entre el análisis científico y la acción transformadora de la sociedad. El hecho de que estos primeros análisis del materialismo histórico hayan identificado a una gran parte de los más explotados de la época (los obreros industriales), como la fuerza motriz del cambio y como los principales beneficiarios del mismo, ubica a los escritos de Marx y Engels en la tradición utópica milenaria; aunque haya tenido que modificarse y ampliarse en el transcurso de las fases subsiguientes de la evolución social, se prometía ahora sobre una base científica, un *reino de la libertad* futuro. (99)

Éste es justamente el otro lado del momento marxista: la promesa de un mundo justo y equitativo. Si por un lado, el materialismo histórico ya criticó al socialismo precedente, particularmente al francés, por el otro propondrá un modo de producción en donde no exista más la explotación del hombre por el hombre: el comunismo. Esta “previsión utópica” de la teoría marxista, como la llama Gabriel Vargas Lozano en *Más allá del derrumbe* (1994), considera la necesidad de las sociedades por buscar un futuro y una vida mejor. Para el filósofo mexicano, en su estudio sobre la obra de Marx y Engels:

La idea del comunismo como una sociedad transparente, racional, sin enajenación ni opresión, y que podrá ser conducida por los hombres a voluntad es una idea utópica, pero utopía a mi juicio no es un concepto negativo sino la definición de una sociedad deseable pero imposible, y que sirve de crítica a la realidad efectiva. (Vargas Lozano 34)

Vemos en esta cita cómo el autor ya se escinde de una interpretación negativa de la utopía, puesto que escribe desde el mundo subalterno latinoamericano –lo que nos servirá posteriormente para delinear la propuesta de la Utopía Latinoamericana–, aunque al mismo tiempo reafirma la cualidad de imposibilidad con que los propios Marx y Engels designaron a los socialistas predecesores.

Por su parte, para el investigador alemán Arnhelm Neusüss este segundo elemento de la dualidad en la propuesta marxista, se encontraba presente tanto en el materialismo histórico como en el socialismo utópico, mismo que igualmente se desplegaría en la literatura de la época. Afirma el autor en su extensa investigación homónima a la de Moro, *Utopía* (1971):

Las utopías novelescas del Renacimiento y de la Ilustración, así como también los programas utópicos de los primeros socialistas, no se llaman *utópicos* porque el concepto de utopía jugara en ellas algún papel, sino porque todos estos primeros comienzos del pensamiento sociológico mostraban ciertas características comunes que se denominaron *utópicas*: principalmente, porque el deseo de un orden de vida verdadero y justo no se

expresaba mediante un análisis del orden existente e injusto, para así indicar el camino para su derrocamiento, sino que al presente oponían una idea del futuro que imaginaban óptima. (Neusüss 14)

Así pues, partiendo de esta consideración dual se entiende cómo es que el modo de producción comunista se convirtió –aunque sea contrario a la consideración original de provenir de una postura “científica”– en una teoría utópica. Además, sin importar si estamos de acuerdo o no con él, no podemos negar que el marxismo influyó de manera importante en muchas otras teorías filosóficas, proyectos políticos y movimientos sociales alrededor del mundo. América Latina no fue la excepción. A partir de la segunda mitad del s. XX, la gran mayoría de las propuestas utópicas latinoamericanas estuvieron permeadas por las distintas lecturas marxistas y sus innumerables interpretaciones.

Pero volvamos a Europa. Tras la publicación de los textos de ese “socialismo científico” a mediados del s. XIX, la conmoción en la esperanza de la lucha y construcción del mundo mejor se activó en distintas esferas sociales y culturales. Una de ellas, la literaria. Si bien Cervantes había inaugurado ya, a inicios del s. XVII, el género novelesco y al mismo tiempo había continuado con la narración utópica de un espacio ideal –en su caso, no aquel “lugar de la Mancha” sino específicamente la Ínsula Barataria–, sería en el momento álgido de las agitaciones sociales tras el estallido de la revolución industrial, que las novelas utópicas cobrarían nueva relevancia. Para la Profesora de la Universidad Complutense de Madrid, María Luisa Sánchez-Mejía:

La utopía está de moda en el siglo XVIII, y muy especialmente en su segunda mitad. La prosperidad económica hace aumentar el número de lectores, y la utopía es un género popular. Utilizada por literatos, periodistas y hombres de letras en general, es la herramienta crítica por excelencia, mostrando un *deber ser* a modo de espejo invertido en el que observar mejor los vicios, las carencias y las injusticias de la propia sociedad. (10)

Esto ya lo habíamos señalado desde la *Utopía de Moro*. Lo interesante aquí es darnos cuenta que se siguen manifestando las pulsiones utópicas en la literatura europea, siglos después de la publicación de la obra del teólogo inglés.

Por ejemplo, el libro *El año 2440. Un sueño como no ha habido otro* (1771), del escritor francés Louis-Sébastien Mercier, reproduce el deseo del proletariado industrial por mejorar sus condiciones laborales y suprimir la dicotómica relación de explotación entre obreros y patrones. El paradigma de esta historia es que, a diferencia de las anteriores novelas utópicas, ésta se

desarrolla en un *sí-lugar*, pues está muy bien ubicado en tiempo y espacio: el París del año futurista de 2440. Aunque la obra es claramente una ucronía, es decir, plantea una realidad alterna en una línea temporal paralela, también posee ciertos elementos utópicos: una organización socioeconómica justa, desaparición de la pobreza, reducción de las jornadas laborales. Características que, como ya vimos, están presentes en las Utopías del Renacimiento.

Un segundo caso literario es el de Spensonía, un país ficcional creado por el escritor inglés Thomas Spence, en donde preconizaba una sociedad socialista y comunal, sin la existencia de propiedad privada. En una serie de escritos: *Un suplemento a la historia de Robinson Crusoe* (1782), *Descripción de Spensonía* (1795), *La Constitución de una República Perfecta* (1798), *La Constitución de Spensonía, país maravilloso situado entre Utopía y Oceanía* (1801) y *La receta para hacer un mundo milenario o feliz* (1805), Spence plantea la construcción y descripción de cómo debería ser un Estado perfecto. En una postura híbrida entre la teoría platónica de la república ideal y el anarquismo de William Godwin, Spence:

... plantea un orden social que se basa en la comuna agraria que es dueña de la tierra ya que la propiedad privada de la tierra es considerada como el origen de los males actuales. Hombres y mujeres son iguales en la vida política y sexual. El escrutinio secreto y la utilización general de las armas por el pueblo garantizan las libertades del pueblo. El Estado pierde su importancia y los ciudadanos pueden dedicarse a los asuntos realmente importantes. (Krotz 78)

Resaltan en este ejemplo dos cosas: la primera, que el país ficcional que se plantea, Spensonía, es el espacio angular presente en varias obras, tal y como ocurrirá con el Macondo de Gabriel García Márquez o el Faguas de Gioconda Belli. La segunda, que el autor no se limitó a la propuesta teórico-literaria de sus ideas, sino que, igual que Platón, intentó llevarlas a cabo por medio de la Sociedad de Filántropos Spencerianos, organización política que trató de derrocar al gobierno inglés para instaurar un nuevo Estado con las ideas del escritor.

Esta intención política de materializar las utopías literarias en el mundo real extratextual, se hizo presente en la que quizás sea la novela utópica europea más famosa del s. XIX: *Viaje a Icaria* (1840), del teórico francés Étienne Cabet. Considerado junto con Fourier, Owen y Saint-Simon, uno de los socialistas utópicos (Parisi 218), cuya obra también mereció las diatribas de Marx y Engels, Cabet describe en esta novela un país en el Océano Pacífico fundado por Icar, descendiente directo del Rey Utopo –sí, el fundador de la isla Utopía de Moro–, y cuya sociedad

de icarianos viven en paz y armonía, apegados a principios filosóficos y científicos. La obra es una protesta contra la revolución francesa, que según el autor había pervertido sus ideales y se había limitado únicamente a establecer una igualdad jurídica que ni siquiera era universal. Como crítica a esta hipocresía política, Cabet plantea la existencia de un Estado justo y equitativo, de raigambre socialista y renacentista.

El autor traza en Icaria a una sociedad industrializada muy parecida a la Francia de su tiempo, en donde permea la propiedad privada, la explotación laboral y las iniquidades. También narra cómo es que Icar comienza un arduo periodo de transformación para mejorar las condiciones de vida de los pobres, reformar a los ladrones, crear infraestructura de vivienda, sanidad y trabajo, todo bajo estrictas reglas científicas que el autor va enumerando a lo largo del libro. Entre las características utópicas que detectamos podemos señalar las siguientes:

... un país científicamente ordenado, ... donde la riqueza del Estado es como un capital distribuido entre todos los ciudadanos. La igualdad de los icarianos es total: todos viven en casas iguales, tienen los mismos muebles, se visten ... igual y trabajan las mismas jornadas.

... No hay comercio interior ni moneda y el comercio exterior está en manos del Estado. La jornada de los icarianos está estrictamente reglamentada e incluye cinco horas de trabajo, ... El matrimonio es deseado, el divorcio posible. Las familias comen en comedores comunes ... y no se conocen ni pobres ni criados. La educación es pública y minuciosamente organizada en función de la razón de Estado, de una convivencia armónica y de la preservación de igualdad ... (Krotz 73-74)

Se hace evidente aquí, más que en ninguna otra de las posturas del socialismo utópico, la enorme influencia de la lectura de la obra de Moro en la configuración de la Icaria de Cabet. Pero el libro no se limitó a quedarse empolvado en los estantes.

Tras las convulsiones europeas de 1848, Cabet convocó a los ciudadanos que quisieran intentar llevar a cabo este proyecto comunitario y se embarcó junto con ellos hacia los Estados Unidos de Norteamérica. Así, con un amplio grupo de seguidores y entusiastas de sus ideas, fundó varias colonias en los estados de Louisiana, Texas, Missouri, Illinois, Iowa y California, que existieron entre los años de 1848 y 1898. Estas “comunas icarianas”, como se les conoció, intentaron materializar las propuestas utópicas de Cabet en sus pequeñas sociedades locales. Si bien es difícil aseverar que estas comunidades fungieron plenamente como utopías, pues todas ellas presentaron diversos errores, corrupciones y envilecimientos, tampoco se puede afirmar que

fueron un rotundo fracaso. El hecho de que durante 50 años hayan existido estas comunas en Estados Unidos demuestra dos cosas: la primera, el esfuerzo permanente de luchar por construir una sociedad más justa y equitativa; y la segunda, la condición de posibilidad de que esa construcción se haya llevado a cabo no en Europa, no en la Francia de Cabet, sino en América. Lo que nos remite a nuestra hipótesis inicial de que la utopía sólo es posible en este continente. Pero dejemos esta discusión para el siguiente capítulo.

Mientras tanto, finalicemos este apartado con la mención de dos de las críticas filosóficas a la modernidad más importantes en el s. XX, que retomaron las obras utópicas antes descritas y cuyas ideas siguen impulsando acaloradas discusiones en la academia contemporánea.

La primera de estas críticas proviene del sociólogo húngaro Karl Manheim en su obra *Ideología y Utopía* (1929) –mismo nombre que en 1997 Paul Ricoeur utilizará también para intitular su obra–, en donde lleva a cabo una historia de las ideas en torno al eje temático de lo que llama *estado de espíritu*, mismo que se despliega en dos formas: la ideología y la utopía. La primera se refiere a la adecuación armónica de este *estado* con la concepción del mundo propia de la época, mientras que la segunda, opuesta dialécticamente a la primera, transgrede esa concepción y le impone sus propios intereses. Para el autor, “A state of mind [*estado de espíritu*] is utopian when (a) it is incongruous with the immediate situation and (b) when passed onto actions, tend to shatter the order of things” (Manheim 341).

Lo más difícil de esta distinción entre ideología y utopía es que históricamente se han ocultado sus verdaderos intereses. Es decir, hay ideologías que se han hecho pasar por utopías y utopías que en realidad son ideologías. Manheim está pensando tanto en la Primera Guerra Mundial como en la Revolución Rusa, fenómenos socio-históricos que ocultaron sus estructuras ideológicas básicas, creando un discurso utópico. De aquí que la crítica principal del autor húngaro a la modernidad sea en contra de las imposiciones ideológicas que terminan siendo doctrinarias.

Por otro lado, mientras que “La teoría de Manheim cuenta, con un lugar destacado, en la serie de intentos para debilitar sociológicamente la teoría de las ideologías de Marx” (Neusüss 18), aparece la postura del filósofo alemán Ernst Bloch, quien retoma las premisas del materialismo histórico para sostener una visión igual de crítica pero más positiva que la de Manheim. Tanto en su *Espíritu de la utopía* (1918) como en *El principio esperanza* (1949), Bloch considera los modelos marxistas del socialismo y el comunismo, no como ideales a seguir, sino como metas materiales por realizar.

Commocionado igualmente por la Primera Guerra Mundial, Bloch ve en el marxismo un pensamiento inacabado que, sin embargo, es obligatorio culminar. Y qué mejor que el fin de la guerra para mantener viva esa *tendencia utópica* presente en las grandes interpretaciones filosófico-políticas del mundo. Dado que hay bastantes años de diferencia entre la escritura de sus dos obras antes señaladas, al momento de publicar la segunda de ellas, Bloch mismo reconoce en la primera un escrito de juventud que no logra desarrollar completamente sus ideas. De aquí que *El principio esperanza* sea una obra monumental, de casi dos mil páginas, en donde ya se hace evidente una sólida “... teoría de la utopía y una visión enciclopédica de los contenidos utópicos en la conciencia, la sociedad y la cultura” (Krotz 127).

Con una fuerte influencia freudiana, Bloch plantea una *utopía de lo concreto* para hablar de los proyectos sociopolíticos sustentados en un principio material histórico como forma de idealización, es decir, una manera de proyectar las idealización o abstracciones en sucesos históricos concretos. De aquí que, en el camino para proyectar la esperanza de la humanidad por una sociedad justa, las utopías anteriores, desde Platón hasta Cabet, han sido sólo parte del recorrido que terminará finalmente en la utopía marxista. De la misma manera, para el filósofo alemán, la tradición utópica se ha alimentado históricamente de los mitos y las leyendas de las tierras paradisíacas allende el Atlántico, y de hecho, la cualidad de la idea utópica de la imposibilidad afirma su capacidad de existir, en lo que él llama *esperanza geográfica* (Bloch 747), apuntando nuevamente al continente americano como el espacio de la concretización utópica.

Así entonces, hemos visto hasta aquí sólo un somero panorama que nos muestra la importancia que el pensamiento utópico europeo dejó tras el Renacimiento y cómo es que no pierden vigencia varios de los postulados originales de Moro, Campanella y Bacon. Lamentablemente, no hemos podido abordar muchas otras de las posturas utópicas post-renacentistas que nos hubiera gustado desarrollar, como el análisis de la utopía como *sociedad disciplinaria* en Foucault, la relación ideología-utopía desde Ricoeur, el proyecto de realización habermasiana de la modernidad europea, o el pensamiento dialéctico de la utopía en Jameson. El examen de estas reflexiones rebasan los límites establecidos para la presente investigación. Por lo que será una tarea que habrá de quedar pendiente para otro momento.

Intentemos finalmente obtener algunas conclusiones de las ideas que hemos desarrollado en el presente capítulo y dar cuenta de la primera forma literaria que hemos querido proponer a partir de nuestra exposición y análisis: la Utopía Europea.

1.4. La Utopía Europea: el barco renacentista ha zarpado

¿A qué responde el pensamiento utópico occidental, y muy concretamente las utopías renacentistas que hemos abordado? Por un lado, estas últimas son el resultado de la reforma protestante de Lutero que se levanta contra el poder del Papa y los jerarcas católicos, quienes se han enquistado en un sistema de corrupción y enriquecimiento injusto, alejándose de los preceptos cristianos que ellos mismos dicen profesar, cuando es evidente que no ocurre así. Por otro lado, es también la respuesta ante los problemas de desigualdad e injusticia sociopolítica que los Estados europeos dejaron sin atender, promoviendo ellos mismos una impunidad y un abuso sistemático del poder.

Esto es, las obras renacentistas antes expuestas son claramente una crítica a los vicios y pasiones sociales, pero más aún, a las formas de gobierno impositivas, autoritarias y sofocantes que algunos de los Estados europeos habían mantenido por muchos años. Al mismo tiempo, son también una propuesta de cambio, de transformación radical en la estructura sociopolítica y de gobernanza, para intentar con ello plantear distintas posibilidades de organización social, donde las relaciones de dominio desaparezcan del mapa. ¿Son posibles las sociedades homogéneas planteadas por los humanistas del Renacimiento? Ninguno de los tres peca de ingenuidad y todos son conscientes del juego irónico, de la función crítica y del eventual rechazo de sus propuestas por parte de los sectores más conservadores de sus naciones. Sin embargo no vacilan en escribir y publicar sus textos, en participar de la crítica propositiva que la filosofía política de la época planteaba en contra de los poderes dominantes y el derecho divino a gobernar. Moro ni Campanella ni Bacon esbozan proposiciones inocentes con afán de navegar bajo la bandera de la ignorancia y en espera de que sus ideas sean retomadas por algún gobernante noble y de buen corazón. Aprendieron de la experiencia de Platón que no era ésa la ruta apropiada. Sabían de antemano que sus ideas no habrían de implementarse, no al menos en sus Estados, no en la Europa de su tiempo, aunque las condiciones históricas del Renacimiento hayan propiciado la posibilidad de creación de esas utopías.

Pero habiendo ya expuesto las obras que motivaron estas reflexiones desde la antigüedad y hasta el s. XX, nos centraremos en las tres Utopías del Renacimiento para colegir de ellas algunas conclusiones que nos permitirán establecer un parámetro en la configuración literaria de lo que hemos denominado Utopía Europea. Abordaremos las características que configuran estas utopías

desde dos puntos: la forma de la escritura, referida al modo narrativo que presentan, y el contenido de los preceptos que se están proponiendo.

En cuanto a las características de la forma, aparecen en primer lugar, como ya lo hemos reiterado en distintos momentos, las utopías como medio de crítica política. Desde Platón y Aristófanes hasta Moro, Campanella y Bacon, la censura hacia las injusticias sociales y el abuso de poder de las autoridades gobernantes ha sido una constante.

En segundo lugar, en cuanto al modo narrativo de estas utopías, valga decir que mientras las obras de Aristófanes –respecto al texto de este autor, recuérdese, fue escrito originalmente como una obra de teatro para ser representada–, Platón y Campanella tienen una forma dialógica en donde conversan interlocutores que representan puntos de vista disímiles –como en *Las Asambleístas* o *La República*–; otras como las de Moro y Bacon plantean una historia novelada dada a conocer por un narrador protagonista o testigo de los sucesos. Por otro lado, tanto las utopías de la antigüedad –cuya diversidad sigue distintos géneros de discurso: comedias, tragedias, epopeyas, teogonías, diatribas oratorias, teorías filosóficas o políticas– como las utopías renacentistas, presentan una narración particular que bien se corresponde con lo que Bajtín clasifica como “novela de aventuras y de la prueba” (239), en donde incluye desde las “novelas griegas” y “sofísticas” hasta las de Walter Scott, aunque con la ausencia de un héroe/heroína –salvo algunas excepciones como Praxágora en *Las Asambleístas* o el propio Rafael Hitlodeo en *Utopía*–. En su *Teoría y estética de la novela*, Bajtín le otorga a las aventuras de la novela griega un “carácter transferible” (253), a partir del cual lo que en ellas ocurre puede ocurrir también en cualquier otra “novela europea”. De aquí que las andanzas de Ulises a través del Mar Egeo o de Yambulo en Taprobana, sirvan de inspiración para las utopías renacentistas.

Estas últimas, enmarcadas en la anterior clasificación bajtiniana, comparten otro rasgo que plantea el teórico ruso: la *casualidad emprendedora*, entendida como el tiempo que fragmenta, que interrumpe, que marca un parteaguas en el curso de la historia, y que es particular del tiempo de la aventura, que surge como manifestación de una necesidad en el desarrollo de la historia en la novela²⁵. Escribe Bajtín:

Los momentos del tiempo de la aventura están situados en los puntos de ruptura del curso normal de los acontecimientos, de la serie normal práctica, causal o de fines; en los puntos

²⁵ Más adelante veremos que eventos tales como la entrada a Santa Mónica de los Venados en *Los pasos perdidos*, o lo que ocurre en el Corredor de los vientos de *Waslala*, son ejemplos de esta *casualidad emprendedora*.

donde esta serie se interrumpe y cede su lugar a la intervención de las fuerzas no humanas: del destino, de los dioses, de los malvados. Precisamente a estas fuerzas, y no a los héroes, pertenece *toda la iniciativa* en el tiempo de la aventura. (247-248)

Momentos como la llegada a la isla Utopía por “admirable suerte” (Moro 30) o los repentinos vientos del sur que desviaron el curso de la nave del protagonista de Bacon (23), ejemplifican estas casualidades. Lo que es común a las tres Utopías del Renacimiento es que llegan al lugar donde ocurrirá el clímax de la historia por azar, por casualidad. No existe una meta explícita por llegar a esos lugares puesto que ellos no son del conocimiento de los navegantes, ni tampoco del mundo entero, a excepción de los propios habitantes de esas ciudades.

La secrecía de estos lugares, su desconocimiento y aislamiento del resto del mundo es otra de las características de las utopías europeas. No es casualidad que la mayoría de ellas sean representadas en islas: la isla de los cíclopes en la lectura de Antístenes, la Atlántida platónica hundida por el mar, la Utopía de Moro, la Ciudad del Sol de Campanella y la Bensalem que concibe Bacon. Todas ellas son islas, puesto que su propia conformación geográfica las vuelve aptas para resguardar dentro de sus barreras naturales los arcanos que conservan, y al mismo tiempo para aislarse del mundo y mantenerse escondidas de él. De aquí que, tomando esta tradición, Cervantes, a través de Don Quijote, implanta en la imaginación de Sancho Panza a la ínsula Barataria como el espacio idóneo de vida y de gobierno que administraría temporalmente el escudero (II, XLII-LIII), reiterando el carácter irónico de los mismos escritores renacentistas.

Un quinto elemento que debemos rescatar de la estructura narrativa de estas obras es su afán descriptivo. Las *Bucólicas* de Virgilio describen la vida pastoril, los usos y costumbres de la gente del campo, así como sus creencias, tradiciones y actividades cotidianas. Ésta es una lectura que resultaría insignificante para gran parte del público contemporáneo, pero considérese que en su momento formaba parte del estilo de divulgación oral y escrito. Hablar acerca de la cotidianidad es un rasgo incesante en estas utopías. El mismo Platón lo hace en su comparativa entre la Atlántida y Atenas, y además con singular extensión en el *Timeo*. Los asuntos de la vida cotidiana, las cuestiones del gobierno, las instituciones sociales y la estructura misma de la sociedad, en las utopías son descritas ampliamente con el fin de mostrar la contraparte de la sociedad extradiegética que está siendo criticada.

Como se ha podido ver hasta el momento, las narraciones utópicas europeas no se centran en un héroe o heroína, aquí no está presente la heroicidad campbelliana ni hay “viaje del héroe”

alguno, no hay tampoco sucesos grandiosos a partir de los cuales se tejen los hilos de la historia. El principal interés de estas utopías consiste en la descripción del lugar al que se ha llegado o del lugar que se pretende instaurar. El centro de su análisis radica ahí, en el detallado inventario de todas las cosas que existen, así como de las diversas actividades que los habitantes del lugar llevan a cabo. Por ejemplo, desde las utopías antiguas hasta las renacentistas, se asume una disciplina urbanística en cuanto a la cantidad de habitantes. Tanto Platón como Aristóteles modelaron una proscripción en la cantidad de ciudadanos, que nunca disminuye ni aumenta en cantidad, o lo hace de manera nimia. Lo mismo hizo Moro (91-92). Esta característica se replicará en la modernidad con los falansterios, las comunidades autónomas de producción y consumo, que propondrá años más tarde el filósofo francés Charles Fourier. Así pues, esta descripción que bien podemos calificar de sociológica, es una de las principales pulsiones que hemos hallado en la Utopía Europea.

Continuemos ahora con las características del contenido de las obras. La exposición antes hecha nos revela, en el desenvolvimiento de los quehaceres cotidianos, otra característica habitual en estas utopías: el sentido comunitario de los habitantes. Hemos mencionado ya la referencia al Jardín del Edén como espacio utópico que mantienen distintas posturas religiosas como el cristianismo y el judaísmo. Y justamente relacionado con ellas, valga mencionar que muchas de las primeras comunidades cristianas han sido consideradas como utópicas (Guerra, “Cristianismo y ...” 692), particularmente las que datan de la época del Bajo Imperio Romano, por mantener una unidad y solidaridad social frente a las prohibiciones de profesar sus creencias;²⁶ lo mismo se puede decir de los kibutz judíos en el recién creado Estado de Israel, en las décadas de los 50 y 60, donde las tareas como los bienes eran repartidos equitativamente, y se cultivaba una conciencia solidaria y de ayuda recíproca (Gavron 348).

La cuestión es que este comunitarismo es esencial para la configuración de la utopía. Está presente en la República platónica, aunque se despliega de forma distinta en cada uno de los estratos sociales, principalmente en el de los guerreros. Está presente también en las utopías renacentistas, pues cada uno de los habitantes considera más valioso el beneficio a la comunidad que las necesidades y satisfacciones personales, por lo que no se promueve el reconocimiento personal ni ninguna forma de individualismo. Al contrario, el discurso se centra constantemente en los beneficios comunales, en la satisfacción de las necesidades colectivas y en la procuración

²⁶ Para Campanella estas utopías cristianas se demuestran con la comunidad de bienes establecida en tiempo de los apóstoles, tal y como lo atestiguan San Lucas y San Clemente. Vid. *La Ciudad del Sol*, p. 108.

de las mayorías por sobre el individuo, pues “... hay que velar ante todo por la vida de la colectividad; y después, por la de sus componentes” (Campanella 70).

Ahora bien, el hecho de que haya estructuras de división social jerárquica –el Rey y los Sifogantes en Moro, los Magistrados en Campanella, o los Oficiales de la Casa de Salomón en Bacon– no implica la negación de este sentido comunitario. La segmentación responde a la diversidad de oficios y tareas que deben realizarse para garantizar la satisfacción de necesidades. Pero incluso, existiendo esta estructura jerárquica, “Hay una ocupación, la agricultura, común a hombres y mujeres y que nadie ignora” (Moro 84). Aunque se puede criticar aquí, y no sin poca razón, que las utopías intentan extinguir al individuo para dejar únicamente al colectivo. El mismo Campanella declara: “... una vez que ha desaparecido el amor propio, subsiste solamente el amor a la colectividad” (37). No nos extenderemos más sobre ese punto, pues da para abordarlo con mayor profundidad y un análisis riguroso. Baste decir que en las utopías vistas hasta ahora hay, en efecto, una primacía de la comunidad sobre el individuo, que ayudará a sostener la siguiente característica que veremos a continuación.

Ésta es, en el mismo contexto del sentido comunitario, el trabajo equitativo, que incluye la producción de satisfactores sociales y los tiempos de ocio. Si bien es cierto que existe división social del trabajo –el mejor ejemplo está en la *República* platónica, con los estamentos de artesanos y comerciantes, guerreros, y filósofos-gobernantes– no lo es menos que también existe en estas utopías:

... las instituciones del Estado persiguen más que otro ninguno el siguiente fin: que los ciudadanos estén exentos de trabajo corporal el mayor tiempo posible, en cuanto las necesidades públicas lo permitan, y puedan dedicarse al libre cultivo de la inteligencia, por considerar que en esto estriba la felicidad de la vida. (Moro 91)

El trabajo comunitario es la fuente de toda riqueza, para parafrasear a Engels, pero lo es en el sentido que esta riqueza no es acumulativa ni privilegiada, sino que tiene por fin único garantizar la subsistencia a todos los habitantes, así como desarrollar la ciencia y tecnología de sus naciones, como en el caso de Campanella o Bacon. Las labores son repartidas equitativamente y según las cualidades de cada persona, aunque también se pueden rotar, de tal manera que todos tengan la experiencia de haber colaborado en las distintas tareas del Estado. Pero lo que cabe resaltar es el tiempo que se propone para la realización de estas labores: 6 horas al día en el caso de Utopía

(Moro 86) y hasta 4 horas diarias en la Ciudad del Sol (Campanella 55)²⁷. Frente a las agotadoras jornadas de trabajo y explotación laboral de los ss. XVI y XVII europeos, la propuesta de reducción del tiempo y la carga laboral era bastante revolucionaria.

Otra de las características que más llaman la atención de estas utopías europeas, particularmente de las renacentistas, es su postulado de la eliminación de la propiedad privada, siglos antes que aparecieran en el horizonte las propuestas socialistas. De hecho podríamos pensar que estas obras utópicas fueron fuente de inspiración para desarrollar algunas de sus premisas. La triada renacentista que hemos abordado es firme ante su convicción. Como ejemplo de ello, en su diálogo con Rafael Hitlodeo, Tomás Moro Personaje expone uno de los argumentos más utilizados en la crítica histórica en contra de la eliminación de la propiedad privada:

... no se puede vivir a gusto donde todo es común. ¿Pues cómo se alcanzaría la prosperidad si todos se sustraiesen al trabajo? No urgiéndole a nadie el deseo de ganancia, la confianza en el esfuerzo ajeno les hará perezosos, y al sentirse acuciados por la pobreza y sin ningún medio legal para proteger como suyo lo adquirido ¿no se seguiría un inevitable vivir en perpetua matanza y sedición? (Moro 70)

El razonamiento de Moro Personaje parte de la premisa de que existe una cierta naturaleza indolente y oportunista en el ser social, y afirma que de no haber propiedad privada la sociedad no podría ser feliz, sino que caería en una especie de Estado de Naturaleza hobbesiano. Por lo que concluye –falazmente, sin embargo– que no puede existir ninguna sociedad así. Ante esto, el navegante que vivió por más de cinco años en la isla Utopía le responde simplemente que él estuvo ahí, y que puede dar cuenta y fe de tal sociedad. Por supuesto es ésta una respuesta pueril y que no rebate el argumento esgrimido. Pero a más de la contestación que ya hemos citado²⁸, Rafael le contesta a su interlocutor, retomando la postura de Platón, para decir de él:

Hombre sapientísimo, previó acertadamente que el solo y único camino para la salud pública era la igualdad de bienes, lo que no creo se pueda conseguir allí donde exista la propiedad privada. Pues mientras con títulos seguros cada cual atrae a su dominio cuanto puede, por muy grande que sea la abundancia, unos pocos se la repartirán por completo entre sí dejando a los demás la pobreza. (Moro 69)

²⁷ En la novela utópica *Viaje a Icaria* (1840), de Étienne Cabet, se propone, de manera similar, un trabajo diario de 5 horas.

²⁸ Vid. Infra. p. 30.

Y es que, al igual que en el estamento de los guerreros y los gobernantes platónicos –que no así en el de los comerciantes y artesanos–, ninguna de las utopías renacentistas contempla la propiedad privada. Este punto será de vital importancia también para las utopías posteriores. La teoría marxista la considerará, de hecho, como el primer punto de su agenda política, una vez tomado el poder por el proletariado: “1. Expropiación de la propiedad territorial y empleo de la renta de la tierra para los gastos del Estado” (Marx y Engels 175). Pero aún en el encuadre del Renacimiento, la propiedad privada no era algo que se tenía que desterrar, sino que simplemente no existía, nunca había existido. En la Ciudad del Sol, por ejemplo, “... todo debía ser común y que solamente la autoridad de los magistrados debía regular su justa distribución. Las ciencias, las dignidades y los placeres son de tal manera comunes que nadie puede apropiarse cosa alguna” (Campanella 37). De aquí que sea estrictamente necesario para la configuración de las utopías, que la propiedad privada no exista. Ésta se considera una y otra vez como el origen de muchos males: de la desigualdad, de la pobreza y la soberbia; y es contraria, además, al bienestar y prosperidad colectivos. Una vez que se elimine por completo la propiedad privada, la meta de la sociedad se puede realizar sin más percances, la felicidad está a la vista.

Esta pulsión es de suma importancia y constituye otro de los nodos de las utopías europeas. Como ya mencionamos al inicio de esta investigación²⁹, el tema de la felicidad se encuentra presente desde la etimología del concepto *utopía*: el prefijo *eu* –de *eu-topía*– refiere al ser feliz o hermoso. Y ésta será precisamente la finalidad que buscan plantear: la felicidad como fin último de la sociedad. La pregunta sobre cómo lograrla se responde con los últimos puntos que acabamos de enunciar: la seguridad de los medios básicos de subsistencia, la solidaridad y fraternidad comunitarias, las jornadas mínimas de trabajo y amplios tiempos de ocio y recreación, la imposibilidad de la pobreza, de los vicios y de las injusticias, la estimulación de la cultura y la tecnología, de las ciencias y las artes, y sobre todo la garantía de que la vida será respetada y protegida, y que el espíritu, así el alma como las ideas, florecerán libremente en este lugar al que denominamos *utopía*. ¿Cómo no ser feliz en un espacio como esos? ¿Se necesita acaso algo más? ¿Podríamos no ser felices si se gozaran de todas las cosas que los habitantes de tales utopías disfrutan? Al menos los autores renacentistas parecen responder negativamente a estas dos últimas preguntas. Pero en fin, más importante que responderlas es la comprensión de que los proyectos

²⁹ Vid. infra p. 4.

analizados sintetizan su configuración, bajo los puntos que hemos expuesto, en dos últimas características fundamentales.

Por un lado la noción de “perfección” y por otro la de “imposibilidad”. La primera de ellas, si bien no aparece explícitamente enunciada bajo ese término, sí se puede fácilmente interpretar de esta manera. ¿Qué es lo perfecto? Aquello en lo que no cabe el error, o para atender la definición de la RAE, aquello que “posee el grado máximo de una determinada cualidad o defecto”. ¿Puede calificarse entonces como perfecta aquella sociedad que cumpla con las características antes descritas? Todo parece indicar que es así, pues esas sociedades han llegado, en efecto, al grado máximo de su cualidad ontológica. Ser sociedad supone las relaciones que desarrollan los habitantes entre sí y entre los factores de poder y las instituciones reguladoras que la componen. Si estas relaciones se presentan en su “grado máximo” significa entonces que han cumplido con su cualidad íntegramente y que no les hace falta nada por llevar a cabo. Siendo de esta manera, el adjetivo de “perfecto” no encuentra ningún reparo en aplicarse a dichas sociedades.

Igualmente, la “imposibilidad” no se encuentra afirmada en ninguna de las obras que hasta el momento hemos referido. De hecho, para Platón implementar lo escrito en su *República* constituyó un objetivo, como ya hemos visto, que intentó materializar en Siracusa, aunque sin éxito. Lo mismo para Campanella, la *Ciudad del Sol* sólo fue la ficcionalización de su teoría política plasmada en sus “Cuestiones sobre la república ideal”, que a manera de anexo incluye al final de la misma obra. En estas “Cuestiones” deja claro un impulso por concretar lo ahí escrito. Su compromiso político va más allá de su obra literaria. A quienes afirman que es “ocioso y vano ocuparse de lo que nunca ha existido, existirá ni es de esperar que exista” (Campanella 103), el filósofo napolitano les responde que “... no por ser imposible de realizar exactamente la idea de tal República, resulta inútil cuanto hemos escrito, pues en definitiva hemos propuesto un modelo que ha de imitarse en lo posible” (108). Y es precisamente esta imitación la que muchos pensadores, teóricos y prácticos, intentarán llevar a cabo en los siglos venideros.

Sobre el propio Moro ya hemos referido lo que escribe Jorge F. Hernández: “... esa ínsula imaginaria, ese lugar imposible, no tiene en ninguno de los renglones de su constitución la negación de su posibilidad” (177). Y en efecto, si uno revisa detalladamente la obra del teólogo inglés no encontrará por ningún lado su carácter de imposible. Nunca se niega explícitamente el hecho de que una república como la descrita pueda llevarse a cabo. ¿De dónde proviene entonces esta reputación de imposibilidad? Por un lado del reconocimiento de que las propias obras

renacentistas, particularmente la de Moro, se sostienen sobre el mecanismo de la ironía estructural, mismo que ya ha sido estudiado con suficiente profundidad (Schoeck 1978, Sánchez 2011, Barbuto 2020). Al respecto baste decir que es innegable la naturaleza irónica que se encuentra inserta desde el concepto mismo. Si ya dijimos al inicio de la presente investigación que la palabra *utopía* nos refiere al no-lugar, al *u-topos*, entonces esta negación explícita que yace en la raíz etimológica devela el carácter irónico en la estructuración semántica de la palabra. ¿No es evidente, acaso, que si la palabra *u-topía* hace referencia a un no-lugar, entonces lo irónico consiste en una contradicción de sentido, en una antífrasis cuyos opuestos se niegan entre sí?

Ahora bien, si se lee la *Utopía* con los ojos que el mismo Cervantes critica de los lectores de las novelas de caballería, anteriores a la suya, se entiende por qué este libro fue tomado, en un inicio, como una de las crónicas de viajeros de la época. Pero inmediatamente después nos aparece la intención irónica, el *ethos* burlesco de la misma, al omitir explícitamente la ubicación de tal lugar y al comprender que el nombre mismo, *u-topía*, nos refiere a que ese lugar que acaba de ser descrito no se halla en ninguna parte, no existe más que en la imaginación del autor, y ahora en la de sus lectores. La utopía de Moro es un sueño imaginario que yace en el recurso literario ficcional que emplea en su presentación. Al respecto dice Roger Bartra: “La escribió como una obra para ser contemplada, más que como una meta práctica digna de ser perseguida” (12). Por su parte, Estrella López Keller nos explica este punto de la siguiente manera:

En el siglo XIX, y gracias al calificativo de utópicos que Engels aplicó a los socialistas que le precedieron, el término utopía se reafirma con esas características de deseable e imposible. Pero no imposible por el modelo en sí de sociedad perfecta ..., sino, precisamente, porque lo que no explica la utopía es la forma de llegar a esa sociedad perfecta, o no lo hace de forma adecuada. (9)

En efecto, la Utopía Europea contiene en sí misma este importante vacío: no es capaz de mostrar la ruta, ni siquiera en su modo más ficcional y literario, de cómo llegar y acceder a ella. Recuérdese que a Moro-Personaje se le olvida preguntarle a Rafael Hitlodeo la ubicación de la isla en donde vivió. Campanella y Bacon ni siquiera se molestan en hacer patente este olvido. Sin embargo, como veremos en los siguientes capítulos, hay obras utópicas en Latinoamérica que llevan a cabo lo opuesto: no se enfocan en la descripción del lugar-meta, sino en el camino recorrido, es decir, ponen el énfasis en el carácter procesual de su constitución. A pesar de que López Keller reafirma el punto de la Utopía Europea: “Pero no se debe olvidar que la esencia de la utopía no es mostrar

el camino, sino el fin: no trata de describir la vía para alcanzar el objetivo, sino el objetivo mismo” (9), no alcanza a ver que tanto la vía como el objetivo mismo son importantes. Y más importante aún, que hay obras no europeas que sí muestran ambos elementos.

Dicho esto, lo que me interesa resaltar del pensamiento utópico occidental, y muy particularmente de las Utopías del Renacimiento, son dos cosas. En primer lugar, la idea ontoteologizante de la *utopía* como el lugar perfecto, absoluto, la totalidad concretizada que demanda, por su propia existencia, un ejercicio disciplinario; de ahí su carácter hegemónico. Las descripciones referidas aluden a un nivel organizativo que no da cabida a fallo alguno. En estas utopías renacentistas no existe la propiedad privada ni el mercado interno; no existe la moneda ni la acumulación, pues los bienes son tantos y tan variados que no es necesario adueñarse de ellos y éstos se reparten equitativamente; la colectividad se sobrepone al egoísmo e individualismo; y sobre todo, la felicidad parece ser absoluta. ¿Cómo no ser feliz en un espacio donde todo es perfecto?, preguntan Moro, Campanella y Bacon. Y es que esta idea es ontoteologizante en el sentido absoluto del ser, de totalidad, donde no cabe error ni imperfección alguna, y donde la sociedad planteada exhibe un halo de homogeneidad en sus habitantes, que remite igualmente a esta idea óntica. Sólo bajo estos preceptos se puede considerar que, precisamente, también se le otorgue al concepto *utopía* la característica de imposible. Todos los elementos anteriores son, justamente, constitutivos de la definición tradicional de *utopía* que hemos aquí llamado Utopía Europea, y que finalmente podemos definir como: aquel modelo estético-político que plantea una sociedad de suyo perfecta, que sin embargo no tiene lugar ni posibilidad de llevarse a cabo.

Así entonces, si bien queda claro que la búsqueda europea de la utopía hasta el Renacimiento consistió en el anhelo de reparar las injusticias sociales, de presentar proyectos sociales y humanistas –y en muchas ocasiones también religiosos–, de impulsar las aspiraciones que quedaban sofocadas dentro de los límites del espacio europeo; también es cierto que varias de las obras vistas hasta este momento han mostrado un método de crítica social que no optó por la confrontación directa, sino por la imaginación y la sutileza estética del lenguaje.

El barco renacentista de la utopía ha zarpado.

Capítulo 2

2. Hacia la Utopía Latinoamericana

“Si en América no han de fructificar las utopías, ¿dónde encontrarán asilo? Creación de nuestros abuelos espirituales del Mediterráneo, invención helénica contraria a los ideales asiáticos que sólo prometen al hombre una vida mejor fuera de esta vida terrena, la utopía nunca dejó de ejercer atracción sobre los espíritus superiores de Europa; pero siempre tropezó allí con la maraña profusa de seculares complicaciones.”

Pedro Henríquez Ureña, *La utopía de América* (10)

2.1. América: el espacio utópico

Una vez que hemos analizado la genealogía de la *utopía* en Europa se hace necesario examinar cómo es que este concepto llegó a tierras americanas, cómo se adoptó y se adaptó aquí, y si es que existieron procesos de semantización o resignificación del mismo, entre un lado y el otro del Océano Atlántico, o si acaso es que el concepto se trasladó a estos lares manteniendo intacta su naturaleza. Para ello, abordaremos distintas obras literarias y otros escritos de diversa índole que nos ayudarán a comprender este fenómeno estético-filológico y más que todo, a sustentar la hipótesis que hemos presentado al inicio; a saber, que lo que llamamos Utopía Latinoamericana es una forma narrativa de naturaleza distante y distinta al concepto general de *utopía* que comúnmente se asume como el lugar perfecto pero imposible, y que nosotros hemos definido como Utopía Europea. Entiéndase que esta separación categorial tiene por objeto distinguir entre el concepto *utopía* que se circumscribe al pensamiento europeo del Renacimiento (Utopía Europea) y que acabamos de definir en el primer capítulo, y el concepto *utopía* que surgirá del contacto entre el concepto anterior y la cultura americana a la que llegará (Utopía Latinoamericana).

Así pues, tras su salida de los puertos españoles y portugueses, las corvas naves que arribaron al Nuevo Mundo, continuaron viajando de ida y regreso una y otra vez. Traían consigo mercancías, semillas y ganado, armamento y herramientas de construcción, así como olas y olas de migrantes que pretendían hallar aquí un espacio de posibilidad que la Europa medieval les había negado por tanto tiempo. Si el Renacimiento abonó en la concepción ideológica de la modernidad europea fue porque tras de sí venía una carga intelectual de siglos de historia y

cultura que se sustrajo de los más diversos lugares. La raíz grecolatina de occidente retomó del helenismo griego y del mundo romano los elementos necesarios para la consolidación de distintos imperios en la Europa central que se autopercibieron como los puntos neurálgicos del desarrollo moderno. Mientras que, por otro lado, la raíz judeocristiana reemprendió la expansión doctrinaria del anhelo mesiánico.

Ambas raíces alimentan el tallo de la modernidad occidental, pero ésta yacía circunscrita dentro de los límites de un tiesto enmarcado por los mapamundis previos a 1492. El crecimiento de ese tallo y de esos límites sólo fue posible a partir de las expediciones de Colón, de Vespucio, de Magallanes, entre otros. Transgredidos los confines del mundo conocido hasta ese momento, el espacio de posibilidad se expande y la modernidad por fin florece. Pero esa modernidad generará un cúmulo de dramas que llevará consigo hacia las nuevas tierras y que el Renacimiento estimulará justamente a que ellos se amplíen ahora en el nuevo espacio “descubierto”. “De esta manera, todos los dramas de la Europa renacentista van a ser representados en la América europea: el drama maquiavélico del poder, el drama erasmiano del humanismo, el drama utópico de Tomás Moro” (Fuentes 16). La carga de estas ideologías que configuran, al mismo tiempo, la ideología de la modernidad occidental europea, será descargada en el nuevo continente.

De entre estos dramas, el utópico es el que con más fuerza se desahogará en América. La utopía renacentista se intentará materializar en el Nuevo Mundo recién descubierto, pues es éste el lugar nuevo, el espacio de posibilidades infinitas, cuyo límite se sigue expandiendo conforme los expedicionarios dejan atrás las islas del Caribe y se adentran hacia las tierras continentales. Se ha encontrado en América el espacio negado en Europa. De aquí que proyectos como la República de los Guaraníes en la zona del Guairá,³⁰ donde los jesuitas intentarán desarrollar poco después, una organización social menos violenta y más amable con las comunidades originarias, preservando su lengua y su cultura (Cano 12), o las comunas-hospitales implementados por Vasco de Quiroga en la zona de Tierra Caliente de Michoacán, sean ejemplos de espacios de nueva posibilidad, pensados desde la configuración cultural europea pero situados en la realidad del suelo americano.

³⁰ Zona central de la América Meridional que abarca parte de los actuales Estados-Nación de Argentina, Brasil y Paraguay.

Tomemos el caso de Quiroga como modelo. Según demuestra la investigación de Silvio Zavala en *La Utopía de Tomás Moro en la Nueva España* (1909³¹), la propuesta de Moro no sólo fue el primer ejercicio de la imaginación y del intelecto en ostentar este nombre, sino que también fue la primera en ser llevada a cabo en la práctica, y precisamente en tierras americanas. El mismo Quiroga fue quien propuso al Real Consejo de Indias que se implementara en las Américas el modelo utópico de Moro, ya que éste se acomodaba con las pretensiones de evangelización y conquista espiritual que el catolicismo español usó como bandera (Zavala 54).

Así entonces, la llegada de Europa a América supuso la implantación de una forma de entender el mundo, la europea, en un universo que no era el que ese entendimiento conocía. Se intentó explicar el Nuevo Mundo con los conceptos y paradigmas del Viejo Mundo. Por lo que este arribo de la cultura europea se presenta como una imposición ideológica y al mismo tiempo marca el inicio de la primera fase de la globalización mundial (Guerra XI) y de lo que la historiografía ha denominado como Modernidad. El propio concepto de *utopía* resalta como un prototipo europeo de lo que Enrique Dussel llama *eurocéntrico*: “Denominamos a esta visión ‘eurocéntrica’ porque indica como punto de partida de la ‘Modernidad’ fenómenos intra-europeos, y el desarrollo posterior no necesita más que Europa para explicar el proceso” (Dussel 27). El llamado “descubrimiento”, así como los posteriores procesos de conquista y colonización de América, se entendieron bajo la visión y los conceptos eurocéntricos que los hombres y mujeres europeos trajeron consigo en los navíos que habían atravesado el Atlántico.

Ahora bien, si entre otras muchas cosas ésto fue lo que trajeron, ¿llevaron algo importante de regreso al Viejo Mundo, los europeos que tocaron tierra en aquellas islas durante los últimos años del s. XV y entrado en tierra firme en los primeros del XVI? Por supuesto, llevaron materias primas, joyas y metales preciosos saqueados de los territorios, y hasta un número importante de aborígenes –la mayoría moriría en los primeros meses de su llegada– para mostrar al Viejo Mundo lo “exótico y salvaje” de quienes poblaban aquellas tierras recién “descubiertas”. La noticia y descripción de estos trasladados de retorno ya ha sido estudiada con suficiente profundidad por la historiografía contemporánea (Bernard 1998, Taladoire 2017, Vila 2018), pero lo que nos interesa resaltar aquí es que aquellas naves, de entre todos los productos

³¹ El ensayo fue publicado originalmente en Mérida en 1909, pero se reeditaría posteriormente en 1937 en una antología de textos bajo el nombre de *La Utopía de Tomás Moro en la Nueva España y otros estudios*, por la Antigua Librería Robredo de la Ciudad de México.

que llevaban consigo, portaban de vuelta las memorias de lo que acontecía en este Nuevo Mundo.

Las noticias de las andanzas europeas derramaron ríos de tinta en la recién inventada imprenta, y en innumerables folios, cartas y pergaminos que los protagonistas de aquellas empresas escribieron con tesón para el conocimiento de sus allegados, sus superiores, o las autoridades correspondientes de diverso carácter. Las relaciones, crónicas, cartas, memorias y demás escritos, particularmente trazados por miembros de la milicia, el clero o los primeros oficiales gubernamentales, permearon el imaginario social europeo con historias fantásticas de aventuras, de bestias salvajes, de bárbaros habitantes, o de grandes ciudades misteriosas cuyos caminos estaban tapizados de oro y cuyos manantiales proveían de efectos milagrosos a quienes bebían sus aguas.

En el entendido de que antes de la publicación de la *Utopía* en 1516, la *Ciudad del Sol* en 1623 y la *Nueva Atlántida* en 1627, Américo Vespucio ya había dado a conocer sus cartas en 1507 bajo el título de *Quattuor Americi Navigationes* (*Los cuatro viajes de América*) y Pedro Mártil había publicado sus crónicas en 1514, conocidas como *De Orbe Novo*, en donde relata las costumbres y formas de vida de los pobladores de las Indias, se puede afirmar plausiblemente que, al menos Tomás Moro, había conocido estos escritos. Si se compara la forma de organización de la isla Utopía con los usos de los indígenas caribeños descritos por Mártil, se encontrará de inmediato una evidente analogía: la vida comunitaria, la falta de propiedad privada, la división sexual del trabajo o el desprecio de los metales preciosos. Estas características de las formas de vida social de los pobladores originarios del Nuevo Mundo que menciona Mártil, serán luego ampliadas y corroboradas por otros cronistas como Gonzalo Fernández de Oviedo o Fray Bernardino de Sahagún. Con lo que podemos afirmar una influencia directa, no sólo de las utopías renacentistas de la triada de pensadores antes vistos hacia el Nuevo Mundo –particularmente en el afán por constituir materialmente en América las utopías ideadas en Europa–, sino inclusive, el hecho de que estos humanistas, y en específico Moro, abrevaron de los relatos de los primeros expedicionarios y tomaron de sus escritos muchas de las características sociales que ahora serían impresas en sus novelas utópicas.

Las descripciones hechas por Moro, Campanella y Bacon sobre las formas de organización social de sus Estados son de tal manera adecuadas a los estilos de vida de los pueblos americanos originarios que, sin perder de vista igualmente la enorme influencia de las ideas utópicas de la

antigüedad europea –Hesíodo, Platón, Diodoro–, es imposible pensar que no existió ningún influjo teórico desde la practicidad de la vida cotidiana en la América recién encontrada por los viajeros europeos, que llegara hasta las líneas de los escritos de estos filósofos renacentistas. A tal punto es sugerente esta comparación, que Ríos Espinosa pregunta: “¿Acaso no puede esta descripción [la descripción de la forma de vida en la isla Utopía] aplicarse a las instituciones mesoamericanas como el calpulli, el altépetl y el tequio?” (4). Quizás sea un poco excesivo este balance, pero si en algo tiene razón la autora es que la idea de la vida comunitaria, tal y como la delinea Moro, es más parecida a las poblaciones originarias del Nuevo Mundo que a los Estados y ciudades del Viejo Mundo.

Las cartas de exploración de Américo Vespucio enviadas a Lorenzo de Pierfrancesco de Médici, las cartas de Cristóbal Colón mandadas a la Reina Isabel I de Castilla o las cartas de los primeros frailes franciscanos, dominicos o mercedarios que hacían llegar a sus superiores en España, son sólo algunos ejemplos de los primeros textos que hablaban del Nuevo Mundo y que arribaron a Europa con gran expectación.

Entre estos escritos nos llama particularmente la atención uno: una relación de propuestas hechas al Príncipe Carlos de Castilla (en ese momento todavía no proclamado como el Rey Carlos I de España) para reparar las afectaciones hechas a los nativos americanos por la colonización y el vasallaje español. Esta relación lleva el título de *Memorial de remedios para las Indias* y fue realizada por Fray Bartolomé de las Casas, sevillano asentado en América. El texto presenta descripciones generales de la geografía, la vegetación, los asentamientos humanos y las formas de vida de los indígenas taínos. Las Casas expone los distintos usos y costumbres de los nativos, así como las formas ideales en que la Corona Española debería tratarlos, con el fin de minimizar las pérdidas humanas.

Nos llama la atención este texto por dos razones importantes: la primera, que fue publicado en 1516, es decir, exactamente en el mismo año en que Tomás Moro publicó su *Utopía*. Y la segunda, porque el texto presenta algunas similitudes con la descripción que Moro hace de su isla. ¿Son estos dos puntos meras coincidencias temporales y de estilo, o es que guardan alguna relación más profunda ambos textos? Victor N. Baptiste afirma que no es mera casualidad esta relación y que, de hecho, hay una influencia directa de Las Casas hacia Moro (Baptiste VII). Lo que nos llevaría a cuestionar si el concepto de *utopía* que se consolidó en el Renacimiento europeo fue el que influenció los proyectos utópicos en América o fue acaso todo

lo contrario: que de América surgieran las ideas que moldearían la obra de Moro para acuñar su concepto.

En su libro *Bartolome de Las Casas and Thomas More's Utopia* (1990), Baptiste hace a un lado la idea generalizada de que en América se intentó materializar lo que Moro, Campanella y Bacon teorizaron, y sostiene la tesis (Baptiste 62) de que el primero de estos escritores fue influenciado de manera directa y contundente por los informes de Fray Bartolomé de las Casas al Rey Fernando II de Aragón y a su sucesor el Rey Carlos I de España, de donde saldrían las ideas para escribir su obra.

Recuérdese que Las Casas llega a América en 1502, en donde fungió como Capellán del Ejército, doctrinero y encomendero en las islas de La Española (hoy Haití y República Dominicana) y Cuba. Durante sus años ahí fue testigo directo de las relaciones de dominación que los españoles impusieron a los nativos, lo que lo llevó a cultivar un pensamiento humanista, cuyo planteamiento principal consistía en el reconocimiento de que los indígenas del Nuevo Mundo poseían un alma, tal y como cualquier otro europeo, y que por tanto no eran meros animales sino personas, hombres y mujeres con capacidad de raciocinio. Esta observación le sirvió para iniciar una defensa contra los asesinatos y malos tratos a los indígenas, argumentando que estas acciones provocaban pérdida de riquezas a la corona española. Por lo que otorgarles la libertad inmediata de su condición de esclavos y siervos, a la que se les había sometido bajo la conquista militar, era no sólo una actitud cristiana y humanista, sino también económicamente racional (Lavallé 53). De aquí que la figura de la encomienda –estructura político-social novohispana que designaba tierras para su explotación, e indios para su evangelización, a personajes llamados “encomenderos”, quienes fungían como una especie de señores feudales– fuera el principal blanco de las diatribas de Las Casas –aunque él mismo había llegado como encomendero a América, título al que renunciaría posteriormente–, pues de hacerse a un lado este modelo de dominación, quedaría entonces la forma de vida comunal establecida antes de la llegada de los españoles.

Las Casas y otros frailes dominicos, como Antonio Montesinos –guía intelectual de Fray Bartolomé en la defensa de los nativos americanos–, llevaron a cabo una incansable lucha por el reconocimiento de los indígenas como personas y más importante, como criaturas de dios, pues sólo mediante esta identificación era posible evangelizarlos. Pero esta postura ha sido blanco también de diversas críticas que señalan a varios de estos religiosos como justificadores

intelectuales de la conquista y el saqueo (Castro-Vega 2004, Leetoy 2011). De la misma manera en que Vasco de Quiroga, “no ve en ellos [los indios] lo que son, sino lo que él quisiera que fueran” (Todorov 205), la moral que muchos de los frailes europeos impusieron en las nuevas colonias americanas no fue otra que la misma moral que ellos conocían, traída de Europa, sin ajustarse a las condiciones de vida y sociedad de los pueblos originarios. El argumento de Las Casas para convencer a la Corona Española es completamente pragmático: considerar a los indígenas como sujetos de derechos y libertades a quienes, si se les garantiza la vida, se garantiza al mismo tiempo la productividad de su trabajo, asegurando de esta manera la sobrevivencia de los pueblos originarios, “Porque en la sucesión y multiplicación de los indios está el durar dellos [sic.] y no acabarse” (Las Casas 18).

A partir de este debate intelectual es que Baptiste cuestiona duramente la idea de que América es la puesta en práctica material de las idealizaciones utópicas europeas. Para este autor, no fueron las ideas de Moro y los demás humanistas del Renacimiento las que alimentaron los intentos de proyectos utópicos en América, sino que fueron los propios modos de vida sociales que encontraron los europeos al llegar al Nuevo Mundo, los que narrados e interpretados por los frailes –particularmente por Fray Bartolomé de las Casas– fueron retomados primeramente por Tomás Moro y difundidos a través de Europa. Al respecto escribe Marío Ruiz Sotelo en su *Crítica a la razón imperial*:

Es sintomático que, justo en el año de articular dicha propuesta, Tomás Moro publicase su *Utopía*. Contra lo que pudiera pensarse, la suposición más probable es que Las Casas haya influido sobre Moro, y no al revés. Según esta hipótesis, el clérigo sevillano pudo haber mandado un manuscrito en latín a Flandes, a finales de 1515, donde se encontraba el entonces príncipe heredero Carlos I. Erasmo, en ese momento consejero real, pudo haberlo remitido a Tomás Moro. (35)

Estas suposiciones de Ruiz Sotelo se remiten a la misma hipótesis de Baptiste: Moro conoció de primera mano al menos uno de los textos de Las Casas antes de publicar su *Utopía*, lo que lo influyó decisivamente al momento de escribirla. Considérese que el manuscrito *Memorial de remedios para las Indias*, aunque data del mismo año que *Utopía*, fue escrito en América y con anterioridad al texto de Moro, y en él se alude a la vida comunitaria de los indígenas en las islas caribeñas, por lo que es esencialmente importante para comprender esta relación de influjo teórico entre los autores.

Victor N. Baptiste sostiene su hipótesis en tres puntos importantes. El primero de ellos en las fechas de publicación de las obras de Las Casas y de Moro. El fraile sevillano regresa a su tierra natal en noviembre de 1515 y en ese mismo mes le entrega a Pedro Egidio (Pierre Giles)³² –quien también sería el revisor y quasi-editor de la posterior *Utopía*– el manuscrito de su obra para su publicación. Un mes después Egidio se reúne en Bruselas con Moro y Erasmo, con quienes es posible que haya compartido los textos de Las Casas. De ahí que, sugiere Baptiste, es muy probable que Moro haya leído la descripción de los modos de vida de los indios americanos, por la pluma directa del fraile.

El segundo punto para sustentar la hipótesis yace en la coincidencia, no sólo de fechas, sino de la estructura misma de la obra. Ya hemos dicho que *Utopía* se divide en dos partes: un Libro Primero que relata el encuentro entre Rafael Hitlodeo, Pedro Egidio-Personaje y Moro-Personaje, y un Libro Segundo en donde Rafael describe detalladamente la forma de vida y organización social de los utópicos en la isla. De la misma manera, el *Memorial de Remedios para las Indias* está dividido en dos partes, la primera de ellas con las propuestas de Bartolomé para resarcir los perjuicios cometidos contra los indígenas de las islas caribeñas; la segunda contiene la descripción de las formas de gobierno, organización socioeconómica y estructura política de esos mismos lugares.

El tercer punto radica en la comparación de las descripciones de la isla Utopía, por Moro, y de las islas caribeñas, por Bartolomé. Por ejemplo, cuando este último describe la entrada a Asunción, en Cuba, como un poblado que “... está entre las más altas sierras que pueden ser, y de la otra parte, de costa de la mar brava, que está cercado, y ni pueden salir dél, ni en él entrar, si no es, o por las dichas sierras muy agras e altas, o por la mar muy brava” (16); Moro dice que “Las montañas que por todos lados rodean la isla la protegen de los vientos, y el mar, lejos de encresparse, se estanca como un gran lago, ... Las entradas son muy peligrosas, de una parte por los bajíos y por los escollos de otra” (73).

Cuando Las Casas menciona las planicies de cultivo, ordenadas alrededor de un asentamiento central y principal: “Y asimismo que en la isla de Cuba, en la provincia de Yumaisí, al puerto que se llama del Príncipe, que es casi en el medio de la isla, ... mande que una villa de los españoles, ... que la hagan en un llano muy grande de más de diez leguas, que se

³² También se encuentra como Gilles. Erudito flamenco, amigo cercano de Tomás Moro y Erasmo de Rotterdam, a quien Moro utiliza como uno de sus personajes conectores en el Libro Primero de su *Utopía*.

llama allá sabana” (12); Moro plantea que los poblados se encuentran en la periferia de Amauroto, capital y principal ciudad de Utopía: “Amauroto, que, por estar situada casi en el centro de la isla, resulta la más cómoda para los representantes de las demás y se la tiene por primera y principal. La distribución del terreno entre las ciudades se hizo de manera tan acertada que cada una tiene no menos de veinte millas a la redonda” (76-77).

Sigue de esta manera Baptiste, haciendo una serie de comparaciones, varias de ellas por oposición, en donde analiza el reparto de tierras, la división del trabajo o las horas dedicadas a éste y al recreo, con lo que pretende probar la influencia de Las Casas sobre Moro. De la misma manera, Ríos Espinosa retoma estas semejanzas y reitera la hipótesis de Baptiste, afirmando que fue “... Moro [quien] recogió la propuesta de manera estratégica del manuscrito de Las Casas” (11).

Para finalizar esta comparación, la anécdota de los siervos y señores en Moro es sugerente: dado que para los utópicos “... el oro y la plata [...] no tienen entre ellos más valor que el natural y nadie negará que éste es muy inferior al del hierro, sustancia tan necesaria a la vida humana como el fuego y el agua” (Moro 100), así como que “Con los mismos metales fabrican cadenas y gruesos grilletes para aprisionar a los esclavos” o a los que han cometido algún crimen “les cuelgan de las orejas zarcillos de oro, les adornan los dedos con anillos de oro, rodéanles la garganta con collares de oro y les ciñen coronas de oro a la frente” (101), confundían muchas veces a los embajadores extranjeros, ataviados con joyas de oro y plata, con esclavos o ladrones, llenando de cumplidos y manjares, en cambio, a los siervos que estos embajadores traían consigo, por la sencillez de sus ropas y la humildad de su porte. No sería aventurado leer entonces en estos embajadores extranjeros, sugiere Ríos Espinosa (9), a los encomenderos que arribaron a tierras americanas, a los nobles enviados para garantizar la afluencia de riquezas hacia la Corona, a los jerarcas religiosos y políticos que habrían de encargarse de los gobiernos en las nuevas colonias. No obstante, eran pocos los españoles que llegaban con tales riquezas. Más bien la mayoría iba en busca de ellas.

La hipótesis de Baptiste, sin embargo, se apoya en varias deducciones débilmente sostenidas. Por ejemplo en aquella (2-3) que intenta leer que en la carta de Moro a Pedro Egidio se halla la afirmación de la lectura del texto de Las Casas, estando reunidos en Amberes Moro, Erasmo y Egidio, en diciembre de 1515, en donde lo que se lee es lo siguiente:

Confieso, amigo Pedro, que, con tantas facilidades, veíame de tal modo aligerado de trabajo, que apenas me ha quedado nada por hacer. De no haber sido así, la invención y disposición del asunto habría podido exigir de una inteligencia, ni pequeña ni indocta, no poco tiempo y esfuerzo. Mas, libre ya de una preocupación que me hubiese costado no pocos sudores, todo se reducía a relatar sencillamente lo escuchado, cuestión, en realidad, de poca monta. (Moro 21-22)³³

Si de este fragmento Baptiste pretende afirmar la lectura directa del texto de Las Casas por Moro, consideramos que se toma no pocas libertades. Pero para intentar cuadrar su hipótesis, al final del estudio comparativo Baptiste inserta algunas notas entre corchetes y en itálicas, para darle más claridad a este fragmento. Por supuesto, considérese que el autor lee la versión inglesa de la obra de Moro editada por Robert Adams³⁴, en donde cree mostrar con mayor claridad la suposición del conocimiento del texto de Las Casas. He aquí el mismo fragmento antes presentado, pero ahora en la versión inglesa, con las notas de Baptiste:

... having all these materials [*the Las Casas Memorials*] ready to hand made my contribution [*the satire*] so slight that there was hardly anything at all for me to do. Thinking up a topic like this [*the creation of an ideal society*] from scratch and disposing it in proper order [*considering all ramifications*] might have demanded a loss of time and work even if a man were gifted with talent and learning... (Baptiste 67)³⁵

Leído de esta manera, pareciera que en efecto es plausible la presunción de la lectura de la obra de Las Casas por Moro.

Sin embargo, otro de los puntos debatibles es el momento en el que Moro escribe el Libro Segundo, donde se contienen las partes esenciales de la descripción de la isla Utopía. Si bien ya dijimos que este Libro Segundo se escribe antes del Primero, no queda claro cuándo es que se sienta Moro a redactarlo. Siguiendo la hipótesis de Baptiste tuvo que haber sido posterior a la reunión con Erasmo y Egidio, es decir, entre algún día de diciembre de 1515 y el 17 de febrero de 1516 –fecha en que Moro regresa a Londres (Baptiste 69)–. Sin embargo existe ambigüedad en estas propias fechas, pues biógrafos de Moro como Anthony Kenny afirman que “La descripción de *Utopía* estaba completa cuando Moro regresó a Inglaterra en 1515; en casa agregó

³³ Véase las pp. 2-4 de la obra de Baptiste, que recoge el texto de Moro de la edición de Adams, *Utopia, Sir Thomas More*; en comparación con las pp. 21-22 de la coedición del FCE/CIDE/La Jaula Abierta, que hemos utilizado aquí.

³⁴ Adams, Robert M. *Utopia, Sir Thomas More*. New York, W. W. Norton, 1975.

³⁵ En este fragmento, los corchetes pertenecen a la cita original de Baptiste.

un diálogo introductorio, que se convirtió en el libro uno de la *Utopía final*. Pero el segundo libro es el corazón de la obra” (34-35). Por lo que, si Moro regresó a Londres a finales de 1515, y no en 1516 como afirma Baptiste, ¿pudo haber redactado el manuscrito en tan poco tiempo? Es posible, no hay manera de negarlo. Pero lo que salta a la vista una y otra vez son las indeterminaciones de las fechas y la imposibilidad de llegar a acuerdos absolutos respecto de las mismas, así como las libertades y suposiciones que se permite Baptiste para soportar su hipótesis.

A tal punto han llegado estas conjeturas, que algunos estudiosos como el norteamericano Edward Surtz, quien editó las obras completas de Tomás Moro para la Universidad de Yale a mediados de los años 1960, propone que es posible leer en el protagonista de *Utopía*, Rafael Hitlodeo, al propio Bartolomé, pues como éste, sus simpatías y esfuerzos se dirigían a los pobres, a los desposeídos, a los marginados, que durante toda la colonia española, y particularmente en los primeros años de conquista, fueron los indígenas esclavizados y sometidos.³⁶

Así entonces, si bien esta hipótesis de Baptiste es plausible, debemos de reconocer que, a final de cuentas, aunque en efecto Moro haya conocido los textos de Las Casas antes de redactar toda o parte de su *Utopía*, el hecho de que supiera de las formas de vida comunitarias en los pueblos originarios de América, así como de las estructuras sociales y culturales de los habitantes que en ellos vivían, no implica necesariamente que las ideas contenidas en *Utopía* sean una réplica de estas formas y estructuras. Pues considérese que, si Moro, Egidio y Erasmo leyeron el manuscrito de Las Casas, lo hicieron en latín, pues fue el idioma en el que escribía el fraile y era el idioma que los otros tres humanistas dominaban. Esto significa que la comprensión lingüística de los fenómenos sociales que atestigua Bartolomé se replica en conceptos eurocéntricos que no necesariamente corresponden con las realidades construidas al otro lado del océano Atlántico, en América.

Igualmente, el hecho de que sea un europeo, un fraile sevillano, el que narre y describa las relaciones y estructuras sociales de una tierra que le es no del todo conocida, de unos habitantes que no forman parte del contexto de su crecimiento como europeo, condiciona forzosamente el lugar de enunciación desde el que se está hablando, así como el referente objetivo del que se habla. Para la fecha en que se publican las obras tanto de Moro como de Las

³⁶ Véase la “Introduction” de Edward Surtz a la edición inglesa de St. Thomas More, *Utopia*. London, Yale University Press, 1964.

Casas, este último no conoce aún el idioma de los indios, y no lo conocerá por varios años más, si es que hacemos caso a fray Toribio de Benavente, Motolinía, quien escribió refiriéndose a fray Bartolomé: "... ni aprendió la lengua de los indios, ni se aplicó ni se humilló a enseñarles"³⁷. Más bien, el fraile sevillano se relaciona con ellos por medio de traductores. Su interpretación del mundo americano –limitado, todavía para ese momento sólo al Caribe– se basa por completo en su visión eurocéntrica, así como en las formas europeas de comprender al ser humano en su relación con la naturaleza, que distan mucho de las propias formas americanas. No obstante, reconocemos la importancia de la obra teórica de Las Casas como el proyecto pionero en la constitución de una utopía en suelo del Nuevo Mundo, así como de sus intentos prácticos por llevarla a cabo en la isla de Cuba. Independientemente de si el fraile sevillano se basó en el texto de Moro o Moro en el texto del fraile, es claro que los escritos de este último establecen una serie de lineamientos y regulaciones que se compaginan con las ideas utópicas del Renacimiento, y que a su vez serán puestas a prueba en el terreno de la praxis americana. Por lo que el concepto de Utopía Europea establecido en el capítulo anterior, intentará ser reproducido materialmente por los mismos europeos pero en el nuevo continente al que llegan tras el arribo de Colón.

¿Cómo decir entonces que las utopías de América no fueron herencia de las utopías europeas del Renacimiento? Por un lado tiene razón la Dra. Ríos Espinosa al afirmar que, en efecto, "... las utopías europeas abrevan de fuentes americanas" (5); pero en todo caso no podemos simplemente "invertir el supuesto" y afirmar que la idea utópica de Moro proviene de la descripción utópica de Las Casas, pues esto nos arrojaría una reducción del complejo fenómeno que conlleva el concepto que estamos analizando, al simplemente hacer un giro de 180 grados en la dirección de la aguja. Ni tampoco podemos alegar que un escrito fue el palimpsesto de otro.

Si bien es cierto, como ya lo hemos afirmado al inicio de esta investigación, que no hubiera sido posible la idea de *utopía* sin existir previamente la idea y el conocimiento de América, también es cierto que este conocimiento llegó a Europa digerido, interpretado y analizado bajo los lentes europeos, no americanos. No fueron las voces de los indígenas americanos las que se escucharon en las cortes europeas relatando sus propios usos y costumbres, fueron las voces de los europeos quienes, tras los viajes y estancias realizadas en

³⁷ Carta de Motolinía a Carlos V, del 2 de febrero de 1555. Documento encontrado en: Enrique Díaz Araujo, *Las Casas visto de costado*. Cap. II. Madrid, Fundación Francisco Elias de Tejada y Erasmo Pércopo, 1995.

América, dieron a conocer en Europa lo que ellos vieron, percibieron y experimentaron. Hablaron y escribieron en latín, en castellano y en portugés; no en náhuatl, no en maya, no en taíno.

Ahora bien, el proyecto utópico de Fray Bartolomé de las Casas no fue el único que se pretendió realizar tras la llegada de los primeros europeos a tierras americanas. Existieron algunos otros, de los cuales mencionaremos dos más para terminar de contextualizar el escenario regional a donde arribó la embarcación europea de la utopía. Éstos son los ya aludidos proyectos utópicos del hospitalario³⁸ Don Vasco de Quiroga en Michoacán y de los jesuitas en la República de los Guaraníes.

Quince años después de que Las Casas escribiera su *Memorial de remedios para las Indias*, llega al nuevo continente y poco después a la ya conquistada México-Tenochtitlan –ahora convertida en la capital de la Nueva España– Don Vasco de Quiroga, como Oidor de la Segunda Audiencia. En su cargo administrativo, se opuso a la esclavitud y a las encomiendas, aunque las terminó aceptando, siempre y cuando fueran reguladas. “Tata Vasco”, como afablemente lo llamaban los indígenas purépechas de la región de Tierra Caliente, se dio a la tarea de fundar un par de Pueblos-Hospital entre 1531 y 1535. Uno de ellos se encontraba al poniente de la Ciudad de México y otro en la ribera del Lago de Pátzcuaro, en Michoacán, ambos de nombre “Santa Fe” y ambos influenciados por los principios de vida social que Quiroga había leído en la *Utopía* de Tomás Moro, directamente de su versión original latina (Gómez Rivas 165).

En dichos pueblos, Quiroga realizó esfuerzos para que los habitantes vivieran bajo los arreglos y disposiciones de las normas cristianas; las familias indígenas vivían alrededor de un edificio común que servía las veces como hospital, comedor, bodega y escuela, y gozaban cada una de un pequeño terreno que les servía de huerto (Gómez Rivas 164). Al mismo tiempo, intentaba que la organización social ahí establecida se llevara a cabo conforme a los preceptos contenidos en la obra de Moro, particularmente aquellos que regulan la vida en comunidad, como el trabajo y la repartición de sus frutos. Esto le serviría para que en 1535 terminara de escribir su poco conocida obra *Información en Derecho*, que consistió en un manual de ordenamientos y leyes para constituir una sociedad utópica a la manera del teólogo inglés. De esta forma procuraba el Obispo la materialización de la utopía, “... porque me parece que fue

³⁸ Se cree que Quiroga perteneció a la Orden de San Juan de Jerusalén, también conocida como Orden de los Hermanos Hospitalarios. Véase la entrada de Vasco de Quiroga en la Real Academia de la Historia. <https://dbe.ra.es/biografias/10565/vasco-de-quiroga>

como por revelación del Espíritu Santo para la orden que convendría y sería necesario que se diese en esta Nueva España y Nuevo Mundo” (Quiroga 234). De esta manera, Quiroga asienta las bases prácticas –pues las teóricas ya habían sido puestas por Moro y Las Casas– para demostrar que, si en algún lugar era posible materializar la utopía, era justamente en América, pues las condiciones de posibilidad se presentaban, a su juicio, en este espacio que era entendido por la visión europea como el nuevo paraíso terrenal. Este trazado utópico sería replicado en diversas ocasiones a lo largo de los siglos posteriores, tanto en la esfera político-social, en proyectos como el jesuítico que a continuación mencionaremos, como en la esfera literaria, donde aparecen ejemplos como el de *Los sertones* (1902) del brasileño Euclides da Cunha, que exponen una vida comunitaria, apacible y fructífera.

El tercer proyecto utópico a mencionar aquí –después del de Las Casas y el de Quiroga– es el de los jesuitas en Sudamérica. Éste consistió en la fundación, a partir de 1604, de un conjunto de pueblos y misiones –también llamados “Reducciones”– en la región media y superior de los ríos Paraná y Paraguay, conocida como el Guairá, y que a la postre se convertiría en una república independiente. A decir de Jean-Paul Duviols, “La «reducción» tenía como finalidad la sedentarización y la elección de un lugar preservado, para la educación y la evangelización. Los indios se vieron así «reducidos» a la vida civil y religiosa” (13). Estas Reducciones tenían como principal actividad productiva la cosecha agrícola, en particular de yerba mate. Pero además los jesuitas fundaron residencias generales donde se procuraba una higiene de cuerpo y alma, colegios religiosos, escuelas de párvulos, talleres de artes y oficios, pero también bibliotecas, imprentas y hasta una universidad en la ciudad de Córdoba.

Estas misiones respondían al espíritu evangelizador de los frailes jesuitas, quienes veían en las tierras americanas el espacio virginal apto para la realización de la *Civitas Dei*. Por lo que, siguiendo los principios utópicos renacentistas, establecieron horarios fijos de trabajo –aunque éstos superaban las cuatro horas diarias que propuso Campanella e incluso las seis de Moro–, la repartición equitativa de los productos de subsistencia, la inexistencia de la propiedad privada y del uso interno del dinero, pero sobre todo, se cultivaba un sentido comunitario-religioso que impulsaba la subsistencia y permanencia de estas sociedades sudamericanas. Las poblaciones fundadas bajo este proyecto, en lo que posteriormente sería el Virreinato del Río de la Plata, y que se expandieron a lo que hoy son los actuales Estados de Brasil, Paraguay, Uruguay, Chile, Bolivia y Argentina, se constituyeron así como los espacios de posibilidad no logrados en el

Viejo Mundo. En este sentido, se convirtieron en sociedades utópicas pioneras en América, pues fueron los primeros intentos por materializar los ideales de felicidad europeos en suelos del Nuevo Mundo.

Es evidente la influencia de las utopías renacentistas en el proyecto jesuita. Y si bien nunca deja de estar presente la sombra de Moro, según Augusto Roa Bastos en este caso predominaron los principios de la obra de Campanella. “La utopía mostraba así sus enrevesados y extraños caminos. Un autor agnóstico contrario a toda idea de Dios y de religión, erige la imaginaria Ciudad del Sol concebida como ciudad de los hombres, la que a su vez inspira la ciudad de Dios de los jesuitas” (Roa Bastos XIII). La República de los Guaraníes, como utopía jesuita en tierras americanas, terminó finalmente en 1767 con la expulsión de la Compañía de Jesús por orden del Rey Carlos III de España. Sobre ella existe una vasta documentación, disponible para quien desee investigar el tema a profundidad. Valga decir por último que, debido al obligado exilio, los misioneros y promotores de este proyecto utópico terminaron huyendo de las Reducciones, como huyendo salió Cándido de ellas, quien visitó las fortalezas jesuitas junto a su criado Cacambo, pensando que “Ciertamente es el nuevo mundo el mejor de los universos posibles” (Voltaire 50-51).

De esta manera, tras haber pasado revista a algunos de los proyectos utópicos realizados en las tierras americanas recién “descubiertas”, surgen algunos cuestionamientos: ¿por qué pensaron los promotores de estos proyectos en la conveniencia y necesidad de un sistema utópico en América? ¿Qué acaso no era posible intentarlos en Europa? ¿Por qué no tratar de instituir una sociedad similar en el Viejo Mundo durante los años comprendidos entre la publicación de la *Utopía* de Moro, en 1516 –con lo que da comienzo el género de Utopías del Renacimiento y se instituye el concepto mismo–, y el arribo de los protagonistas de estos proyectos en el Nuevo Mundo? Las Casas llegó a América en 1502 con apenas 18 años de edad, pero Quiroga –quien nació alrededor de 1470, aunque sobre esta fecha hay cierto debate– tenía ya 60 años en 1530, cuando hizo lo mismo; y los jesuitas no incoaron su proyecto sudamericano sino hasta 1604, cuando ya la obra de Moro se había publicado y la de Campanella se había escrito. O si es que acaso intentaron un proyecto así en Europa, la historia no guarda registro alguno.

Para intentar responder estas interrogantes podríamos remitirnos a una de las líneas hipotéticas que ha guiado esta investigación hasta el momento. Un sistema utópico es conveniente y necesario cuando las posibilidades materiales para mejorar las condiciones de vida

de una sociedad han quedado limitadas, cuando las restricciones a la movilidad social son tales que es imposible superarlas y cuando el espacio conocido de posibilidad se ha vuelto hasta tal punto agobiante que no se percibe manera alguna de prosperar dadas las condiciones de vida establecidas. Tal situación se presentó claramente en la Europa de la Baja Edad Media, donde las encumbradas murallas de los burgos y castillos, levantadas con las piedras del dogma religioso y el iusnaturalismo monárquico, acotaban el espacio de posibilidad a la vida de los feudos rurales y los monasterios (Romero 195-203). No fue sino hasta los primeros viajes renacentistas de exploración cuando, al tener noticia de las tierras del Nuevo Mundo, los confines europeos comenzaron a resquebrajarse y ocurrió finalmente la apertura a la nueva posibilidad. Carlos Fuentes lo ilustra de manera elocuente:

La ruptura de la unidad medieval se manifiesta primero en el espacio. Las ciudades amuralladas pierden sus límites, sus contrafuertes se cuartean, sus puentes levadizos caen para siempre y a las nuevas ciudades abiertas –ciudades de don Juan y Fausto, la ciudad de la *Celestina*– entran atropelladamente las epidemias del escepticismo, el orgullo individual, la ciencia empírica y el crimen contra el Espíritu Santo: las tasas de interés. Entran el amor y la imaginación sin Dios, como los conciben la Cleopatra de Shakespeare y el Quijote de Cervantes. (*La gran novela...* 17-18)

No obstante, esta nueva posibilidad se materializará no en las ciudades de las que habla Fuentes, sino en las vegas del Nuevo Mundo. De ahí que el Obispo de Michoacán considere como una “necesidad” la aplicación de los principios utópicos de Moro en el espacio americano.

Así entonces, podemos decir que el concepto *utopía* (Utopía Europea) llegó a tierras americanas de la mano de los viajeros europeos, y en particular de los hombres de fe, sacerdotes y misioneros, quienes movidos por una disposición evangelizadora –sin dejar de lado que esta disposición implica no solamente la imposición espiritual sino también la violencia material sobre los pobladores originarios– se adentraron en las culturas originarias, abrevaron de ellas gran parte de sus usos y costumbres y adaptaron las suyas al nuevo contexto social en el que se encontraban. De ahí que los procesos sincréticos entre el cristianismo y las cosmovisiones indígenas se amalgamaran de tal forma que dieran resultados simbólicos como la figura de Tonantzin-Guadalupe o los rituales esotéricos de la santería afro-antillana, que tan vívidamente ilustra Alejo Carpentier.

Ahora bien, por un lado, si la Utopía Europea se adoptó en el continente americano debido, como hemos dicho, al problema de la falta de espacio en Europa; se adaptó aquí, por otro lado, gracias al sincretismo cultural y religioso que se impuso mediante la conquista y colonización, tema que ha sido ampliamente discutido en la historiografía moderna (Subirats 1994, Cotes 2018, Serna 2023). La adopción y adaptación de la Utopía Europea en América, coloca en el centro de la discusión el problema del lugar de enunciación. Si bien es cierto que el concepto original de *utopía* es europeo, el lugar de enunciación en el que se está pensando para enunciarlo es americano. En otras palabras, América configura el lugar de enunciación desde el que se establecerán las condiciones para proyectar idealmente e intentar materialmente la posibilidad de un espacio utópico.

Finalmente, si los pensadores renacentistas concibieron sus utopías *a posteriori* al llamado “descubrimiento de América”, fue porque América transgredió el paradigma del pensamiento europeo y particularmente medieval, de considerar al mundo como creación *ex nihilo* de Dios. Antes de conocerse noticia alguna de América, y por tanto, antes de acuñarse el concepto mismo de *utopía*, el mundo europeo era visto como esa creación divina y por lo tanto perfecta, objeto absoluto e inalterable que se corresponde con el modelo arquetípico del universo creado por Dios. Una vez establecido el contacto entre ambos mundos, el europeo y el americano, se configurará en este último un nuevo paradigma que retoma varias de las pulsiones utópicas originarias, pero que se asumirá con una identidad propia y distinta para pensarse a sí mismo como utopía.

2.1.1. ¿Desde dónde pensar a Latinoamérica como utopía?

“Lo utópico es pensar que las utopías son posibles en América Latina.”

Miguel Torres, *Tupamaros* (9)

Hasta este momento nos hemos referido a América, América Latina y Latinoamérica, como una y la misma cosa, sin ahondar en la discusión de su propia naturaleza. Sin embargo, no es objeto de la presente investigación dilucidar posibles diferencias entre estos nombres ni mucho menos establecer una concepción definitiva de su propia ontología. Reconocemos la complejidad y amplitud de una tarea como la de determinar qué es aquello que históricamente hemos denominado como “América”, y más específicamente como “América Latina” o “Latinoamérica”. En este sentido, retomamos la pregunta con la que Ana Pizarro inaugura las

discusiones de *La literatura latinoamericana como proceso* (1985): “¿cómo delimitar el campo de lo que llamamos literatura latinoamericana si el concepto mismo de América Latina es un concepto que ha sido –que aún a veces hoy lo es– controvertido y que constituye de hecho una noción histórica en evolución?” (13). Si bien la pregunta es monumental, nos aventuraremos a presentar un somero acercamiento a ella con el único objetivo de establecer una base teórica para la argumentación que seguirá en los siguientes apartados.

Por un lado, el continente americano es geográficamente un espacio territorial al occidente de Europa y África, y al oriente de Asia y Oceanía. Nos referimos a él como el segundo continente más grande después de Asia o el territorio que aglomera alrededor del 13% de la población mundial (ONU 2022). Pero, por otro lado, América va más allá de su sola concepción geoestadística como masa continental y poblacional. Atendiendo a sus características políticas, su historia compartida, sus singularidades culturales y su propia idiosincrasia, desde mediados del s. XIX se ha aludido a “América Latina” como un ente distinto al conformado por los Estados Unidos de Norteamérica (y ahora también por Canadá³⁹), y cuya naturaleza radica en su potencialidad de unión entre los países de habla hispana, portuguesa y una amplia variedad de lenguas indígenas. El famoso poema de Torres Caicedo ejemplifica este punto y es probablemente la primera referencia histórica a la nomenclatura de “América Latina”:

Mas aislados se encuentran, desunidos,

Esos pueblos nacidos para aliarse:

La unión es su deber, su ley amarse:

Igual origen tienen y misión;

La raza de la América latina,

Al frente tiene la sajona raza,

Enemiga mortal que ya amenaza

Su libertad destruir y su pendón. (62)⁴⁰

³⁹ Existe una extensa discusión contemporánea sobre la pertenencia de ciertos territorios a lo que se ha denominado como “América del Norte” o “Norteamérica”, tal es el caso de la división de Canadá en las regiones francocanadiense y anglocanadiense. Así como también de la no filiación de las antillas francesas, inglesas y neerlandesas con la región cultural de “América Latina”, por más que geográficamente se encuentren en el área caribeña. Para profundizar en esta polémica véanse los textos: Kevin Pask, Nacionalismo tardío: el caso de Quebec. *New Left Review*, No. 11, 2001, pp. 68-85, y Hernán Taboada y Sofía Reding (Coords.). *Debates contemporáneos en torno a una ética intercultural: Propuestas a partir de las realidades de América Latina y el Caribe*. UNAM / CIALC, 2011.

⁴⁰ El término “América Latina” se puede rastrear desde el s. XIX, y se considera al colombiano José María Torres Caicedo como el artífice de este concepto, aparecido por vez primera en su poema “Las dos Américas” en 1856. Empero, existe un debate abierto al respecto de este punto, que señala a algunos otros intelectuales de la época

Pero fue hasta un siglo después, a mediados del XX, cuando la crítica política y la academia comenzaron a utilizar dos diferentes términos para distinguir a lo que se consideraba entonces como dos subcontinentes: América Anglosajona y América Latina (Garay 1951). A esta última es propiamente a la que nos hemos referido desde el inicio de esta investigación y a la que nos seguiremos refiriendo en el resto de ella. Si bien, hemos utilizado indistintamente los tres nombres antes aludidos, es debido a que la distinción conceptual es contemporánea y evidentemente no existía en los ss. XV-XVIII, durante los años de conquista y colonización europea, cuando incluso era muy común la denominación del continente americano como “las Indias”. Por lo que, para los fines de esta investigación, nos hemos tomado la libertad de este empleo nominal, apuntando que el uso indistinto de los tres nombres, América, América Latina y Latinoamérica, nos refiere particularmente al subcontinente latinoamericano.

No obstante, aparece como necesidad partir ahora de una definición más o menos precisa, estableciendo la siguiente pregunta como guía: ¿qué es aquello que denominamos como América Latina? Nuevamente se nos presenta una interrogante monumental que ha arrojado ríos de tinta en innumerables publicaciones. ¿De dónde partir para responderla? ¿De los cronistas-conquistadores, de los indígenas conquistados, de los independentistas y reformadores, de los positivistas decimonónicos o de los liberales modernos? ¿Son suficientes las relaciones de los frailes, las crónicas de los historiadores, las cartas de Bolívar y San Martín, los manifiestos de Rayón y Martí, o los discursos de Juárez y Morazán, para determinar qué es América? ¿Es posible definir una concepción tan compleja mediante las propuestas unilaterales de Rodó, de Mariátegui, de Roa Bastos, de Henríquez Ureña, de Fernández Retamar, de Arguedas, de Ramos, de Zea o de Sarmiento? Si bien todos y todas a quienes hemos nombrado forman parte indiscutible de los debates por comprender mejor qué hemos entendido, a lo largo de la historia, por América, ninguno de estos personajes, tomados de manera individual, logran englobar una definición integral. Lo cual es, sin embargo, lógico y hasta cierto punto conveniente. Pues precisamente mediante el análisis y discusión colectiva de éstas y otras posturas, es que la

como posibles creadores del término. Tal es el caso del neogranadino Justo Arosemena, del dominicano Francisco Muñoz del Monte o los chilenos Francisco Bilbao y Santiago Arcos. Para ampliar esta discusión, véanse los textos de: Mónica Quijada, *Sobre el origen y difusión del nombre «América Latina» (o una variación heterodoxa en torno al tema de la construcción social de la verdad)», Revista de Indias, CSIC, Vol. 58, Núm 214, 1998, pp. 595-616; y Carlos Marichal Salinas, *Reflexiones sobre el concepto de América Latina, Estudios del Hombre, Hacia una historia para el siglo XXI*, UG/UAM-I, Núm. 9, 1999, pp. 141-152.*

comprensión –que no ya definición– de América se enriquece en los campos histórico, filosófico y literario.

¿Renunciamos entonces a definir a Latinoamérica? Sí y no. Sí renunciamos a su definición como determinación absoluta y homogénea de un subcontinente plural y heterogéneo, pues siguiendo la premisa de César Fernández Moreno en su *Introducción a América Latina en su literatura* (1972), “La consideración de América Latina como un todo obliga a dejar de lado o por lo menos a disminuir la atención sobre las características más localizadas” (13). Por lo que, si un encuadre así de total y absoluto implica el establecimiento de límites inalterables a lo largo del tiempo, como condiciones *sine qua non* de un dictamen vicario que busca imponer una idea como dispositivo hegemónico categorial, entonces no es ese el camino que estamos buscando. Empero, si entendemos la definición como comprensión fenomenológica de un sujeto-objeto en continuo proceso de transformación y autointerpretación, entonces podemos dar paso al entendimiento de América Latina como un discurso en incesante marcha de semantización y resemantización.

La construcción de un discurso así, registra entonces las aportaciones teóricas y prácticas de todas las figuras arriba aludidas y suma a ellas las contribuciones de otras tantas que han sido ya mencionadas o que lo serán más adelante. Dejamos a un lado, de esta manera, la pretensión de determinar el carácter ontológico de América y nos enfocamos en actualizar el debate interpretativo con el fin de colegir una concepción de América Latina que sirva como premisa en el desarrollo argumentativo de este trabajo.

Dicho lo anterior, para comprender entonces a qué nos referimos cuando hablamos, en primera instancia, de América, debemos puntualizar que, si bien ésta surge con la modernidad europea del Renacimiento (Dussel 27), nace y se desarrolla como historia en *continuum*. Una historia que, desde el punto de vista eurocéntrico, enarbola un doble discurso: por un lado la oposición al mundo prehispánico y por otro el ejercicio de dominación cultural que implanta las nociones epigónicas europeas –una de las cuales es particularmente la utopía– en las cosmogonías mesoamericana y andinoamericana. A este respecto, sostiene Leopoldo Zea:

Europa ha sido la primera en negar una historia a América. Le ha dotado de futuro pero arrancándole todo posible pasado. América es un Mundo Nuevo y, por serlo, un mundo continuamente sin historia. El hombre europeo, ha visto siempre en América la tierra en

que pueden llegar a ser realizados sus sueños. Por esto no acepta una América que haya creado algo; América es sólo posibilidad, no realidad. (Zea 39)

Esta posibilidad –cuya realidad es sin duda existente previo al arribo europeo– se rearticula de una manera mítica y se registra de forma arqueológica, empleando el archivo precolombino como tabula rasa, pero sirviéndose paradójicamente de los elementos oriundos del Nuevo Mundo en la edificación de esa misma historia. De aquí que los siglos de colonización y dominio europeo estén marcados por el sincretismo cultural, en la adaptación e integración de las formas de vida y el modo de comprender el mundo y la naturaleza.

Pero, en una segunda instancia, no será sino hasta después de la Segunda Guerra Mundial –ni siquiera durante el convulso s. XIX, caracterizado por las luchas de independencia–, como sugiere Roberto González Echevarría (40), que el pensamiento de lo propiamente latinoamericano comienza a surgir como una expresión discursiva emancipatoria, en tanto cuanto identificación de su propia historia. Este pensamiento ha intentado iterativamente homologar a América Latina con el poema de Torres Caicedo de crear una América unida, pero la postura contrasta con la división no sólo geopolítica sino idiosincrática de la realidad diversa de cada país, lo que ha impedido su formación como unidad absoluta. Este punto es importante porque Latinoamérica es algo más amplio que la sola unidad cultural e incluso lingüística –que, dicho sea de paso, tampoco existe, pues hay una cantidad enorme de lenguas en uso; e incluso el idioma español tiene grandes variantes en cada uno de los países que la constituyen, y con relación a los demás, a lo que hay que añadir el sustrato que las lenguas originarias tienen en cada región–.

Latinoamérica se nos presenta entonces como un objeto inestable, un canon en disputa que es activado por cada intérprete que se acerca a ese archivo. De aquí que la literatura escrita en ella no sea un corpus objetivamente determinado al cual se pueda acercar como objeto acotado de estudio, sino más bien como un objeto heterogéneo no-determinado que reincorpora elementos lingüísticos, históricos y filosóficos de ambos lados del Océano Atlántico, como lo ejemplifica el *Manifiesto antropófago* del brasileño Oswald de Andrade en 1928. En suma, podemos comprender mejor a América Latina, no como una realidad política, sino como una realidad discursiva en continua creación y re-creación.

Para sostener esta postura nos remitiremos a *La invención de América* (1958), del historiador mexicano Edmundo O’Gorman, con el fin de demostrar que, efectivamente, América

es más un discurso variable que una entidad absoluta. Si bien la obra pertenece a la generación historicista de mediados del siglo pasado, recobra nueva vigencia en investigaciones contemporáneas ya en pleno s. XXI (Alemany & Aracil 2009, Pimenta 2013, Mora Silva 2018), al poner en tela de juicio las interpretaciones *a posteriori* de un fenómeno como el llamado “descubrimiento de América”, y con ello servir de fundamento en lecturas actuales no sólo históricas, sino también sociológicas, políticas y literarias –como es el caso de los temas en torno a los espacios de vida social y anhelos utópicos, que se manifiestan en obras como *El país bajo mi piel* (2001) de Gioconda Belli, *Demasiados héroes* (2014) de Laura Restrepo o *La perra* (2017) de Pilar Quintana–. Así, para considerar al Nuevo Mundo no como una entidad ontológica sino como un discurso –o un archivo de discurso, para seguir a González Echevarría–, debemos asumir que éste es creado a partir de la interpretación de lo percibido. Pues en el orden lógico del proceso de percepción sujeto-objeto, primero reparamos en el objeto y en seguida nos hacemos una idea del mismo, advirtiendo de esta manera, sus cualidades, las que conformarán el contenido del discurso.

Resulta, pues, que lo que percibe el hombre europeo a su llegada a “las Indias” es el espacio virginal del buen salvaje, el vergel que acoge en su más arcana profundidad a El Dorado y en donde es posible la redención del pecado en la creación de la Ciudad de Dios que soñó Agustín. Un discurso de esta naturaleza, en donde se considera a América como un espacio vacío, virginal, utópico, aparece desde los primeros cronistas (Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco López de Gómara, Fernando Colón, Fray Bartolomé de las Casas) que le atribuían un anhelo “descubridor” a Cristóbal Colón, a partir de las lecturas que él realizó de textos antiguos o de relatos de naufragos anónimos que escuchó, y que hablaban de tierras ignotas al poniente de Europa, sitio que emulaba al Jardín de las Hespérides, lugar primaverezco, siempre verde, idea de proliferación, de vida, de futuro (O’Gorman 23-27).

Pero ese carácter “descubridor” del navegante genovés es cuestionado por el historiador mexicano, quien parte de la premisa de que para ser “descubridor” de algo se debe ser consciente de eso que se descubre. Por eso Colón no puede ser el “descubridor de América”, porque nunca tuvo conciencia de ella como una masa continental separada y distinta de las tierras asiáticas.⁴¹ Éste es un discurso posterior al hecho, pero *a priori* en la concepción creada por los primeros

⁴¹ Véase el primer volumen de la *Historia de las Indias*, publicado por el FCE-Méjico en la edición de Agustín Millares Carlo, en donde Las Casas devela la creencia de Colón por haber llegado a algún lugar del continente asiático, no americano.

cronistas e historiadores. La propuesta de O’Gorman no cuestiona el hecho de si fue o no Colón quien “descubrió América”, pues de hacerlo estaría aceptando implícitamente el hecho del “descubrimiento”. Más bien se centra en cuestionar si el discurso que afirma el descubrimiento de América debe seguir entendiéndose de esa manera. El historiador lo señala de la siguiente forma:

La tesis es ésta: que al llegar Colón el 12 de octubre de 1492 a una pequeña isla que él creyó pertenecía a un archipiélago adyacente al Japón fue como descubrió a América. Bien, pero preguntemos si eso fue en verdad lo que él, Colón, hizo o si eso es lo que ahora se dice que hizo. ... En suma, se ve que no se trata de lo que se sabe documentalmente que aconteció, sino de una idea acerca de lo que se sabe que aconteció. Dicho de otro modo, que cuando se nos asegura que Colón descubrió a América no se trata de un hecho, sino meramente de la interpretación de un hecho. (O’Gorman 15-16)

Esto es, la premisa del “descubrimiento” fue una interpretación *a posteriori* del hecho –el arribo de Colón en 1492–. Pero esta premisa es insuficiente para conocer la naturaleza de las nuevas tierras a donde se ha llegado. En su texto sobre América, Tzvetan Todorov reafirma esta postura: Colón “... no la descubre, la encuentra en el lugar donde ‘sabía’ que estaría (en el lugar donde pensaba que se encontraba la costa oriental de Asia)” (21).

Por lo que la propuesta de O’Gorman se centra en enunciar que América no fue descubierta, fue inventada. “Invención” en el sentido hermenéutico de la interpretación de un hecho, a partir del cual podemos comprender a América como un discurso creado *ex profeso* para darle sentido a una realidad material que no correspondía con la concepción de lo que hasta ese momento se pensaba que era el *Orbis Terrarum*, que así se le denominaba al mundo pre-conocimiento de América, y a todo lo que en él existía.

Esta concepción del s. XV, que en su categoría de “Mundo” (*Orbis Terrarum*) incluía solamente las tierras de Europa, África y Asia, vistas como una enorme masa insular unida, absoluta e inalterable, y que no admitía la existencia de ninguna otra tierra, cambió drásticamente con la noticia en 1504 de Américo Vespucio, de que la hipótesis de Colón de haber llegado al extremo oriente de Asia no había podido ser demostrada, y lo que se encontró en realidad era otra gran masa de tierra, probablemente también insular, pero por completo desconocida para las gentes del *Orbis Terrarum*, por lo que la naturaleza del “Mundo” se vio entonces alterada para siempre.

De esta manera, la invención del discurso-América se presenta como una necesidad epistemológica ante una realidad ontológica ininteligible en primera instancia, y también como una necesidad espacial por ampliar las condiciones de posibilidad, ante una vida limitada por los ya mencionados muros medievales del hombre europeo. Por lo que el *Orbis Terrarum* se ve forzado a ampliarse y reconocer la existencia de otro orbe, es decir de otro mundo. “En efecto, puesto que el ser moral con que fue inventada América es un ser *ab alio* en cuanto posibilidad de realizar la nueva Europa, se sigue que, en el fondo, la historia de América será el modo en que, concretamente, se actualizó esa posibilidad” (O’Gorman 153). De aquí que entendamos la designación de América como el Nuevo Mundo y de Europa-África-Asia como el Viejo Mundo –aunque esta denominación será mayoritariamente usada para designar únicamente a Europa central–.

Así pues, para utilizar la proposición o’gormaniana, consideremos entonces a América como un discurso dual: primero como una invención de la imaginación europea que descarga en ella sus dramas –“... el drama maquiavélico del poder, el drama erasmiano del humanismo, el drama utópico de Tomás Moro” (Fuentes 16)–, y en seguida como una invención del proceso histórico americano, desde la conquista y colonización, hasta nuestros días. En suma, América es la resultante de las aspiraciones del Viejo Mundo y su intento de materialización en el Nuevo Mundo, o en otras palabras, del sincretismo cultural cuyo lugar de enunciación es originariamente europeo, pero cuyo espacio de posibilidad es inevitablemente americano, adoptando así la idea de *utopía* dentro de su propia esencia.

De esta forma hemos podido superar la búsqueda de la definición de América como un ente absoluto e inmutable, cuya naturaleza yacía preestablecida desde antes de la llegada europea, y nos hemos ocupado entonces de la concepción de América como un discurso contingente y susceptible de ser alterado mediante nuevas premisas agregadas en el transcurso del tiempo. Lo que ocurría en este peregrinar americano de los siglos depende, pues, más que de los propios hechos, de la interpretación crítica que hagamos de los mismos. Al decir de O’Gorman,

... los acontecimientos no aparecerán ya como algo externo y accidental que en nada pueden alterar la supuesta esencia de una América ya hecha desde la Creación, sino como algo interno que va constituyendo su ser, ondeante, móvil y perecedero como el ser de todo lo que es vida; y su historia ya no será eso que ‘le ha pasado’ a América, sino eso

que ‘ha sido, es y va siendo’. (53-54)

En síntesis, partir de la concepción de América como un discurso inacabado –y quizás también, por su propia naturaleza, inacabable–, nos remite forzosamente a las consideraciones de América como las Indias de Colón, como el *Mundus Novus* de Vespucio, como la Gran Colombia de Bolívar, como Nuestra América de Martí, como la Mayúscula América del Che, como la América inventada de O’Gorman o la América profunda de Kusch. Pero también, esta concepción se actualiza en estudios contemporáneos, que recorren interdisciplinariamente las esferas de la historia, la literatura y la filosofía, como en *Las ilusiones de la modernidad* (1995) de Bolívar Echeverría; en *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino”* (2011) de Enrique Dussel, Eduardo Mendieta y Carmen Bohórquez; en *The Postmodernism Debate in Latin America* (1995) y en “El giro neoconservador en la crítica literaria y cultural Latinoamericana” (2011) de John Beverley; o en los *Conceptos fundamentales del pensamiento latinoamericano actual* (2017) de Alberto Moreiras y José Luis Villacañas. Todas estas visiones e interpretaciones de un mismo fenómeno, se incluyen y discuten en este discurso de la América como utopía. Discurso para el cual retomamos finalmente la que nos parece la premisa más adecuada en la conceptualización que hemos venido buscando, y que proviene de González Echevarría, ésta es, concebir a “... América Latina como [un] ente cultural, social y político desde el cual narrar” (34). La narración discursiva jugará, pues, un papel preponderante en la esfera, ya no sólo histórica y filosófica, sino también literaria, en torno a la producción narrativa latinoamericana que plantee la creación de mundos posibles, es decir, de utopías.

Así entonces, respondiendo a la pregunta formulada al inicio de este apartado: ¿desde dónde pensar a Latinoamérica como utopía? Digamos en primera instancia que América Latina se tiene que pensar como una invención, lo que nos permite no sólo fijar una postura histórico-política frente a la visión eurocéntrica del “descubrimiento”, sino aún más importante para los fines de esta investigación, establecer el nexo necesario entre el ente imaginativo (Europa) y el objeto de la imaginación (América), que ya habíamos anunciado al inicio de este trabajo y que ahora hemos argumentado y desvelado como enlace de necesidad espacial y posibilidad condicional. Es decir, que la necesidad de espacio en Europa favoreció que, al tener noticia del Nuevo Mundo, la imaginación se explayara a punto tal que se pensase en América como el espacio de posibilidad de creación utópica. Este punto lo desarrollaremos más ampliamente en el siguiente apartado.

En una segunda instancia, América Latina se piensa como utopía a partir de los distintos intentos de proyectar materialmente en estas tierras lo que teóricamente se hubo postulado en la Europa renacentista. Las Utopías del Renacimiento, de las que ya hemos dado cuenta, fueron ideadas pensando necesariamente en América como el lugar propicio para llevarlas a cabo, y por lo tanto fueron los modelos adoptados por los europeos llegados a las nuevas tierras continentales. La isla Utopía de Moro, la Ciudad del Sol de Campanella, y la Bensalem de Bacon, fungieron como paradigmas a partir de los cuales establecer modos de vida a su imagen y semejanza, con la peculiaridad de que no se intentaron en el Viejo Mundo, sino en el Nuevo. Fue aquí donde la adopción utópica se llevó a cabo. Los prototipos de Las Casas, de Vasco de Quiroga y de los jesuítas, son los ejemplos más llamativos de esta emulación. De aquí que, afirme Pablo Guerra:

Desde entonces, esta palabra [*utopía*], transformada en categoría de análisis y en función social, representará como ninguna otra a generaciones enteras de hombres y mujeres, de escuelas de pensamiento y de acción, de movimiento sociales que, inspirados por un ideal, se aventurarán –como aquellos navegantes del Renacimiento– en los mares de cada época y lugar con el propósito de encontrar (construir) un nuevo mundo. (*Utopía:500 años XI*)

Y en tercera instancia, desde dónde, si no desde su propio proceso histórico singular, se puede pensar a América Latina como el arquetipo de utopía. Los proyectos socio-religiosos de Don Vasco de Quiroga o de Fray Bartolomé De las Casas en México; los proyectos de nación independiente que fluctuaban entre republicanismos, federalismos, centralismos y monarquismos tras las guerras de independencia, a lo largo del continente entero; la idea de la Gran Colombia bolivariana o las comunas religiosas del sertón brasileño; la defensa de la soberanía nacional frente al intervencionismo norteamericano en casos como la Nicaragua de Sandino o la Guatemala de Árbenz; el proyecto democrático-electoral de Allende en Chile; así como los gobiernos de la izquierda latinoamericana en las primeras décadas del s. XXI con Mujica, con Evo, con Correa; y también los proyectos guerrilleros que han atravesado prácticamente el continente entero, desde la Revolución Cubana, los Tupamaros, los Montoneros, las FARC y un muy largo etcétera, hasta el EZLN en el sureste mexicano –para utilizar los ejemplos de Michael Löwy en el Prólogo a *Marxismo crítico en México* (2015)–; han sido, aunque sin salvarse de justificadas críticas por los métodos empleados, intentos por materializar la utopía en nuestra

América Latina. Y son proyectos utópicos en la medida en que tienen una estrecha relación con el espíritu de la izquierda revolucionaria latinoamericana, cuyo discurso histórico-filosófico activa la idea de utopía, pues ve en la configuración de ella al “... discurso revolucionario adecuado a la época del ocaso de la modernidad capitalista” (Echeverría 14).

En efecto, si consideramos los diversos intentos conducentes a definir a América Latina, con el objeto de imprimirlle un ser y un sentido, llevados a cabo desde el momento mismo de la conquista y colonización, a través de las cuales se conjugaron las visiones de dos mundos, el Viejo y el Nuevo, permeando el imaginario popular con el hallazgo del lugar de la redención y la tierra prometida; si pensamos en la historia de este continente como la historia de su propia lucha y opresión (Sanjurjo 228), y de los intentos por emanciparse de los diversos dispositivos de dominio que le han acosado; y finalmente, si examinamos la historia continental a la luz de las revoluciones y los movimientos sociales, de las dictaduras y las guerrillas, de los golpes de Estado y de las democracias logradas y fallidas; nos daremos cuenta que la identificación de estas tierras con el Jardín del Edén, con el sueño de El Dorado y Manoa, y más que todo, con el anhelo de la posibilidad real de la utopía, es una conclusión evidente y necesaria. Una conclusión que nos lleva a través de un viaje, a la vez epigónico y auto-definitorio, “... en la interminable tarea de darle nombre a América” (Fuentes, “Para darle nombre...” XVII).

Concluyendo entonces, contamos ya con un par de sólidos elementos para argumentar la propuesta de una Utopía Latinoamericana. El primero de ellos, el reconocimiento europeo de pensar a las Utopías del Renacimiento a partir de la noticia y el conocimiento de América, lo cual ya hemos argumentado en el capítulo anterior y demostrado en lo que llevamos de éste. El segundo elemento, la consideración de Latinoamérica como un archivo de discurso mutable y expansivo, a partir de la idea de la invención de América; lo que nos permite concebir al continente como un receptáculo teórico-práctico, capaz de satisfacer la necesidad espacial europea y potenciar la posibilidad condicional utópica. Estos dos elementos se sumarán a los que veremos a continuación, para intentar aterrizar en el plano literario lo que hemos visto hasta este momento en los planos histórico y filosófico.

2.1.2. ¿Desde dónde pensar a la literatura latinoamericana como utopía?

“Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres.”

Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* (19)

Hemos establecido ya la relación intrínseca que existe entre la idea de *utopía* y la idea de América. Hemos dicho que ambos conceptos son indisolubles entre sí y que se complementan de tal forma que no se pueden entender el uno sin el otro. La demostración del firme nexo entre ambos nos permitió responder la pregunta del apartado anterior, rematando en la necesidad de establecer a América como el lugar de enunciación de la potencialidad utópica europea. Así pues, si la idea de América que hemos presentado se identifica con la idea de *utopía* –o al menos con ciertos elementos de ella– que nace en el Renacimiento europeo, ¿cómo se llevó a cabo esta adaptación –pues de la adopción ya hemos dado cuenta–? ¿Cómo decir que América, y más específicamente América Latina, transformó la idea de *utopía*, dotándole de nuevas y distintas propiedades, otorgándole por tanto una nueva naturaleza? Y sobre todo, ¿puede demostrarse esta naturaleza a partir de la producción literaria latinoamericana que surge posterior a los procesos independentistas americanos?

Por un momento, estas preguntas nos parecieran conducir en la presente investigación de los planos histórico y filosófico, hacia el plano de la sola literatura, pero no forzosamente es así. Es imposible separar por completo estas esferas, pues la propia literatura y, más aún, la crítica literaria se encuentran permeadas por elementos no sólo históricos y filosóficos, sino también sociológicos y políticos, que evidencian su potencialidad interdisciplinaria. Es precisamente en el entrecruzamiento de estas disciplinas donde críticos como Ángel Rama, como Antonio Cornejo Polar o como Antonio Cándido, consolidaron sus investigaciones sin que éstas se vieran impugnadas por falta de contenido literario. Lo mismo ha ocurrido con otros pensadores y críticos ya en el s. XXI, tales como Carlos J. Alonso, Mabel Moraña, Néstor García Canclini o Hugo Achugar Ferrari, cuyos trabajos oscilan entre los estudios culturales, la crítica literaria ibero y latinoamericana, y el ensayo sociopolítico y de género en los países latinos. Retomo entonces lo dicho por el Dr. Joseba Buj al hablar de la obra de Ángel Rama como:

... una serie de cruces interdisciplinarios (filológicos, sociológicos, históricos, lingüísticos, filosóficos...) que movía a una apertura de campo en ese ‘saber literario’

disciplinarmente territorializado y que, por lo tanto, incaba algo novedoso más allá de la interdisciplina: la transdisciplina. Esto es, un entendimiento de la ‘literatura’ que, impulsada por estos cruces (intersecciones que, de suyo, sacan a cada disciplina de su esclusa identitaria), se constituye como un ‘saber nuevo’, permeado por un gesto hacia la totalidad que obliga a ver allende las ópticas epistemológicas que suturan. (Buj 3)

En este sentido, continuar abordando interdisciplinariamente –y también ‘transdisciplinariamente’– el presente trabajo, se vuelve una tarea no sólo justificada, sino también necesaria para poder establecer los parámetros con los que habremos de probar o negar la hipótesis planteada.

Así pues, ¿cómo respondemos a las interrogantes arriba mencionadas? Para abordar la primera pregunta acerca del proceso de adaptación de la Utopía Europea en América, habremos de señalar cómo es que el mundo occidental del s. XVI descargó sus anhelos materiales en el espacio de posibilidad americana. Y si bien ya nos hemos acercado a esta respuesta en el apartado anterior, veremos ahora cómo es que estos mismos anhelos fueron retomados por la población radicada en América –tanto españoles peninsulares como los propios Quiroga y Las Casas durante los años coloniales, como posteriormente criollos y mestizos como Bolívar, Fidel o Guevara en los ss. XIX y XX– y fueron también acoplados a las condiciones de vida local, a partir de las cuales deviene el desdoblamiento utópico en el campo del discurso literario. Por lo que la adaptación se presenta en un plano doble: primero como necesidad espacial, y segundo como desplazamiento semántico. Veamos cada uno de ellos.

Escribe Leopoldo Zea en su *América como conciencia* (1953):

Ya hemos dicho que América es una creación europea. América surge como realidad dentro de la vida cultural europea en una de las grandes crisis que sufre esta cultura. El descubrimiento del Continente Americano se origina en la ineludible necesidad que siente el europeo de un mundo nuevo. El azar no cuenta para nada en esta aventura.

Europa necesita de América, por esto la descubre. (44)

Si bien aquí el filósofo mexicano habla aún del “descubrimiento de América” –su libro se publicó cinco años antes de que apareciera *La invención de América*– y nosotros ya hemos superado esa idea gracias a O’Gorman, lo que nos interesa señalar es precisamente la necesidad espacial que le fue imprescindible a Europa, en el momento en que el *Orbis Terrarum* se

expandió con la noticia del Nuevo Mundo y el proceso de modernización occidental que trajo consigo.

Lo interesante de este señalamiento es que “el espacio” es uno de los elementos más representativos de la idea misma de *utopía*: “La Utopía americana es una utopía proyectada en el espacio, porque el espacio es el vehículo de la invención, el deseo y la necesidad europeos en el tránsito entre el Medioevo y el Renacimiento”, escribe Fuentes (*La gran novela...* 17). Y no sólo en la equivalencia del espacio = lugar, sino del espacio como posibilidad. Es decir, la Utopía Europea se sostiene etimológicamente y genealógicamente como el no-lugar, y en este sentido también como la no-posibilidad. La Atlántida de Platón y la Bensalem de Bacon, la Utopía de Moro y la Ciudad del Sol de Campanella, son no-lugares que al mismo tiempo niegan su propia posibilidad ontológica. Y la niegan justamente porque aluden a una perfección que los vuelve materialmente imposibles.

Pero la negación de esa posibilidad condicional se revierte en la conjugación de la imaginación europea con la realidad americana que se presenta en el Nuevo Mundo. En él, tanto las deficiencias de las culturas precolombinas como los desaciertos en la imposición del *modus vivendi* europeo que tan duramente criticó Las Casas, se presentaron como el espejo en que el hombre europeo se había asomado, pero con la notable diferencia de que el reflejo que vio –o más bien, que quiso ver– fueron solamente las cualidades afirmativas que ya traía consigo desde el Viejo Mundo pero expuestas en sumo grado. De tal manera que ahora ese hombre europeo se veía a sí mismo como el viajero descubridor, el patriarca civilizador, el héroe salvador. ¿Qué causó esta disimilitud de reflejos? El factor que cambia en esta figuración no es el espejo ni el hombre que se asoma en él, es el espacio de enunciación desde donde lo hace; es la necesidad espacial que oscila entre la reclusión medieval y la ampliación renacentista del orbe europeo, que ya hemos venido señalando con Fuentes, y que se sitúa ahora en tierras del nuevo continente. Así, Europa encuentra en América la capacidad de revertir su imposibilidad utópica, “Pero encuentra también un espacio para limpiar la historia y regenerar al hombre” (Fuentes 15).

De esta manera, la utopía que se configuró en Europa y cuyo origen requirió forzosamente del conocimiento y noticia del Nuevo Mundo, transportó un cúmulo de ideales y promesas que se vaciaron a lo largo de más de tres siglos de colonización y dominio. Tiempo durante el cual el nuevo espacio que satisfizo las necesidades de la imaginación europea se fue ocupando con elementos varios, heterogéneos y disímiles entre sí, provenientes de los más

diversos rincones del nuevo orbe ampliado: las cosmogonías mesoamericanas y andinoamericanas, los ritos ceremoniales africano-antillanos, los inventos y rarezas asiáticas que desde la época de Marco Polo habían hecho suyos los europeos y llevados consigo, y por supuesto las aspiraciones de estos últimos, entre las que se encontraba la realización del anhelo utópico. Es así, en la hibridez de estos elementos, que se configura una nueva concepción de *utopía* en el núcleo del nuevo continente. Más adelante veremos cómo se ordena esta configuración.

Veamos mientras tanto lo relativo al desplazamiento semántico de la *utopía*. Habiendo establecido ya que la esencia de este concepto, desde la concepción eurocéntrica, incorpora las ideas de perfección, de homogeneidad y de imposibilidad. Esta conceptualización se presenta, por tanto, como un archivo hegemónico de dominio necesitado de posibilidad de ejercicio. ¿Dónde, si no en el Nuevo Mundo, se puede ejercer esta posibilidad? Sólo aquí lo imposible se vuelve posible. Arguye Zea:

Así, en tierras antes desconocidas, en tierras por las cuales el hombre occidental no había antes sentido interés, se colocaron los nuevos ideales. Todo lo que el europeo necesitaba, todo lo que anhelaba, todo aquello de que carecía, fue colocado en esas tierras desconocidas. El europeo se lanzó a la búsqueda de estas tierras de promisión. Viajeros y navegantes daban fe de su existencia. Y es que éstos, como europeos, no veían ahora sino aquello que querían ver. (44-45)

Cobra sentido, entonces, pensar la utopía como un desplazamiento de la idea de Europa hacia América, donde la primera funge como modelo civilizatorio de la modernidad que intenta concretizar la idea utópica en un espacio que no es originalmente el suyo, generando por tanto una pulsión de dominio que se materializa en la invasión militar e ideológica sobre los pueblos originarios, así como se manifiesta en el “trauma de la conquista” –para utilizar la expresión de Ángel María Garibay en su *Épica náhuatl*– que recorre las producciones literarias latinoamericanas hasta nuestros días.

Dicho desplazamiento se hizo presente en el momento en que el ideario de las Utopías del Renacimiento –como proyecto de la modernidad literario-política– se conjugó con las formas de vida social en la América colonizada, estableciendo nuevos sistemas de convivencia. Este proceso es lo que Bolívar Echeverría denomina como “utopismo occidental”, es decir, como “... una determinada manera de estar en el mundo en que vivimos; de vivirlo como un mundo que

normal o efectivamente es imperfecto, incompleto, inauténtico, pero que tiene en sí mismo, coexistente con él, una versión suya, perfecta, acabada o auténtica” (25). La versión perfecta es evidentemente la que proviene de Moro, Campanella y Bacon, pero esta versión choca de frente con el mundo imperfecto al que se enfrentan los colonizadores europeos y termina por transgredir las cosmovisiones indígenas en América, dando por resultado un mestizaje cultural en cuyo seno surgirá una concepción sincrética de utopía.

América surgió así, como la suma de todas las perfecciones, como tierra de promisión.

Sin embargo, tales perfecciones le eran ajenas, no eran sino lo que el europeo había imaginado en ella. La realidad americana era muy otra. El europeo, atraído a estas tierras por la leyenda, pronto se estrelló contra una realidad que le era difícil comprender. De aquí surgió la decepción, y con la decepción la inadaptación del hombre que se formó en estas tierras. Sin embargo, para Europa esta América siguió siendo tierra de promisión, tierra nueva. La fantasía europea siguió bordando fantasías sobre América. Ésta fue la más perfecta creación utópica de Europa. (Zea 45-46)

La Utopía Europea, por tanto, se entiende como el mundo perfecto que busca ahora su lugar de concreción, pero que sólo lo encuentra en el espacio de perfectibilidad –y por ende de imperfección– que le ofrece América, desplazando su ideal de vida en el nuevo espacio encontrado:

Este mundo perfecto que está allí como posibilidad del mundo actual, y que es coextensivo a él, constituye el fundamento de una crítica espontánea de lo establecido; es en cierta medida una especie de exigencia objetiva que le pide transformarse radicalmente o quitarse del lugar de lo realmente existente para ponerse él allí. La percepción del mundo como esencialmente perfectible es propia del utopismo occidental. (Echeverría 25-26)⁴²

Pero entonces, si en este utopismo occidental no había duda de que era posible materializar la utopía, era porque el lugar de la enunciación canónica europea había dado paso a un nuevo espacio de posibilidad condicional: el Nuevo Mundo. Para el hombre europeo del Renacimiento, el sueño de posibilidad utópica consistía en construir una sociedad *ex nihilo* en las

⁴² La cita es tomada de la introducción que escribe Bolívar Echeverría a las *Tesis sobre la historia* de Walter Benjamin; y si bien Bolívar está hablando del utopismo y mesianismo que existe en la obra del filósofo judeo-alemán, su idea del “utopismo occidental” nos sirve para sostener el desplazamiento de la Utopía Europea hacia América y la adaptación de ésta bajo las condiciones culturales que encuentra aquí.

nuevas tierras, como si no hubieran existido culturas previas en el continente. “América fue la primera realización material de ese sueño”, escribe Rama (*La ciudad letrada* 18), y al mismo tiempo, la primera realización discursiva de la utopía. El continente americano activa, entonces, la materialización de la utopía. La idea misma de utopía es, para utilizar la expresión de Spivak, un “discurso eficazmente heliocéntrico” (306), en donde el sol representa a Europa que ilumina con sus haces de luz la oscuridad del Nuevo Mundo.

Concomitantemente con la posibilidad condicional que acabamos de mencionar, la necesidad espacial de Europa se resuelve en la activación de América como utopía. Esto es, el Nuevo Mundo deviene “nuevo” a partir del desplazamiento de los anhelos renacentistas del Viejo Mundo. Por lo que la utopía encuentra en América, como señala Rama, una “oportunidad única en las tierras vírgenes de un enorme continente” (18). En este sentido, el desplazamiento semántico de la utopía se enfrenta a la consideración de si ella es, por su propia naturaleza, una idea absoluta e inmutable que no permite adaptarse a las nuevas condiciones encontradas en la activación americana y que llega a imponerse tal y como fue teóricamente planteada, o por el contrario, su naturaleza es susceptible de moldearse dependiendo del suelo en donde la semilla sea plantada.

Para resolver este dilema recordemos que, hasta este momento, cuando hablamos de *utopía* nos hemos referido a la Utopía Europea, concepto vicario, disciplinante y hegemónico que Occidente se ha empeñado en construir a partir de archivos y discursos ontoteologizantes, tales como los textos de las Utopías del Renacimiento. Pero si volvemos a O’Gorman, caemos en cuenta de que tanto el discurso del “descubrimiento” como el de la *utopía*, en su consideración quasi dogmática, deviene del error de interpretar la historia desde una postura ontogénética. Es decir, creer que “... las cosas son, ellas, algo en sí mismas, algo *per se*; que las cosas están ya hechas de acuerdo con un único tipo posible, o para decirlo más técnicamente: que las cosas están dotadas desde siempre, para cualquier sujeto y en cualquier lugar de un ser fijo, predeterminado e inalterable” (O’Gorman 48) es una interpretación equívoca de la realidad. Pues “... el ser de las cosas no es algo que ellas tengan de por sí, sino algo que se les concede u otorga” (O’Gorman 48). En otras palabras, la naturaleza de las cosas, o en este caso de la idea de *utopía*, no se encuentra presente en ella misma, sino que se construye a partir de su devenir histórico, de su aplicación material, de su uso discursivo.

Y resulta que este uso y aplicación se da, tanto en la materialidad como en la narrativa americanas, es decir en los proyectos utópicos que se han desarrollado en América y de los que hemos dado cuenta en el apartado anterior, pero también, y sobre todo a partir de la segunda mitad del s. XX, en el discurso literario que aborda la pregunta por el ser latinoamericano. Por lo que, así entonces, la Utopía Europea, a pesar de haber sido creada como un archivo disciplinante y ontoteologizante, transgrede su propia naturaleza durante el contacto material y el sincretismo cultural en el Nuevo Mundo. Los textos de las Utopías del Renacimiento no presentan las mismas características utópicas que las narrativas de las crónicas históricas de los conquistadores o los frailes europeos, ni de las novelas utópicas latinoamericanas. El discurso literario se ha transformado. América le ha otorgado a la *utopía* un nuevo ser, le ha dotado de nuevos elementos en su naturaleza, ha alterado su esencia predeterminada y la ha representado en una literatura que considera como suya, clara y distinta a la emanada de Europa. Pues, como afirma González Echevarría: “... la historia latinoamericana siempre ha ofrecido la promesa no sólo de ser nueva sino diferente, de ser, por así decirlo, la única historia nueva” (29). Se ha encontrado en América, entonces, el espacio de posibilidad para materializar el archivo utópico y para transformar el discurso literario de la *utopía*. Materialización y transformación que vienen dados en el desplazamiento semántico del que hemos hablado y que permiten la comprensión fenomenológica de los proyectos utópicos en su concreción americana.

La pregunta ahora es cómo se ha llevado a cabo el desplazamiento del discurso utópico en la literatura. Y es que, desde las cartas de relación y las crónicas de los conquistadores, hasta las nuevas propuestas neo-narrativas como *Tikal Futura. Memorias para un futuro incierto* (2012) del guatemalteco Franz Galich o *Un verdor terrible* (2020) del chileno Benjamín Labatut, se articula una idea de utopía que viene desplazada desde la idea renacentista. Idea que se hará presente en una producción literaria regional caracterizada por sostener uno o más de los elementos utópicos devenidos del Renacimiento europeo, pero sin intentar emular por completo las sociedades de Moro, Campanella y Bacon. Más bien, las obras que componen esta producción, tuvieron el acierto de reconocer el choque cultural entre el anhelo utópico de la perfeccionalidad europea y la potencialidad utópica de la realidad latinoamericana. Es precisamente en este reconocimiento que las narrativas de las obras que a continuación señalaremos sintetizan el desplazamiento semántico de la idea de utopía a partir de la adaptación de los elementos originarios en el marco de las condiciones americanas. Si bien sus temas y

estilos son diversos, subyace en ellos una vehemente voluntad por mejorar las condiciones de vida de las sociedades latinoamericanas.

El caudillismo y la dicotomía entre *Civilización y barbarie* (1845), obra de Domingo Faustino Sarmiento. La denuncia de la explotación laboral y las agrestes condiciones de la amazonia en *La vorágine* (1924) de José Eustaquio Rivera. La lucha de la civilización frente a la barbarie en *Doña Bárbara* (1929) o el ambiente natural de la selva sudamericana como el impulsor narrativo en *Canaima* (1935) de Rómulo Gallegos. La identidad latinoamericana entre las raíces indígenas y su relación con la naturaleza en las *Leyendas de Guatemala* (1930) o en *Los hombres del maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias. Los proyectos sociales de las comunas religiosas en *Los sertones* (1902) de Euclides da Cunha; así com la aspiración de universalidad en el *Gran Sertón: Veredas* (1956) de Guimarães Rosa; y la exploración simbiótica del lenguaje como vehículo identitario en *Cerca del corazón salvaje* (1944) de Clarice Lispector, que impulsaron el reconocimiento de la realidad brasileña como parte fundamental de lo “latinoamericano”, rescatado por Antonio Cándido. La premisa de la vida insular que oscila entre la realidad y la fantasía en *La invención de Morel* (1940) de Adolfo Bioy Casares. El espacio infinito en la metáfora de *El Aleph* (1945) de Jorge Luis Borges. La heterogeneidad cultural y religiosa en *El reino de este mundo* (1949), así como el viaje descubridor en *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier. La idea de la hibridez espacial en la Comala de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo. El lugar intertextual como voz narrativa en *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro. Macondo como el espacio de redención y posibilidad de lo imposible en los *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. El choque cultural de civilizaciones en *Maíra* (1976) o el deseo de una vida digna en *Utopía salvaje* (1982) de Darcy Ribeiro. La aspiración de que el reino de dios baje a la tierra, en los áridos sertones brasileños, que *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa retoma de la obra de da Cunha. La esperanza democrática frente al dominio caciquista en *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende. La travesía en búsqueda de la felicidad en *Waslala* (1996) o el proyecto político de justicia social y de género en *El país de las mujeres* (2010) de Gioconda Belli. Todas estas obras han activado en América Latina las ideas de la necesidad espacial y de la posibilidad condicional, como cualidades que permiten desocultar la genealogía disciplinaria del discurso eurocétrico, en el desplazamiento semántico de la *utopía* hacia su concreción latinoamericana.

Los textos señalados no revelan necesariamente la constitución de una sociedad perfecta ni perfectible, a la manera de las Utopías del Renacimiento. Y esto es debido a que no forman parte de ese canon, pero tampoco sostienen la ambición por conformarlo. Al contrario, una vez adoptada la idea de la Utopía Europea, estas obras –a las que englobaremos bajo el nombre de Narrativa Latinoamericana de la Utopía– plantean la necesidad de separarse de ella, configurando en un proceso de adaptación una nueva naturaleza. De esta manera, modifican las premisas de la propuesta utópica originaria de Europa, y le añaden otras tantas de raigambre americana.

Podemos explicar, entonces, este desplazamiento semántico, retomando la idea del antropólogo Fernando Ortiz, quien menciona en su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940):

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigado de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación* (96).

En otras palabras, Ortiz propone el término de *transculturación* como una forma, no sólo de superar las conceptualizaciones anglosajonas que limitan la comprensión de los fenómenos sociológicos y antropológicos en la región latinoamericana, sino más aún como una manera de re-articular dichos fenómenos, reconociendo las influencias externas que los embeben, y generando por tanto un amalgamamiento de naturalezas distintas, que ahora se unifican simbióticamente.

Esta concepción nos servirá de base para entender el proceso de adaptación cultural, que hemos venido mencionando, como núcleo teórico del desplazamiento semántico de la concepción de *utopía*. Pero la transculturación, así entendida, se limita a los planos sociales y antropológicos. Es por eso que retomamos igualmente el análisis del crítico uruguayo Ángel Rama, para trasladar el impacto de este concepto antropológico a la literatura, asentando que, en efecto, hay una reticencia de la cultura que recibe la novedad exterior a considerarse meramente pasiva. Hay entonces, siguiendo a Rama, un doble registro de la transculturación aplicado al

choque de civilizaciones –en nuestro caso: europea y latinoamericana–. Por un lado, este concepto “... registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana ... está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas;”, por otro lado, “... corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, ... y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular ... como sobre las aportaciones provenientes de fuera” (*Transculturación...* 33-34).

Por lo que, de esta manera, podemos comprender el desplazamiento semántico de la *utopía* como una dinámica que desoculta procesos socioculturales distintos: los del Viejo y el Nuevo Mundo. Procesos que trajeron como consecuencia la incomprendición de las cosmovisiones meso y andinoamericanas al arribo de los europeos, así como los intentos de interpretar esta zona de contacto en claves eurocéntricas, dando como resultado la generación de un nuevo concepto distante y distinto al originalmente planteado: la Utopía Latinoamericana.

Para sustentar lo antes dicho, hay que considerar los siguientes factores: primeramente, entender que el proceso de transculturación plantea la pérdida o modificación en el uso de un lenguaje, del lenguaje dominado y la cultura que le rodea; así como la hegemonía del lenguaje dominante. Dice Rama: “Si hay visible renuncia a lenguas y dialectos regionales, hay simultáneamente un esfuerzo de recuperarlos dentro del discurso literario...” (“Los procesos...” 19). Pero esta pérdida o modificación no se da sólo en el uso, sino también en el contenido semántico del discurso. De esta manera, la utopía se ha insertado violentamente en América como un dispositivo hegemónico, imponiendo un discurso occidental sobre un sujeto subalterno (Spivak 301), en este caso, sobre el sujeto latinoamericano, ya sea a partir de una violencia física mediante los procesos militares de conquista –el caso de Pizarro y Atahualpa es paradigmático–, ya sea mediante la imposición de un discurso religioso, como en el caso de los dominicos, de las demás órdenes mendicantes o de los jesuítas, que intentaron, mediante la evangelización, articular dinámicas de control social –de las cuales, pese a su carga utópica, no se salvan ni las propuestas de Quiroga o Las Casas–.

No es casual, por tanto, que conozcamos los sucesos de la conquista americana mediante las lenguas castellana y portuguesa: el lenguaje del conquistador. Pero también ocurre que hemos accedido a gran parte de la historia precolombina a través de los relatos orales, códices y manuscritos que, pese a que muchos de ellos fueron narrados o elaborados por pobladores

originarios, éstos lo hicieron igualmente en la lengua del conquistador, a falta de un alfabeto gráfico propio y por violento mandato del colonizador europeo. Estos primigenios productos literarios americanos fueron plasmados desde la oralidad y hacia la escritura, pero ya en alfabeto latino. Lo que ocurrió, por ejemplo, con los indígenas informantes de Fray Bernardino de Sahagún, quienes contaban a éste las historias y tradiciones de sus ancestros; lo mismo que también hubo indígenas “... que habiendo aprendido el uso del alfabeto europeo, se valieron de él para transcribir en idioma indígena sus tradiciones, poemas, historias y mitos antiguos” (León Portilla 196).

Por otro lado, el segundo factor a considerar, es que la *transculturación* plantea una sinergia proactiva que retoma los diversos elementos recogidos y los pone a dialogar críticamente, a diferencia de la *acculturation*, cuya visión antropológica –recogida en trabajos como los de Julian H. Steward y Frank Tannenbaum, en la primera mitad del s. XX– es apenas suficiente para mostrar las conexiones culturales de los elementos inmersos, pero nada más. De la misma manera, la transculturación no se limita sólo al universo lingüístico, sino que trasciende naturalmente a todas las esferas de la cultura. Dentro de las cuales, la esfera literaria se distingue, siguiendo a Rama (*Transculturación* 19), por coronar las culturas, que en tanto invenciones seculares, retoman los discursos de innumerables hombres y mujeres, en su búsqueda permanente por construir una identidad propia y liberadora. Lo cual queda mucho más claro en lo escrito por la Dra. Patricia D’Allemand en *Hacia una crítica cultural latinoamericana* (2001):

El término, tomado de Fernando Ortiz, replantea el concepto de ‘aculturación’, que describe el comportamiento del elemento dominado como receptor pasivo de la cultura impuesta por el elemento dominante, en una situación de contacto cultural, mientras que el de transculturación enfatiza el papel activo y creativo involucrado en los procesos de apropiación de discursos por parte de la cultura dominada, así como su capacidad de resistencia y su tenacidad en el mantenimiento y la reelaboración de su identidad. (192)

Por lo que, de esta manera, si entendemos los elementos europeos y americanos que se han conjugado en los proyectos utópicos ya señalados, nos podemos dar cuenta de que, en efecto, no hay una mera relación pasiva del receptor –América– que acepta sin miramientos los elementos impuestos por el dominador –Europa–. Lo que hay es precisamente una simbiosis “activa y creativa”, donde el sujeto dominado sintetiza en su dominación los elementos discursivos del dominador, lo que da como conclusión una nueva y distinta versión de ese discurso.

La transculturación se nos revela, de esta manera, como la postura no eurocéntrica de comprender el desplazamiento semántico de la utopía, es decir, como una “operación modernizadora” (Rama, “Más allá de *La ciudad letrada*”) de la cultura, o lo que es lo mismo, como un “modelo modernizador alternativo” (D’Allemand, “Ángel Rama: El discurso...” 139), que es la versión latinoamericana de lo que más tarde Bolívar Echeverría señalaría como el “proyecto de la modernidad capitalista” (14), y que actúa impositivamente en la generación discursiva y material de los proyectos sociales americanos. Dicho desplazamiento incorpora un cúmulo de signos socioculturales distintos: los del mundo indígena propiamente dicho, que ha perdido parte de su lenguaje y más aún, de su cultura, y aquellos que provienen de la interpretación europea sobre las relaciones sociales y modos de vida indígenas, que se han impuesto a estos últimos. Signos que, en efecto, trajeron como consecuencia lo que Antonio Cornejo Polar denomina “zonas de ambigüedad y conflicto” (“El indigenismo y...” 73), tales como la incomprendición de las cosmovisiones meso y andinoamericanas, o los intentos de interpretar éstas con claves eurocéntricas. De esta manera, “... los manuscritos que de la mano de los mismos indios salieron bajo la mirada sagaz de Sahagún y Olmos” (Garibay, “Ideales...” 43), ya son, ellos mismos, la convergencia de universos distintos, transculturados en una misma producción literaria.

Este conflicto entre la resistencia cultural de la antigüedad americana precolombina y la imposición discursiva de la modernización europea que se extendería por varias centurias, y que es el mismo conflicto que hemos venido señalando entre la necesidad espacial de la Utopía Europea y la posibilidad condicional del espacio americano, encuentra una salida en la propuesta teórica de Rama:

La solución intermedia es la más común: echar mano de las aportaciones de la modernidad, revisar a la luz de ellas los contenidos culturales regionales y con unas y otras fuentes componer un híbrido que sea capaz de seguir trasmitiendo la herencia recibida. Será una herencia renovada, pero que todavía puede identificarse con su pasado. (*Transculturación...* 28)

Los proyectos de Quiroga en México y de los jesuitas en Sudamérica, que retoman las obras de Moro y Campanella cual si fueran manuales de construcción, constituyen claros ejemplos de estos fenómenos de hibridación que señala Rama, y que se asumen como herederos del legado de

los utopistas del Renacimiento, al tiempo que se adaptan a las condiciones sociodemográficas que imperan en el Nuevo Mundo.

Lo mismo se puede decir de varios de los proyectos utópicos latinoamericanos de los ss. XIX y XX, en donde esta hibridación constituye la suma de los elementos de resistencia anticolonizadora (la Gran Colombia de Bolívar o la América Nuestra de Martí) y anticapitalista (la Revolución Cubana de los 50 y 60, y el resto de las guerrillas latinoamericanas en los años 70 y 80), en conjunto con la herencia cultural precolombina y el deseo de afincar una identidad política propia. Pero que no pueden, a final de cuentas, negar los elementos constitutivos de su propia naturaleza que provienen originalmente de la influencia europea: el lenguaje, la religión, los avances tecnológicos. El resultado de esta operación arroja fenómenos complejos como el mestizaje, el sincretismo religioso y, para el caso que nos ocupa, la re-significación de la utopía. Fenómenos que, sin lugar a dudas, son parte necesaria de la configuración de lo latinoamericano.

Con base en esta argumentación, podemos afirmar entonces que el desplazamiento semántico de la *utopía* se presenta como el resultado entre la necesidad espacial europea y la posibilidad condicional americana, que advierte la función homogeneizadora y totalizante del dispositivo utópico eurocéntrico, y al mismo tiempo recoge los elementos originarios de los pueblos indígenas americanos, y de las tradiciones y costumbres que generó el proceso de mestizaje, dando como resultado que el concepto de *utopía* que se desarrolla en América Latina sea, por lo tanto, un concepto transcultural.

Ahora bien, una vez establecida la naturaleza transcultural de lo que denominamos Utopía Latinoamericana, volvamos entonces a la pléyade de producciones literarias que hemos señalado más arriba, y que constituyen el entorno literario en el cual habremos de sumergirnos con el objetivo de responder a las preguntas planteadas al inicio de este apartado en torno a la nueva naturaleza de la *utopía* en América, y ver si es que, en efecto, se la dotó de nuevos significantes que sumen a los que ya traía consigo de su herencia europea.

Para ello, retomaremos la propuesta que Roberto González Echevarría expone en su obra *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* (1990), la cual nos servirá, al mismo tiempo, para rearticular lo latinoamericano como región y activar también la transculturalidad de Rama en algunas de las obras mencionadas. Así pues, González Echevarría sostiene que la narrativa, y particularmente la novela, se configuran a partir de una rearticulación de significantes que incluyen la subsunción de un archivo. En este caso, los significantes

constituyen los elementos tanto europeos como americanos que hemos discutido, los cuales incluyen una noción, que es a la vez preestablecida (europea) y en *continuum* (americana), de lo que significa una buena forma de vida social, es decir, una utopía. Y que será equiparada con el discurso constitutivo de una parte importante de la literatura latinoamericana. De aquí que el investigador cubano-estadounidense afirme que Latinoamérica misma es archivo:

El Archivo es un mito moderno basado en una forma antigua, una forma del comienzo. El mito moderno revela la relación entre el conocimiento y el poder como la contienen todas las ficciones anteriores acerca de América Latina, el andamiaje ideológico que sustenta la legitimidad del poder desde las crónicas hasta las novelas actuales. (González Echevarría 45)

Es decir, que si Latinoamérica no sólo se fundó con base en el desplazamiento semántico del mito utópico europeo, sino que ella misma es, en el frágil equilibrio que la balanza cultural sostiene a uno y otro lados del Océano Atlántico, un archivo que reúne el conocimiento de los elementos históricos desde la conquista y las relaciones de poder que perduran hasta nuestros días, entonces la configuración que la sustenta, revela su propia naturaleza mediante la literatura que produce.

Por lo tanto, la narrativa latinoamericana, como espacio de utopía, se despliega en un doble registro: primero como ejercicio de una violencia epistémica, un ejercicio de dominación que legitima la conquista y colonización del anhelo europeo en su búsqueda por un espacio de redención. Segundo: como postura política que revaloriza el papel de los pueblos originarios americanos y de las luchas de resistencia cultural en el afán de reconstruir una identidad cultural propia. Ambos registros constituyen, en este sentido, los elementos ganados y perdidos de los “valores idiosincráticos” y de los “objetos culturales” que configuran la transculturación de la que habla Rama (33-34). Por lo que se establece un archivo transcultural que es correspondiente con lo que hemos denominado Narrativa Latinoamericana de la Utopía.

Ahora bien, pasemos a definir cuáles de esas obras habremos de abordar aquí, pues es claro que no sería posible analizar todas y cada una de ellas en el presente trabajo. Para ello, seguiremos las recomendaciones de González Echevarría, quien señala dos obras a considerar para establecer su teoría archivística: *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier y *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez; y de Josefa Lago Graña (2015), quien además de estas dos mismas novelas, también propone *Waslala* (1996) de Gioconda Belli. Dejaremos

momentáneamente esta última obra para analizarla en el capítulo siguiente, mientras que a las primeras dos, nosotros agregaremos una más para terminar de delimitar nuestra propuesta de la Utopía Latinoamericana: *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa. A partir de estas tres novelas es como intentaremos establecer un precedente literario que desoculte los elementos transculturales contenidos en el desplazamiento semántico de la utopía, para analizar posteriormente –ya en un tercer capítulo– cómo es que estos elementos influyeron en la narrativa de obras como la ya citada *Waslala* o también de la misma autora, *El país de las mujeres* (2010).

Si bien será en el siguiente apartado donde expondré los elementos transculturales de estas obras y analizaré su carga utópica, baste decir por ahora que González Echevarría ubica tanto en las libretas del Compositor –protagonista de *Los pasos perdidos*– como en los pergaminos de Melquiades –en *Cien años de soledad*–, el archivo fundacional de América. Puede ser que ahí, en el discurso escrito, se concentre la idea de utopía que hemos venido buscando. Utopía es lo que creyó ver el Compositor en Santa Mónica de los Venados. Utopía era Macondo, cuya historia fue narrada en los pergaminos. Utopía era el anhelo del Conselheiro –protagonista de *La guerra del fin del mundo*– al establecerse en Canudos. Por eso, ante la pregunta de González Echevarría: “¿Podría un nuevo mito hacer inteligible el Nuevo Mundo?” (27), la respuesta que proponemos es que el mito de la utopía, convertido ahora en archivo transcultural, es justamente quien lo hace inteligible. Utopía, por tanto, es el dispositivo que no sólo inteligé a estas tierras del Nuevo Mundo, sino que las hace asequibles a su conquista y disciplinamiento. Es un dispositivo de dominio que nombra a América y que la configura como ontogénesis utópica, y que al mismo tiempo promueve que ella misma se transforme, se transfigure en lo que por siglos ha venido buscando: su propia identidad. Se crea, de esta manera, el archivo de América como el espacio de la utopía. Por esta razón, dice González Echevarría:

Los pasos perdidos nos remonta a los inicios de la escritura en busca de un presente vacío en donde hacer una primera inscripción. Pero en vez de ello, lo que se encuentra es una variedad de principios en el origen, el más poderoso de los cuales es el discurso de la ley. Así pues, *Los pasos perdidos* desmantela la ilusión central capacitadora de la escritura latinoamericana: la idea de que en el Nuevo Mundo puede darse un nuevo comienzo, liberado de la historia. (26)

La imposibilidad del nuevo comienzo radica en la hegemonía del discurso europeo, en la imposición de una cosmovisión en clave eurocétrica –cosmopolita–. Si Carpentier retrata en

Santa Mónica de los Venados la micro-utopía, el germen de la ínsula de Moro, es porque está pensando en América como ese archivo del propio discurso utópico europeo donde la utopía es deseable pero imposible. “*Los pasos perdidos* de Carpentier marca un viraje decisivo en la historia de la narrativa latinoamericana; es la ficción del Archivo fundadora. … *Los pasos perdidos* es un Archivo de relatos y un almacén de los relatos maestros producidos para narrar acerca de América Latina” (González Echevarría 26).

Por su parte, el Macondo de los *Cien años de soledad* es la producción de sentido de una *utopía* a la que bien podríamos ponerle el apellido de *latinoamericana*, puesto que si bien no es la ciudad perfecta y autárquica que proponen Campanella o Bacon, sí laten algunas pulsiones como el comunitarismo o el reparto equitativo –al menos durante los primeros años de vida del pueblo–. Pero más allá de las comparaciones, Macondo es el archivo utópico –los pergaminos de Melquiades– que cancela la idea de Latinoamérica como un ente antagónico y heterogéneo respecto a Europa. Y es que si ya todo se encuentra escrito, por anticipado, se está imposibilitando a América a superar los mecanismos de poder que ese mismo archivo ha impuesto, pues “… en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra” (García Márquez 471).

Mientras tanto, el Canudos de Vargas Llosa le otorga posibilidad extradiegética al archivo utópico latinoamericano, puesto que su narración proviene de una serie de sucesos históricos que reafirman la posibilidad real de construir en América la utopía, y no en otro lado. Ésta es, entre las tres obras mencionadas hasta aquí, el ejemplo más simbólico de nuestra propuesta teórica, puesto que conjuga un hecho verídico registrado en los anales históricos del continente, con la narración literaria que nos permite acercarnos a él y desentrañar, de esta manera, el rastro mítico del archivo utópico y los objetos culturales que se conjugaron en un mismo proyecto social.

Por lo tanto, hablar de una Utopía Latinoamericana es hablar de una producción de sentido que es impensable, por un lado, sin la carga mítica desde donde se articula la pulsión utópica europea y, por otro, sin los elementos autóctonos americanos; pero también es impensable sin la adición del mestizaje cultural devenido de los dos primeros componentes.

Así pues, si de algo nos sirve la revisión de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía es para darnos cuenta de la sintomatología del anhelo utópico devenido de Europa. Pero en la producción de este archivo, no podemos invisibilizar los mecanismos de disciplinamiento que utilizan la idea europea de la utopía para configurar en América los espacios que en el viejo continente les fueron negados, así como el ejercicio de una violencia sobre la población que ha sido históricamente oprimida, enarbolando la bandera utópica y a los autores de estas narrativas como los “descubridores” o “bautizadores” de América –retomando a Fuentes–, en donde “... el teórico no representa (‘habla en favor de’) al grupo oprimido” (Spivak 308). En este caso, si el teórico es Moro, Campanella, Carpentier, Márquez o quien sea que hable sobre América como el lugar de la utopía, la representación de ella no implica una reproducción del discurso de los pueblos originarios sino, al contrario, una imposición de una ideología europea sobre un sujeto dominado. El archivo canónico de la Utopía Europea –Platón, Moro, Campanella, Bacon– impone una idea ontoteológica en el archivo de la narrativa latinoamericana. Este archivo se ha desplazado semánticamente de una configuración occidental europea hacia la conformación de una idea de Latinoamérica como una producción de sentido que explique los fenómenos sociales propios de su historia, y que en última instancia supere los mecanismos disciplinarios que hegemonizan el propio concepto de *utopía*.

Así entonces, si bien podemos pensar la utopía como un discurso violento, impuesto bajo la idea occidental de la Ciudad de Dios agustiniana, y más particularmente de las Utopías del Renacimiento, eso no implica que el significante latinoamericano no pueda ser rearticulado en una nueva lógica. Lo hemos visto ya: la propuesta de la *transculturación* nos sirve precisamente para reconocer este ejercicio de dominio europeo sin dejar de considerar las aportaciones teóricas y prácticas que trajo consigo el Viejo Mundo, y que sirvieron como necesario elemento de conjugación cultural en el proceso de hibridación que dio por resultado a América Latina. Pero que a final de cuentas, Latinoamérica ha intentado superar en busca de su identidad y afianzamiento cultural, oponiendo nuevos significantes que se harán presentes en las novelas que habremos de revisar.

Por lo tanto, para finalizar este apartado, veamos si hemos podido responder a las preguntas planteadas al inicio: ¿cómo se llevó a cabo la adaptación de la Utopía Europea en América? ¿Cómo decir que América Latina transformó la idea de *utopía*, otorgándole una nueva

naturaleza? ¿Puede demostrarse que esta naturaleza está presente en la narrativa latinoamericana?

Las dos primeras interrogantes se resuelven en el desplazamiento semántico de la Utopía Europea hacia América. La necesidad espacial del hombre europeo en su afán de redimirse ante las limitantes del mundo medieval, lo llevaron a encontrar en América la posibilidad condicional de ejercer en ella los planteamientos sociales que le fueron negados en el Viejo Mundo. Para O’Gorman:

Si se examinan los principios que la guiaron en su política colonizadora, ya en la esfera de los intereses religiosos, políticos y económicos, ya en la relativa a la organización de las relaciones sociales, se advierte que la norma consistió en trasplantar en tierras de América las formas de vida europea, concretamente la ibérica. (153)

Pero no fue un mero trasplante lo que ocurrió, a pesar de que sí se intentó ocasionalmente de esa forma: la utopía de Quiroga proyecta, en efecto, trasplantar la utopía de Moro en la Nueva España, tal cual estaba descrita en la obra –aunque posteriormente terminaría adaptándose a las condiciones de vida locales–; mientras que la utopía de Las Casas procura, desde un inicio, retomar los *modus vivendi* de los pobladores indígenas para establecer un sistema social híbrido. En otras palabras, no existió una actitud pasiva de ninguno de los actores por aceptar indiferentemente lo impuesto por el colonizador ni lo establecido por el colonizado.

Lo que hubo en este proceso de adaptación fue la pérdida y ganancia de elementos, tanto originarios como extranjeros, que permiten comprender el fenómeno resultante, es decir, a muchos de los proyectos sociales erigidos en América, como fenómenos transculturales, mismos que son proyectados a través de lo que hemos llamado Narrativa Latinoamericana de la Utopía. Dentro de ella, las tres obras seleccionadas para mostrar a la Utopía Latinoamericana como una literatura transcultural, cumplen, como veremos a continuación, con las operaciones que Ángel Rama señala para fundamentar una parte importante de la identidad latinoamericana:

Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante. Utensilios, normas, objetos, creencias, costumbres, sólo existen en una articulación viva y dinámica, que es la que diseña la estructura funcional de una cultura. (*Transculturación...* 39)

Nuestro desplazamiento semántico consiste justamente en este “proceso transculturante” del que habla Rama y que explica concretamente la adaptación de la Utopía Europea en el continente americano.

Finalmente, la demostración de una nueva naturaleza utópica a partir de la literatura producida en estas tierras, se responderá en los siguientes apartados, una vez que abordemos las obras seleccionadas y rastreemos en ellas los elementos discursivos que hemos venido señalando. Sin embargo, en este momento, ya nos es posible distinguir una clara diferenciación entre lo que hemos denominado como Utopía Europea y un nuevo modo utópico que dista de ella, que tiene un contenido semántico distinto, que articula un nuevo archivo y que es transcultural: nuestra Utopía Latinoamericana. El propio Victor Baptiste reconoce esta diferencia con respecto a los proyectos utópicos de Fray Bartolomé de las Casas:

... unlike More, whose controversial book launched a genre of literary utopias –all unattainable, some in fact (like his own) quite uninviting to the modern educated person–, Las Casas for much of his career in America was obliged to face the very real necessity of creating humane and pleasant communities where none existed before. ... He probably did more to introduce to the world an attainable Utopia than all the utopians who followed.” (Baptiste 10)

2.2. La Narrativa Latinoamericana de la Utopía

¿Por qué nos hemos extendido tanto en la discusión histórica y filosófica del ser de América Latina, y en su confrontación con la postura europea de la conquista y el llamado “descubrimiento”? Por un lado, porque no se puede entender la literatura regional de nuestro continente sin la ineludible herencia histórica de la colonización europea, así como de las cosmovisiones indígenas precolombinas, de los usos y costumbres de los pueblos originarios, y de los distintos procesos de mestizaje, que conforman un caleidoscopio heteróclito de culturas disímiles y a la vez tan semejantes entre sí.

Y por otro lado, porque al decir de Antonio Cornejo Polar, “... cualquier reflexión sobre la literatura latinoamericana, o sobre las literaturas regionales y nacionales que la constituyen, tiene que referirse sustancialmente al proceso histórico-social del que forman parte” (“La literatura latinoamericana...” 124). Es decir, no es posible pensar la literatura latinoamericana sin sus comunidades indígenas antiguas y actuales, sin sus violentos procesos de conquista,

colonización e independencias, sin sus dispares configuraciones de Estados-Nación modernos, sin sus guerrillas y revoluciones de tan variadas naturalezas ideológicas. En pocas palabras, sin pensarse, ella misma, desde sus múltiples dimensiones que la articulan como literatura latinoamericana.

En este contexto, y de la misma manera que retomamos de la compilación de Eugenio Ímaz el término Utopías del Renacimiento, proponemos ahora el uso del nombre Narrativa Latinoamericana de la Utopía para referirnos al conjunto de crónicas, cuentos y novelas latinoamericanas cuya temática es esencialmente utópica. Si bien páginas atrás ya hemos referido un amplio panorama de obras que tocan directa o tangencialmente este asunto, serán puntualmente las tres novelas que hemos indicado, de Carpentier, García Márquez y Vargas Llosa, a las que nos referiremos con este título, y a las cuales añadiremos las novelas propuestas de Gioconda Bell.

Usamos el término Narrativa Latinoamericana de la Utopía, no como un intento de abarcar una totalidad completa de expresiones estéticas, sino como una propuesta ordenadora de pasar de algunas manifestaciones literarias aisladas a la comprensión de aquello que Antonio Cándido llama un *sistema literario*, es decir un “sistema de obras ligadas por denominadores comunes” (Cándido 23) que sea capaz de transmitir un mensaje inteligible culturalmente a través de una misma lengua. Consideramos que el conjunto de novelas que expondremos en éste y el siguiente capítulo contienen estos “denominadores comunes” que nos han servido no sólo para detectar en ellas ciertas pulsiones utópicas, sino para proponer a partir de ellas una lectura crítica que nos permita sostener nuestra propuesta literaria.

Lectura para la que fue necesario desarrollar los argumentos anteriores en torno a la identidad del ser latinoamericano y el posicionamiento histórico-filosófico-político de América como ente estético-cultural distinto de Europa. Y que nos servirá ahora para analizar diversos significantes hipostasiados en la literatura que presentaremos, que pueden ayudarnos a construir un discurso unificado que no se cierre a una totalidad, y que sea expansivo y pueda incluir nuevas expresiones estéticas. Esto serviría para rearticular una parte importante de la literatura latinoamericana, que active nuevas heterogeneidades en contra del neocolonialismo y la hegemonía estética europea.

Retomamos por tanto a González Echevarría (48) para afirmar que en la narrativa siempre se juega otro género de discurso. Esto es, los argumentos filosóficos e históricos que

hemos expuesto en el presente capítulo han tenido por objetivo la rearticulación de significantes que se incluyen en otras expresiones discursivas. En particular, en la novela latinoamericana en donde se expresan estos significantes en dos niveles: un primer nivel del *ethos* europeo donde la idealización quimérica de la sociedad impera. Y un segundo *ethos* americano que se nutre de esas ilusiones fabulosas europeas, pero que reconoce sus propios límites y realidades, sin que por ello deje de expresar sus anhelos.

Así pues, procederemos ahora a analizar las tres obras que hemos señalado: *Los pasos perdidos*, *Cien años de soledad* y *La guerra del fin del mundo*. El examen que haremos distará de otros tantos que ya han abordado con profundidad estas novelas, pues no nos centraremos en su modo narrativo o su estructura literaria, sino que haremos hincapié en las pulsiones utópicas que hemos venido señalando, y las compararemos con aquellas ya vistas en las utopías europeas, y veremos, si es que hay otros elementos dignos de ser recogidos que nos ayuden a rastrear, como hemos sugerido, esta idea transcultural de la Utopía Latinoamericana, que se distingue de la Utopía Europea, y si es el caso, recoger de ellas algunos de los elementos con que podamos por tanto sustentar el carácter latinoamericano de nuestra utopía.

2.2.1. *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier

Los pasos perdidos es la tercera novela del escritor cubano Alejo Carpentier. Publicada originalmente en 1953. Si bien esta obra no se inscribe en el fenómeno editorial que más tarde se conocerá como Realismo Mágico –y que el propio autor rechaza como circunscripción estética de su corpus–, sí mantiene la atmósfera de lo que el mismo Carpentier bautizara, en el prólogo de su novela previa, *El reino de este mundo* (1949), como lo *real maravilloso*, es decir, una categoría literaria para designar las particularidades estético-naturalistas de América Latina, y que al mismo tiempo rechaza las ideas estéticas europeas. Pero más que todo, una categoría que reconoce la pluralidad y la heterogeneidad cultural de los pueblos americanos originarios, en su fusión con las naciones europeas, y cuyo resultado evoca la necesaria activación de lo inusitado y los incomprensibles fenómenos de la naturaleza. En palabras del propio autor:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que

lo conduce a un modo de ‘estado límite’. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. (Carpentier, *El reino...* 161)

Esta cita revela una composición dual de la categoría. Por un lado, el “milagro” como “... reflejo torcido de la realidad (europea) que lo crea y define al considerarlo una alteración de lo aceptado” (Schuessler 152), es decir, un suceso inusitado e inexplicable. Por otro lado, un “estado límite” que demanda la literaria admisión de lo fantástico como condición necesaria para percibir lo “maravilloso”, y que a la vez se encuentra inserto en la rutina del trabajo y del hogar, en las tradiciones de los pueblos, en las costumbres de los actos ordinarios, y que a final de cuentas complementa la primera parte al reafirmar esa “inesperada alteración de la realidad” que menciona Carpentier. En otras palabras, podríamos decir que lo *real maravilloso* no es otra cosa que la cotidianidad literaria de la vida latinoamericana en su perenne búsqueda de lo imposible, que se presenta de manera habitual. Para el investigador boliviano Edmundo Paz Soldán, “Lo maravilloso es real, y por ende tiene en el continente americano una densidad histórica” (38).

Esto es precisamente lo que nos interesa al destacar la categoría de lo real maravilloso en la obra de Carpentier: su afán historicista. Es decir, la capacidad de la propuesta carpentieriana para conjugar la lectura estética de una obra literaria con una correspondiente cualidad histórica (y en este caso, generalizada) de un ente concreto: Latinoamérica. “... lo encontrado en un lugar de América luego se convierte, para Carpentier, en una metonimia de todo el continente americano” (Paz Soldán 37). Y es que, como hemos visto, la utopía oscila constantemente entre las esferas de lo literario y lo histórico, de lo político y lo filosófico. Carpentier mismo apunta el hecho de que lo real maravilloso es privilegio exclusivo de América, porque fue aquí, justamente, donde las leyendas de Manoa y El Dorado cobraron vida:

A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. Lo real maravilloso se encuentra ... desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia. ...

Siempre me ha parecido significativo el hecho de que, en 1780 unos cuerdos españoles, salidos de Angostura, se lanzaran todavía a la busca de El Dorado, y que, en días de la Revolución Francesa ... el compostelano Francisco Menéndez anduviera por tierras de

Patagonia buscando la Ciudad Encantada de los Césares.⁴³ (*El reino de este mundo* 162-163)

El autor cubano tenía claro que su categoría propuesta era útil no sólo para estructurar la narrativa de los sucesos fantásticos, en el contexto de la guerra de independencia haitiana, telón de fondo de *El reino de este mundo*, sino también para posicionarse en contra de las vanguardias europeas, que resaltaban meramente una estética lúdica y onírica. Según Paz Soldán, “La sugerencia del escritor cubano es que todo eso es artificial: el arte es artificio si no coincide con la realidad. Y la realidad europea no es maravillosa” (37). En esto coincide Michael Schuessler al afirmar que “... el concepto de lo «real-maravilloso» se basa en una percepción de la realidad modelada a través de Europa hasta tal grado que constituye lo que no se incorpora en la realidad cotidiana ... de la vida europea” (151). En contraste, Carpentier buscaba un posicionamiento frente a estas visiones eurocéntricas de interpretar el mundo para, de esta manera, “... encontrar una forma propia de narrar la realidad y la historia americanas” (Paz 36). Realidad que por su naturaleza misma, a la vez maravillosa, histórica y utópica, es imposible de situar en Europa (Carpentier 164).

Así pues, la idea carpentieriana de lo *real maravilloso* enfatiza las cualidades propias del subcontinente latinoamericano que lo señalan como un archivo de discurso capaz de contener, en una misma categoría, elementos históricos, filosóficos y políticos, que se despliegan en una narrativa literaria particular: la utópica. Y que, por tanto, aunque no pretendemos en este trabajo equiparar lo real maravilloso con lo que hemos denominado Utopía Latinoamericana, es ineludible apuntar que la propuesta del escritor cubano sienta una de las bases teóricas inherentes a esta idea, a saber, que en Latinoamérica la utopía parte de esa “inesperada alteración de la realidad” que señalaba Carpentier (161), como vértice de la autarquía americana frente a la filosofía política europea del Renacimiento. En este sentido, sostiene Paz Soldán:

Ante el colapso europeo, Carpentier redescubre América. En ese redescubrimiento no se encontraba solo. Las ideas mundonovistas en la literatura latinoamericana de principios

⁴³ Son muchas y diversas las denominaciones que se les dieron a los lugares secretos en donde las leyendas de los aventureros europeos situaban estas ciudades utópicas: Manoa, El Dorado, Ciudad de los Césares, Trapananda, Lin Lin. Para ampliar la información, véase el artículo de Ximena Urbina, Cartografía de un imaginario: la Ciudad de los Césares (siglos XVII y XVIII) *Historia* 396, Instituto de Historia PUCV de Chile, Vol. 11, No. Especial, Oct. 2021, pp. 53-104; así como las extensas investigaciones de: Manuel Lucena Giraldo, *A los cuatro vientos: las ciudades de la América hispánica*, Fundación Carolina Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos / Marcial Pons Ediciones de Historia, 2003; y Péter Balázs-Piri y Margit Santosné Blastik (Eds.) *América, tierra de utopías*, Universidad Eötvös Loránd, 2017.

de siglo habían dado movimientos tan importantes como el regionalismo de los años veinte, y luego evolucionaron, en los años cuarenta, con la aparición de lo que el crítico uruguayo Ángel Rama llamaría en su obra ‘narradores de la transculturación’: esto es, escritores como José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos y el propio Carpentier, que intentaban dar cuenta narrativa de la compleja mezcla de culturas en América Latina. (37)

No es casual que se repitan los nombres de estos “narradores de la transculturación”, mencionados en la cita, con algunos de los que nosotros mismos ya hemos señalado páginas atrás, pues comparten características narrativas propias del subcontinente. Y si bien, el corpus de Carpentier se inserta claramente en este contexto, es en *Los pasos perdidos* donde, como veremos, esta “compleja mezcla de culturas” se hace evidente.

¿Por qué hemos mencionado entonces el tema de lo real maravilloso? Por dos razones: primeramente porque esta novela contiene elementos literarios de dicha categoría, mismos que sostienen la narración y enmarcan la búsqueda y construcción de lo utópico. Y en segunda instancia porque esta propuesta categorial nos abre el camino de la crítica literaria latinoamericana, para buscar en ella los elementos con los que se habrá de configurar nuestra propuesta estético-epistemológica. De aquí que comencemos el análisis contextual de las utopías narrativas del subcontinente con esta obra, pues es considerada como una de las pioneras en recuperar una voz literaria propia de Latinoamérica (Márquez Rodríguez 10).

Así entonces, ¿de qué va la novela y por qué nos interesa señalarla en este trabajo? La historia ocurre en lo profundo de la selva y la gran sabana venezolana, regada por el río Orinoco⁴⁴. El protagonista, hombre de matrimonio fallido, músico de profesión, radicado en Nueva York, y a quien, a falta de nombre explícito, nos referiremos como “el Compositor” – siguiendo la recomendación de Julio Travieso Serrano en su estudio preliminar a la obra⁴⁵ –, hastiado de su monótona vida y de su relación de pareja, emprende un viaje a tierras sudamericanas en busca de algunos instrumentos musicales pertenecientes a tribus indígenas vírgenes, bajo el auspicio de la Universidad y con el apoyo del Curador del Museo

⁴⁴ Aunque esta localización geográfica no aparece en la novela, la hace explícita Carpentier mediante una nota, puesto que dentro de la propia narración los escenarios no cuentan con nombres de lugares reales, a diferencia de lo que el autor hace en otra de sus novelas como *El reino de este mundo*.

⁴⁵ Véase la edición de Akal, 2008.

Organográfico de su ciudad. Para comprender mejor al protagonista, nos remitimos a la descripción que de él hace Travieso Serrano:

La rutina de vivir en compañía de una esposa a la cual no ama, y tener una vida repetitiva, ... la superficialidad de un empleo enajenante y de una amante frívola y egoísta, ... la desesperanza consecuencia de lo anterior, acompañada por un rechazo de lo sublime y bello, ... Y marcándolo todo, el sentimiento reprimido de culpabilidad. En el fondo, nuestro Compositor es un hombre que se autoinculpa, siempre perseguido por ese sentimiento. La culpabilidad por no haber dedicado su vida a lo que soñó y haber tenido la debilidad de aceptar un empleo bien retribuido, pero enajenante, la culpabilidad por no escapar de ese mundo aberrante. (18-19)

Como podemos ver, hablamos de un personaje complejo. Un hombre de origen latino pero radicado en la antinomia cultural de los Estados Unidos, con una vida personal y profesional frustrada, y en plena crisis de la mediana edad por querer salir de su ahogo, de la asfixia del mundo mecanizado y banal que criticara pocos años antes Charles Chaplin en *Tiempos modernos* (1936). Hay en él un ansia inconsciente por regresar a sus raíces, a su tierra, en un proceso que Ángeles Maeso llama “vuelta al útero materno” (10), y que también se hará presente en la narrativa de Belli. Y en ese retorno al origen se lanza como un Ulises latinoamericano, después de los agotadores años en la Troya de los rascacielos, hacia su propia odisea amazónica.

En el viaje de fuga de su realidad lo acompaña Mouche, su amante, una joven astróloga interesada únicamente en pasar unas buenas vacaciones a costa del dinero de la Universidad. Ambos arriban a una ciudad latinoamericana, cuyo nombre no se hace explícito, pero que sabemos que no tiene costas y que está cercana a una zona selvática de la amazonía –¿por qué no nombrarla y decir Caracas o Bogotá? “Quería ofrecer, nos responde Carpentier, una síntesis de ambientes y calidades americanas” (Travieso 15).

Una vez en la ciudad y hospedados en un lujoso hotel, sentimos que el tiempo ha retrocedido. El viaje desde los Estados Unidos a la ciudad latinoamericana emula un inverso recorrido temporal que ya había ensayado Carpentier en relatos como “Viaje a la semilla” (1944), y que en palabras del propio autor, diseña una “evasión posible a través del tiempo” (*Entrevistas de López Lemus* 35)⁴⁶. El lugar al que han llegado goza de los avances técnicos e

⁴⁶ Las *Entrevistas* son una compilación de conversaciones realizadas por el crítico cubano Virgilio López Lemus. Aunque las citas textuales mencionadas en esta referencia fueron dichas por Carpentier, en nuestra bibliografía la entrada aparecerá con el apellido de López Lemus para darle crédito a su trabajo.

industriales propios de la época, pero los pobladores y la cultura parecen sosegadamente aquietados en el s. XIX. Instalado en el comfort del *hall* del hotel, el Compositor titubea sobre si cumplir la encomienda de su maestro, el Curador del Museo, o utilizar el dinero para disfrutar de los placeres materiales que tiene a la mano. Decide, finalmente, abandonar a Mouche –quien se quedó en la ciudad, víctima de una enfermedad– y emprender la búsqueda de los anhelados instrumentos musicales. Debe encaminarse entonces hacia la gran sabana venezolana y penetrar en lo profundo de la selva que rodea el cauce superior del Orinoco. Guiado por pobladores locales, exánime y desesperado, parece que el agnóstico Compositor rezara los versos de Neruda: “... déjame en tus márgenes de aquella hora sin hora: déjame como entonces ir desnudo, entrar en tus tinieblas bautismales. Orinoco de agua escarlata, déjame hundir las manos que regresan a tu maternidad, a tu transcurso” (Neruda 126).

Estamos hablando indiscutiblemente, como afirman varios especialistas de la obra de Carpentier (Ainsa 1999, Vásquez 2003, Tseng 2009), de un viaje iniciático. El recorrido que emprende entonces el Compositor en busca de los instrumentos musicales, es al mismo tiempo la aventura por hallar lo utópico: aquello que no existe en el mundo europeo y anglosajón – representado en este caso por los instrumentos– pero que tanto anhela; aquello que ni siquiera se tiene certeza de que exista, pero a pesar de ello vale la pena correr los riesgos por hallarlo; aquello que sólo se encuentra en el insondable abismo de la vorágine latinoamericana.

En sus andanzas hacia el ambicionado tesoro melódico, el Compositor pasa por dos pueblos. Primero por “... una titánica ciudad ..., con escaleras ciclópeas, mausoleos metidos en las nubes, explanadas inmensas dominadas por extrañas fortalezas de obsidiana, sin almenas ni troneras, que parecían estar ahí para defender la entrada de algún reino prohibido al hombre” (Carpentier, *Los pasos perdidos* 349). En este lugar encuentra los instrumentos musicales que había venido a buscar y los truequea. El segundo es un “... hábitat de un pueblo de cultura muy anterior a los hombres con los cuales convivimos ayer” (359), pobladores que desconocen la siembra y se alimentan de insectos y gusanos. Se hace evidente, entonces, cómo es que la narración nos va llevando en un recorrido de desarrollo social inverso. De comenzar en la ciudad más boyante y próspera del orbe –Nueva York–, a continuar en una línea involutiva hacia comunidades humanas primigenias que rivalizan con los albores de la historia de las civilizaciones.

Tras largas y extenuantes jornadas a pie y en balsa, guiado por Pablo, hombre maduro conocido como “el Adelantado” –“... sólo se trata de un mote que me dieron unos mineros, al ver que siempre me adelantaba a los demás en lo de hacer pasar por mi batea las arenas de un río” (368)–, y acompañado por un fraile evangelizador de nombre Pedro de Henestrosa⁴⁷, el Compositor llega ante el umbral del vértice que conjuga tiempo y espacio. Sobre el río, escondido entre la tupida maleza selvática, y cuyo punto exacto se difumina entre una “inacabable muralla de árboles” tocados por la luz del sol, en donde no parece haber ningún “paso aparente”, hendidura ni grieta alguna, el Adelantado exclama:

«¡Ahí está la puerta!» ... Había, a dos metros de nosotros, un tronco igual a todos los demás: ni más ancho, ni más escamoso. Pero en su corteza se estampaba una señal semejante a tres letras *V* superpuestas verticalmente, de tal modo que una penetraba dentro de la otra, una sirviendo de vaso a la segunda, en un diseño que hubiera podido repetirse hasta el infinito, pero que sólo se multiplicaba aquí al reflejarse en las aguas. Junto a ese árbol se abría un pasadizo abovedado, tan estrecho, tan bajo, que me pareció imposible meter la curiara⁴⁸ por ahí. (337)

Los aventureros, cual “Conquistadores que vamos en busca del Reino de Manoa” (336), se introducen por el portal y pareciera que el tiempo sigue retrocediendo a medida que avanzan las distancias. El Compositor llega a su tercer y último poblado –los anteriores habían sido ruinas que parecieron ser habitadas alguna vez por gigantes, y comunidades originarias de habitantes inmutables al paso del tiempo–: Santa Mónica de los Venados, una humilde aldea fundada por el Adelantado, quien fungía como Gobernador –y cuya familia también vivía ahí– y era el único contacto con el mundo exterior. Este personaje trae consigo reminiscencias de los antiguos fundadores o patriarcas de las utopías europeas: el Rey Filósofo platónico o Utopo, por quien se nombra así la isla de Moro. Y como veremos al final de este capítulo, los “padres fundadores” son una característica constante de todas las utopías. Pero en cuanto al espacio al que han llegado, es importante resaltar las condiciones materiales que se presentan, para verificar si éstas se corresponden con aquellas que hemos visto en las utopías europeas. El Compositor describe así a Santa Mónica de los Venados:

⁴⁷ Nótese el juego de nombres: Pedro el fraile y Pablo el civilizador laico. Emulando a dos de los pilares fundamentales de la cristiandad: los apóstoles Simón Pedro y Pablo de Tarso.

⁴⁸ Las paredes de bahareque están construidas con palos entrelazados con caña y solidificados con barro. Algunos bohíos muy pobres están construidos de esta manera.

Lo que veo allí, en medio del pequeño valle, es un espacio de unos doscientos metros de lado, limpiado a machete, en cuyo extremo se divisa una casa grande, de paredes de bahareque⁴⁹, con una puerta y cuatro ventanas. Hay dos viviendas más pequeñas, semejantes a la primera en cuanto a construcción, situadas a ambos lados de una suerte de almacén o establo. También se ven unas diez chozas indias, de cuyas hogueras se levanta un humo blanquecino. (366-367)

No es necesaria una lectura aguda para comprender lo que el Compositor entendió a primera vista: aquel lugar al que habían arribado, aquel espacio ignoto, en medio de la selva pero lejos, muy lejos de cualquier lugar, no era la maravillosa civilización perdida de la que habían hablado los conquistadores españoles. No estaba tapizada de oro ni las gentes vestían finos –aunque sí exóticos– atuendos. ¡Vaya, ni siquiera podía llamarse aquello una ciudad! Le dice el Adelantado al personaje Fray Pedro, quien también los había acompañado en el viaje:

Le confieso, sin embargo, que la palabra *ciudad* me había sugerido algo más imponente o raro. «¿Manoa?», me pregunta el fraile con sorna. No es eso. Ni Manoa, ni El Dorado. Pero yo había pensado en algo distinto. «Así eran en sus primeros años las ciudades que fundaron Francisco Pizarro, Diego de Losada o Pedro de Mendoza», observa fray Pedro. (367)

En otras palabras: el lugar al que han llegado no es más que un pequeño conjunto de chozas, una casa comunal central y un establo, habitado por un puñado de gentes, entre quienes se encuentran el hijo y las tres hijas del Adelantado. Es, cuando más, un caserío. Ahora sí que ha llegado el Compositor, en su alegórico e inverso recorrido temporal, al otro extremo de la civilización conocida. Veamos cómo describe a quienes ahí vivían:

A la luz del sol o al calor de la hoguera, los hombres que aquí viven sus destinos se contentan de cosas muy simples, hallando motivo de júbilo en la tibieza de una mañana, una pesca abundante, la lluvia que cae tras de la sequía, con explosiones de alegría colectiva, de cantos y de tambores, promovidos por sucesos muy sencillos como fue el de nuestra llegada. «Así debió vivirse en la ciudad de Henoch». (372)

Ante la descripción de Carpentier, nos podría parecer que los pobladores de este lugar en lo profundo de la selva, son la representación latinoamericana del “buen salvaje” rousseauiano. Si el pensador francés los hubiese podido contemplar, no dudaría en calificarlos como tales, pues

⁴⁹ Muro ligero, hecho de palos o cañas, y recubiertos con barro.

vería en ellos a los pobladores originarios que se encuentran “... saciendo su hambre debajo de una encina, apagando su sed en el primer arroyo, disponiendo su lecho al pie del mismo árbol que les proporcionó su yantar:” (Rousseau 143.)

Pero frente a esta concepción, evidentemente eurocétrica, el autor cubano menciona en una entrevista: “No creo en el buen salvaje de los enciclopedistas del siglo de las luces. Creo, sí, en la posibilidad de una vida libre, primigenia, en contacto con las energías fundamentales de la naturaleza, como he podido tener ejemplos de ellos en Venezuela” (*Entrevistas de López Lemus* 167). Por lo que, si no es el buen salvaje rousseauiano quien habita en Latinoamérica, sí es un ser cuya relación con la naturaleza está íntimamente ligada a su concepción del mundo, a su cosmogonía. Para Schuessler, el hecho de pensar en los habitantes originarios americanos, sin las pretensiones teóricas europeas, es lo que destaca el trabajo literario del escritor cubano, dando un renovado aliento a la concepción misma de América Latina.

De modo que la propuesta literaria carpentieriana será considerada en función de una *malaise* creativa occidental que envolvía la comunidad artístico-intelectual desde los finales del siglo pasado, la cual engendró un renovado interés en las culturas «primitivas» –vestigios de la colonización mundial iniciada por los anhelos expansionistas del siglo XV e incorporados en los viajes de Cristóbal Colón–. Es precisamente la búsqueda de una utopía humana en la forma de estas culturas primordiales (y, por lo tanto, incorruptas) lo que caracteriza tanto el descubrimiento de América como su re-descubrimiento a finales del siglo XIX y principios del XX.⁵⁰ (Schuessler 144)

Podríamos decir, en todo caso, que pese a la declaración de Carpentier, existe algún rasgo de estas ideas *ilustradas*, aunque transculturadas al contexto latinoamericano. Por ejemplo, en esta novela está presente la premisa de que el hombre es bueno por naturaleza y es la sociedad la que lo corrompe, la que le impide seguir en estado “puro”. El propio Adelantado no desea que allá, afuera del poblado, se conozca la existencia del mismo, pues los mineros de la urbe, ávidos de metales preciosos, o los exploradores que aún seguían el rastro de El Dorado, podrían invadir este “... valle ignorado para transtornarlo con sus excesos, rencores y apetencias” (Carpentier, *Los pasos perdidos* 371). Empero, seguir nombrando a los pobladores originarios de estas “culturas primitivas”, ya sea desde las crónicas históricas, ya desde las narraciones literarias,

⁵⁰ Cuando habla de culturas «primitivas», el autor aclara que no utiliza la palabra “... como término despectivo ya que no constituye la expresión de un mundo ingenuo, bárbaro o no complicado, sino las de una cultura primordial e incorrupta, libre de los vicios del mundo civilizado...” (Véase la nota 3, p. 155 del mismo artículo)

como “buenos salvajes”, no hace más que perpetuar la concepción colonizadora y hegemónica de los conquistadores europeos. Y esto es exactamente lo que no desea Carpentier.

¿Es, entonces, el lugar que aparece en *Los pasos perdidos* una utopía? Para Travieso Serrano: “En Santa Mónica de los Venados no estaba el Edén, poblado de buenos y nobles salvajes. Aquel lugar era, para el Compositor, una especie de Utopía, con sus leyes, implacables, duras a veces, su vida sana, plena, y su igualitarismo” (36). Sin duda hay elementos para comparar este espacio con el de las utopías renacentistas: la vida en comunidad, la inexistencia de un mercado interno, la falta de propiedad privada, la vida en torno a la naturaleza. Pero no existe el elemento principal: la perfección. Este elemento es de suma importancia pues constituye el punto de quiebre entre la Utopía Europea y la Utopía Latinoamericana. Hablando de Santa Mónica de los Venados, dice el Adelantado:

Aquí hay enfermedades, azotes, reptiles venenosos, insectos, fieras que devoran los animales trabajosamente levantados; hay días de inundación y días de hambruna, y días de impotencia ante el brazo que se gangrena. ... Es indudable que la naturaleza que aquí nos circunda es implacable, terrible, a pesar de su belleza. Pero los que en medio de ella viven la consideran menos mala, más tratable, que los espantos y sobresaltos, las crueidades frías, y las amenazas siempre renovadas, del mundo de *allá*. Aquí las plagas, los padecimientos posibles, los peligros naturales, son aceptados de antemano: forman parte de un Orden que tiene sus rigores. La Creación no es algo divertido, y todos lo admiten por instinto, aceptando el papel asignado a cada cual en la vasta tragedia de lo creado. (371-372)

¿Puede ser *utópico* un lugar que dista mucho de la perfección ontológica de la Utopía Europea? ¿No es un espacio así, precisamente, lo contrario a una utopía? ¿Acaso no estamos describiendo más bien una distopía? Y es que, si este lugar es una utopía, es muy distinta a las planteadas por Moro o Campanella. Aquí el alimento escasea: las enfermedades no tienen cura, más allá de los tratamientos herbolarios que puedan hallarse; y sobre todo, no hay rastro alguno de desarrollo científico o tecnológico, como en Bacon, que permita hablar de progreso en los términos civilizatorios eurocéntricos. ¿Cómo nos atrevemos entonces a mencionar esta obra como una novela utópica?

Podríamos, antes de intentar responder estas preguntas, aventurarnos y pensar en la mera posibilidad de que, a pesar de ser tan sólo una aldea precaria, sin desarrollo urbano, industrial o

tecnológico, en donde los habitantes se encuentran a merced de las fuerzas de la naturaleza, Santa Mónica de los Venados sea un espacio de utopía. Por supuesto, abrir esta posibilidad implicaría necesariamente transgredir la conceptualización de la *utopía* que se concibe en el Renacimiento, como una sociedad perfecta, pues evidentemente, el *topos* que concibe Carpentier no contiene la premisa de la perfección. Pero tampoco es el espacio donde habitaba el hombre “bueno por naturaleza” de Rousseau, pues “Nada era más ajeno a su realidad que el absurdo concepto de *salvaje*” (Carpentier 350), sino un espacio particularmente latinoamericano, donde el ser humano en estado natural, es decir en estado de comunión con la naturaleza, en relación simbiótica con ella, afronta su contingencia fenoménica, las bondades y los riesgos. Escribe Carpentier:

... si algo me estaba maravillando en este viaje era el descubrimiento de que aún quedaban inmensos territorios en el mundo cuyos habitantes vivían ajenos a las fiebres del día, y que aquí, si bien muchísimos individuos se contentaban con un techo de fibra, una alcarraza, un budare, una hamaca y una guitarra, pervivía en ellos un cierto animismo, una conciencia de muy viejas tradiciones, un recuerdo vivo de ciertos mitos que eran, en suma, presencia de una cultura más honrada y válida, probablemente, que la que se nos había quedado *allá*⁵¹. (*Los pasos perdidos* 300)

Así entonces, sin ánimo de responder definitivamente a las preguntas planteadas más arriba –dejaremos esta tarea para el final del presente capítulo–, hemos abierto, al menos, la eventualidad de considerar a la sociedad latinoamericana descrita por Carpentier, como una *utopía*; y a la novela del mismo autor como una narrativa particular de aquello que Carlos Fuentes denomina la “búsqueda de la utopía” (*Valiente nuevo mundo* 122), pues sitúa esta historia no en tierras perdidas de la Europa antigua o medieval, sino aquí, en América, en el “... vasto país de las Utopías permitidas, de las Icarias posibles” (Carpentier 431).

Finalmente, respecto al desenlace de la novela, valga mencionar únicamente que, tras el asombro y adaptación de la vida en Santa Mónica de los Venados, el Compositor regresa a su ciudad para entregar al Museo Organográfico los instrumentos musicales que había conseguido. Hecho esto, comienza los trámites para divorciarse de su esposa y llega a la conclusión de la banalidad de su vida en ese lugar. Por lo que decide regresar a la tierra amazónica para

⁵¹ Con *allá* el autor se refiere a la civilización exterior a esos territorios ignotos; a las ciudades, urbes y poblaciones conocidas por el hombre y, por lo tanto, corrompidas por él.

establecerse definitivamente ahí. Sin embargo, cuando yace navegando de nueva cuenta en las aguas del Orinoco, trazando la misma ruta que lo había llevado a Santa Mónica de los Venados, le es imposible encontrar la señal de las tres letras *V* superpuestas, que marcaban la ruta de entrada hacia el recóndito espacio que alguna vez conoció. Jamás volverá a poner un pie en él. Jamás logrará volver a la utopía.

2.2.2. *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez

Los pasos perdidos nos ha abierto ya la posibilidad del espacio de redención latinoamericano. Un espacio al que se llega después de una penosa travesía material y cuya entrada es conocida únicamente por aquellos que han estado ahí. Esta posibilidad se amplía y concatena ahora con otra de las narrativas fundamentales de la América Latina: *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, quizás la novela en español más leída después de *El Quijote*. Publicado originalmente en 1967, el libro es considerado como uno de los textos esenciales de la literatura latinoamericana. A más de enmarcarse en el llamado “Boom Latinoamericano”, contarse como una de las obras del Realismo Mágico o ser producto de la pluma de un Premio Nobel, la obra suma méritos por sí misma al ser uno de los paradigmas estéticos de la idiosincrasia, la historia y la cultura latinoamericanas.

Poco se puede agregar a todo lo que ya se ha escrito sobre ella. Es uno de los libros más leídos por la crítica y más estudiados por la academia. Las plumas del colombiano Dasso Saldívar, del ecuatoriano Abdón Ubidia o de los ya mencionados Ángel Rama (1985) y Carlos Fuentes (2007), han derramado tal cantidad de tinta analizando de ida y vuelta, al derecho y al revés, la obra de Gabriel García Márquez, que supera con creces la cantidad de hojas que escribió el propio Nobel. Los temas de la cultura latinoamericana, del realismo mágico, del tiempo narrativo, de lo poético y lo simbólico, de lo fantástico y lo imaginario, han sido las principales líneas de investigación en que han incidido estos análisis. ¿Pero qué decir del tema utópico? Escritores contemporáneos al autor colombiano como Claudio Guillén, Gonzalo Celorio o Sergio Ramírez, así como estudiosos de la obra de García Márquez, como Ángel Esteban (2023) y Ana Morilla Palacios (2009) desde la literatura, o Ramiro Ávila Santamaría (2019) desde el derecho, han hallado en *Cien años de soledad* un parangón que identifica al espacio de la novela con el espacio de la utopía. Así que, continuando con la delimitación del marco estético en que intentamos situar nuestra propuesta de la Utopía Latinoamericana,

abordaremos a continuación los principales rasgos de la novela que nos permitirán proseguir en este análisis.

La obra plantea el desarrollo civilizatorio de una sociedad, desde su fundación y hasta su decadencia y final desaparición. En el transcurso de cien años y siete generaciones, esta sociedad habrá de desenvolverse en torno al eje de la familia Buendía, cuyos miembros constituyen la argamasa que da cohesión a las relaciones sociales establecidas, y quienes habrán de determinar los hilos conductores de la historia. Pero no nos interesa aquí exponer el árbol genealógico de esta familia, sino mostrar las textualidades significativas de la novela que nos permitan comprender este espacio narrativo como lugar de utopía.

En primer lugar, el origen de este espacio se remonta al éxodo de un conjunto de conocidos y amigos de los dos primeros protagonistas: José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, matrimonio jóven de resonancias bíblicas, quienes salen de un pueblo llamado Riohacha para encontrar un nuevo espacio donde establecerse, donde redimir los yerros del pasado y en donde puedan realizar las ilusiones a las que la venidera imaginación les impulsa. De esta manera, los noveles pioneros, decididos a emprender sin retorno la travesía de la esperanza, y con la brújula de la Atlántida primigenia en mano, “... atraviesan la sierra buscando una salida al mar, y al cabo de veintiséis meses desistieron de la empresa y fundaron a Macondo para no tener que emprender el camino de regreso. Era, pues, una ruta que [a José Arcadio Buendía] no le interesaba, porque sólo podía conducirlo al pasado” (García Márquez 19). Así llamaron a su aldea fundada: Macondo, nombre de una “resonancia sobrenatural”, que les fue dado en sueños a estos precursores sociales (34).

Vemos de inicio dos elementos utópicos: por un lado, que las sociedades miran constantemente al futuro, no al pasado, dejando éste atrás como un resollo del ánimo que no vale la pena cargar. Como en las Utopías del Renacimiento, el futuro estaba allende el Atlántico, en las tierras del Nuevo Mundo, no en la Europa que había quedado atrás, todavía con reminiscencias de su pasado medieval. Y por el otro lado, cómo es que el deseo de vivir en una sociedad mejor, tiene su germen en el elemento onírico que nombra a este espacio, y cuyo nombramiento, a decir de Paul Ricoeur, “hace explícito el mundo que el texto proyecta” (51), o en este caso, que el sueño proyecta. Así, tras un largo recorrido de más de dos años, estos singulares peregrinos deciden asentarse lo más lejos posible de su anterior poblado, generando

con ello, como mencionaremos más adelante, un panorama difuso en donde tiempo y espacio se conjugan en una intertextualidad que se entreteje con lo histórico y lo literario.

En cuanto a la nomenclatura usada por García Márquez, valga resaltar lo siguiente: similar al Adelantado de Carpentier, fundador de Santa Mónica de los Venados y precursor de “... una ciudad que no figure en los mapas, que se sustraiga a los horrores de la Época, que nazca así, de la voluntad de un hombre, en este mundo del Génesis” (*Los pasos perdidos* 366), el personaje José Arcadio Buendía ejerce el mismo papel: pionero de un pueblo en éxodo que encuentra en los confines civilizatorios un espacio de redención en donde funda una nueva ciudad, la ciudad de la salvación, la sociedad de la esperanza, la utopía prometida: Macondo, metáfora y sinédoque de América Latina. El nombre de este primer protagonista no es casual. *José* remite a los textos del Antiguo Testamento, particularmente al Patriarca José, lo que le otorga un aura de adalid divino. Por su parte, *Arcadio* es el habitante de la Arcadia, una de las utopías de la antigüedad europea de la que ya hemos dado cuenta. Y el apellido hace referencia al anhelo de felicidad que es posible en la utopía: la esperanza de un buen-día. De aquí que siempre haya existido un Buendía en la forma narrativa de esta novela, y que justamente el final de la misma coincida con la desaparición de todos los miembros de la familia, de tal manera que cuando este espacio deja de existir, también se extinguen la dicha y la ventura. Respecto a la toponimia de Macondo, podemos rastrear en la obra del biógrafo Dasso Saldívar (2016) cuatro distintas versiones del origen, pero ninguna de ellas alude a relación nominal alguna con las raíces de *u-topía*. Más bien, la crítica ha aceptado generalmente que es un nombre contingente y que en todo caso su carga utópica depende del contenido textual.

En este sentido, la historia de la novela parte, como toda gran epopeya, de un mito fundacional. En este caso, la creación, casi *ex-nihilo*, de un pueblo primigenio que aprendió en conjunto las formas más básicas de vida en sociedad: “El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo” (García Márquez 9); o la insinuación de que el conocimiento de las artes y las ciencias se fue creando y desarrollando a la par que el mismo pueblo, como cuando José Arcadio Buendía descubre, por mero análisis teórico y sin experimentación empírica alguna, que “La tierra es redonda como una naranja” (13). Estos sucesos revelan un proceso de construcción del saber, que es muy distinto al ya establecido en las Utopías del Renacimiento, en donde éste se da por sentado de manera

eterna e inmutable, o en todo caso, sólo con la capacidad de aumentar su caudal, como se enuncia en Campanella con los exploradores de la Ciudad del Sol.

Ahora bien, relativo a la ubicación del lugar, se enfatiza en el libro la travesía para arribar a él, como ocurre también con Carpentier, y ocurrirá igualmente con Belli. Pero en el caso de García Márquez, no se requiere de alguna señal particular o arcano conocimiento para encontrarlo, aunque sí se presentan elementos que indican un aislamiento de este espacio respecto al resto del mundo. Por ejemplo, en la época inicial de esta sociedad, cuando acababan de llegar los primeros gitanos, Macondo se encontraba separado e incomunicado de cualquiera otra población. Era una aldea “perdida en el sopor de la ciénaga” (18), y para salir de ella, había que atravesar la sierra, extraviarse en pantanos desmesurados, remontar ríos tormentosos y casi perecer bajo el azote de las fieras, la desesperación y la peste, antes de conseguir una ruta de enlace sólo para dar con el camino de las mulas de correos (11-12), por lo que “... el viaje a la capital era en aquel tiempo poco menos que imposible, ...” (12). De esta suerte, una vez establecido el primitivo asentamiento, con apenas “veinte casas de barro y cañabrava” (9), los fundadores de aquella nueva sociedad originaria piensan que se han establecido en un área peninsular de intrincado acceso. En palabras del Doctor chileno Juan Durán Luzio:

Macondo no es una isla, como debería ser para corresponder al esquema tradicional de las geografías utópicas; sin embargo, más tarde, el coronel Aureliano Buendía sostendrá que el pueblo está rodeado de agua. Peninsular más que insular, Macondo representa sobre todo el espacio cerrado de la fundación que sirve de microescenario para que se repitan allí las etapas de la gesta del Nuevo Mundo. Territorio enclavado en la entraña del suelo americano, aislado, lejano, pleno de su sentido legendario. (180-181)

Así pues, los primeros intentos por ubicar geográficamente a Macondo, señalan los límites de la siguiente manera: al oriente se encuentra una sierra impenetrable y al otro lado, la antigua ciudad de Riohacha, de donde salieron los padres y madres fundadores, y a donde se negaban rotundamente a regresar. Al sur, una vasta ciénaga, “... que según testimonio de los gitanos carecía de límites” (García Márquez 19). Al occidente yace una extensión acuática sin horizontes que se une con la ciénaga. Al norte, después de donde se hallaba el cascote del galeón español (21), yacía el ancho mar. Por lo que, según la orientación especulativa de José Arcadio Buendía, se determina concluir que “Macondo está rodeado de agua por todas partes” (22). En este sentido, recuperamos lo dicho por Morilla Palacios: “No importa que Macondo o la

Atlántida sean penínsulas o islas, pues sus habitantes están igualmente sometidos a la incomunicación y al transcurso del tiempo, sus antagonistas y destructores, a un final anunciado, pues desde que se fundan empiezan a morir, al llevar en sí mismas el germen de su destrucción” (138). Pero antes de llegar a este final anunciado, veámos algunos otros elementos.

Uno de los personajes que habrá de determinar la línea narrativa de esta novela es, sin duda, el del gitano Melquíades, quien toma la figura de un Prometeo macondino, pues es precisamente él quien lleva el fuego del conocimiento del mundo exterior al mundo virginal de Macondo. Juega el papel de los sabios de Bensalem, pero también el de los exploradores de la Ciudad del Sol, quienes recorren el mundo entero aprendiendo todas las lenguas, así como las costumbres, el poder, el régimen, las historias y las cosas buenas y malas de todas las naciones para llevarlas luego a su propia tierra (Campanella 36). Los artilugios que lleva consigo Melquíades al pueblo recuerdan el desarrollo de la ciencia y la tecnología de la Bensalem de Bacon: los imanes, el catalejo, la lupa, los instrumentos de navegación, el laboratorio de alquimia (García Márquez 10-13). No en vano Morilla se refiere a Macondo como la “Atlántida americana” (142), en similitud a la obra del filósofo inglés. El propio José Arcadio Buendía, y posteriormente algunos otros personajes como José Arcadio Segundo o Aureliano Babilonia, se asemejan a los sabios de Bensalem: “... entregado[s] por entero a sus experimentos tácticos con la abnegación de un científico y aun a riesgo de su propia vida” (García Márquez 11).

En lo relativo al ideal utópico de la organización urbana, en los tiempos de la fundación de Macondo, la planeación territorial de la sociedad naciente se establece siguiendo los parámetros geométricos de las urbes de las Utopías del Renacimiento:

José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que jamás se vería en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor. (García Márquez 18)

Si bien es cierto que José Arcadio Buendía fungía como una especie de patriarca y líder que tomaba varias de las resoluciones concernientes a la vida del pueblo, también es verdad que la aplicación de éstas se llevaba a cabo gracias al esfuerzo común, al trabajo colectivo que promovía la sensibilidad social de los pobladores, por ejemplo, en la organizada y sistematizada lucha contra la peste del insomnio, al etiquetar todas las cosas con su nombre, en una solidaridad comunal frente a la inexorable ruta del olvido: “Al principio nadie se alarmó. Al contrario, se

alegraron de no dormir, porque entonces había tanto que hacer en Macondo que el tiempo apenas alcanzaba. Trabajaron tanto, que pronto no tuvieron nada más que hacer..." (58), y ocuparon su tiempo en el ocio y el esparcimiento, lo que recuerda a la división social de las horas de ocupación laboral y personal en las ciudades insulares de Moro y Campanella.

Este estilo de vida, esta organización comunitaria ocasionó que "En pocos años, Macondo fue[ra] una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto" (18). El tema de la felicidad se hace presente en esta novela, como lo ha hecho en todas las anteriores que hemos revisado, y advertimos además que, si bien esta felicidad no será perenne, como tampoco lo fue en la pequeña sociedad de Santa Mónica de los Venados, sí destaca la capacidad esencial de este tipo de sociedades para procurar su consecución.

Otra de las características a destacar es que la descripción del espacio, a diferencia de los correspondientes europeos, no es absoluta. Es decir, que no se mantiene inmutable en el tiempo, sino que sufre cambios constantemente. Estos cambios son perceptibles en todas las obras latinoamericanas que habremos de abordar, pero particularmente en la actual, pues como el título de la novela lo indica, se recorre temporalmente un siglo para abordar un único espacio: Macondo; y una única historia: la de América Latina. En este sentido, lo que alguna vez fue la sociedad primigenia, se fue desarrollando de tal manera que habría de asimilarse a las etapas históricas de nuestro continente durante las últimas cinco centurias. Escribe el autor:

Macondo estaba transformado. Las gentes que llegaron con Úrsula divulgaron la buena calidad de su suelo y su posición privilegiada con respecto a la ciénaga, de modo que la escueta aldea de otro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente por donde llegaron los primeros árabes de pantuflas y argollas en las orejas, cambiando collares de vidrio por guacamayas. (García Márquez 49-50)

En el desarrollo histórico de esta sociedad, se presentan algunas características que podrían indicarnos ciertos aspectos utópicos. Véanse por ejemplo las tierras fértilas de Macondo, propicias para la siembra del plátano a gran escala, que sirvieron para que se estableciera ahí una compañía bananera, o la proliferación de animales, que si bien no se presenta de forma generalizada en todo el pueblo y es, además, uno de los elementos que se han calificado como

del realismo mágico, sí nos permite ver el grado de abundancia y felicidad al que se podía llegar en este espacio: las “... yeguas parían trillizos, las gallinas ponían dos veces al día, y los cerdos engordaban con tal desenfreno, que nadie podía explicarse tan desordenada fecundidad, como no fuera por artes de magia” (220).

De esta manera se muestra una evolución social y demográfica que no está presente en las utopías europeas, pues a diferencia de ellas, donde el tiempo parece no transcurrir y las sociedades aparecen como fijadas en una eterna inmutabilidad, las utopías latinoamericanas se transforman y modifican, se crean y se destruyen: “Macondo naufragaba en una prosperidad de milagro. Las casas de barro y cañabrava de los fundadores habían sido reemplazadas por construcciones de ladrillo, con persianas de madera y pisos de cemento, que hacían más llevadero el calor sofocante de las dos de la tarde” (224).

Es decir, en Macondo el tiempo transcurre correspondiente con la propia historia de la que forma parte: de América Latina, a donde la modernidad llega con el emprendimiento de la fábrica de hielo que alguna vez soñó José Arcadio Buendía y que hicieron por fin realidad dos de los diecisiete hijos del Coronel Aureliano Buendía. O cuando se instalan las primeras vías férreas y la estación a donde arriba por fin la locomotora que trajo consigo a Mr. Herbert y Mr. Brown para establecer ahí la compañía bananera: “El inocente tren amarillo que tantas incertidumbres y evidencias, y tantos halagos y desventuras, y tantos cambios, calamidades y nostalgias había de llevar a Macondo” (256). Sin embargo, esta condensación de 500 años de historia latinoamericana en una sola novela, como sugiere Durán Luzio, transgrede los esquemas utópicos establecidos por el mundo europeo, en los cuales la aparente infinitud del tiempo es una contrapropuesta a la época de guerras y hambrunas que estaban viviendo; mientras que en América se vuelve “... improductivo tratar de situar temporalmente la novela: uno de sus aciertos es la aparente sincronía en la que vive Macondo. Sin embargo, el carácter cíclico de los hechos es exacto, y comienza a aparecer sólo después que la vida del pueblo se establece. Antes es el tiempo del origen, de la esperanza” (Durán Luzio 181-182).

Así entonces, en esta condensación temporal americana, nuevos inventos y tecnologías de la modernidad llegaban a Macondo, como antes habían llegado los artilugios de los gitanos. Se hicieron presentes la electricidad, traída por Aureliano Triste; el cine por el próspero comerciante Bruno Crespi; los gramófonos de cilindros de las matronas francesas; el teléfono que se puso en la estación del ferrocarril. En fin, “Era como si Dios hubiera resuelto poner a prueba toda

capacidad de asombro, y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad" (García Márquez 258).

Ahora bien, hemos dicho ya que una de las distinciones primordiales entre las utopías europeas y las dos latinoamericanas que hemos revisado hasta este momento es que, mientras las primeras ostentan un halo de absoluto tiempo, espacio, felicidad y perfección, las segundas no lo tienen ni tampoco aspiran a él. De hecho, nos parece que es al contrario. En estas novelas latinoamericanas, el espacio, ni el tiempo ni la felicidad se presentan de manera constante y absoluta. Es decir, que ocurren momentos en los que se hace presente, por ejemplo la felicidad, como en los primeros años tras la fundación de Macondo, o en el embeleso de los avances tecnológicos de la modernidad, pero también hay otros muchos momentos en los que la sociedad no sólo no es feliz, sino que parece que el sufrimiento y el desamparo se apoderan de ella, como acontece con las muertes de varios personajes, algunas de ellas en circunstancias trágicas, o el sentimiento de abandono e impotencia durante la peste del insomnio o el que dejó tras de sí el diluvio que azotó a Macondo por casi cinco años.

En otras palabras, la bonanza, la paz, la armonía y la felicidad que en otro tiempo y en momentos intermitentes caracterizaron la vida de esta sociedad, fue degenerando, en el transcurso de los años, en un espacio de abandono y penurias, del cual las familias huían al ver mermadas sus haciendas. Como la de Aureliano Segundo y Petra Cotes, a quienes "... el diluvio fue exterminando sin misericordia una fortuna que en un tiempo se tuvo como la más grande y sólida de Macondo, y de la cual no quedaba sino la pestilencia" (364). La pequeña aldea fundada por los soñadores del éxodo primigenio y devenida en pueblo grande a consecuencia de la llegada de la modernidad industrial, fue declinando su esplendor y vitalidad. Escribe el autor que, tras finalizar el diluvio:

Macondo estaba en ruinas. En los pantanos de las calles quedaban muebles despedazados, esqueletos de animales cubiertos de lirios colorados, últimos recuerdos de las hordas de advenedizos que se fugaron de Macondo tan atolondrados como habían llegado. Las casas paradas con tanta urgencia durante la fiebre del banano habían sido abandonadas. La compañía bananera desmanteló sus instalaciones. De la antigua ciudad alambrada solo quedaban los escombros. (374-375)

Así pues, los cambios y transformaciones que a lo largo de su existencia habían atravesado la vida en el pueblo, devenían ahora en una serie de estragos que auguraban el fin de la historia, dentro de la cual “Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra” (375). De tal modo se fue sucediendo este cataclismo, que tras la salida de la compañía bananera, las gentes abandonaban el pueblo antes de que el pueblo borrara de ellos hasta los recuerdos, lo que difiere esencialmente, tanto de la alborada cronológica de esta sociedad, como de las utopías europeas. Para Durán Luzio, el lapso de tiempo dado a la historia de Macondo había sucumbido ante su irremediable destino profético:

El ciclo se cierra: lo que antes fue búsqueda ansiada de una tierra donde establecer la aldea feliz, la Arcadia de un Buen-día, es ahora necesidad imperiosa de alejarse, para sobrevivir. Las fuerzas de la creación se exterminaron de tanto girar en un eje que se debilitaba por su inabilidad para renovarse. La promesa del pasado, la bella “ciudad de los espejos (o de los espejismos)” llegaba a término dejando como sobrevivientes a esos que escapando cruzaban de regreso el Atlántico en busca de otros puntos. (192)

Bajo la descripción antes hecha, nos preguntamos ahora: ¿puede entonces ser considerada *utopía* “... un pueblo muerto, deprimido por el polvo y el calor, ...” (García Márquez 429); el espacio en donde se hace presente la soledad; donde las guerras civiles, las muertes injustas y los asesinatos son innumerables; donde el lugar del derroche y la prodigalidad son el pan de cada día en las fiestas y comilonas interminables de Aureliano Segundo; donde la oportunidad de trabajo devendría en una inclemente explotación laboral de los trabajadores de la compañía bananera; donde la degeneración de la prostitución y el alcoholismo están siempre presentes en la tienda de Catarino o en la Calle de los Turcos o en el barrio de tolerancia; o donde la protesta social es reprimida con una masacre que dejó más de 3 mil personas muertas, entre trabajadores, mujeres y niños?

Vemos nuevamente que esta pregunta se repite, orillándonos a una posible respuesta negativa. Y es que no sería difícil responder que no, que un espacio como el descrito en Macondo no es una utopía y que, de hecho, bajo estas últimas descripciones se asemeja mucho más a una distopía. ¿Cómo sería posible pensar que es utópica “... aquella comunidad elegida por el infortunio” (García Márquez 430), y que finalmente sería devastada por “... un pavoroso

remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, ..." (470), que terminaría por extinguir de la faz de la tierra, no sólo a la estirpe de la familia Buendía, sino también a todo el pueblo de Macondo, al espacio quasi mítico que fue pensado originalmente como lugar de redención?

La cuestión central con las dos novelas que hemos presentado, la de Carpentier y la de García Márquez, es que éstas no se corresponden con el encuadre literario-filosófico de las utopías europeas, y particularmente renacentistas, pues es evidente que si bien hay algunos elementos que subsisten, hay otros que no. Y pareciera que desde esta comparativa, las mencionadas historias latinoamericanas no tienen cabida como utopías. ¿De dónde proviene entonces el reiterado afán por señalarlas una y otra vez como tales? ¿Por qué la crítica se ha empeñado en apuntar estas novelas en la categoría de 'utópicas'?

Cuando Carlos Fuentes insiste en advertir este carácter utópico en obras como *Canaima* o *Los sertones*, además, por supuesto, de *Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad* (*La gran novela...* 16), lo hace sosteniendo el argumento de la necesidad del espacio europeo, que ya hemos expuesto en el apartado anterior. No obstante, nos planteamos ahora la presunción de este razonamiento, arguyendo la necesidad de espacio como condición suficiente para la existencia de una Utopía Latinoamericana. Si bien es cierto que, en efecto, tal necesidad europea estaba presente y además, que el espacio necesario se encontró en el Nuevo Mundo, con lo que se equiparó entre ambos la categoría de *utopía*, ya no sólo como posibilidad sino también como realización, asimismo es cierto que esta equiparación, por sí sola, es insuficiente para demostrar la existencia de la utopía en América Latina.

¿Qué elementos nos hacen falta entonces, si es que ya no contamos ahora, como hemos visto en las obras de Carpentier y de García Márquez, con los de la perfección y la felicidad? Las interrogantes planteadas se complejizan cada vez más, conforme vamos avanzando en el recorrido literario latinoamericano, pues en el estado de cosas que se plantean en la última parte de *Cien años de soledad* respecto a la situación del poblado y de sus últimos habitantes, parecen coexistir a la par elementos tan dicotómicos entre sí como la soledad y el amor, la ruina y la felicidad:

En aquel Macondo olvidado hasta por los pájaros, donde el polvo y el calor se habían hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar, recluidos por la soledad y el amor y por la soledad del amor en una casa donde era casi imposible dormir por el estruendo de las

hormigas coloradas, Aureliano y Amaranta Úrsula eran los únicos seres felices, y los más felices sobre la tierra. (García Márquez 457)

De esta manera, la novela conjuga ingredientes tan heterogéneos y a la vez tan análogos a la propia historia latinoamericana, que su identificación se hace cada vez más difícil, fluctuando dubitativamente entre los límites de lo utópico y lo distópico. Límites que se disolverán aún más, en la siguiente obra a analizar. Pero dejemos las respuestas a las preguntas arriba planteadas para el final de este capítulo, con el propósito de englobar las interrogantes comunes a las tres obras planteadas, y encontrar finalmente los puntos de discusión que nos permitan enfrentar las posturas utópicas europeas y latinoamericanas.

2.2.3. *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa

Pasemos ahora a revisar la tercera novela que nos compete: *La guerra del fin del mundo* (1981) del peruano Mario Vargas Llosa. Esta obra tiene como antecedente directo a otra de las novelas que ya hemos mencionado como referente contextual de la utopía en América Latina: *Los sertones* (1902) de Euclides da Cunha. El autor brasileño, quien fungió como corresponsal de guerra para el periódico *O Estado de S. Paulo* durante el año de 1897, vivió de primera mano el conflicto armado extratextual sucedido desde el año anterior, entre el nuevo gobierno de Brasil y una comuna cristiana ubicada en el sertón del estado de Bahía, al nordeste del territorio, que reivindicaba el monarquismo teocrático predominante de décadas previas, frente al naciente republicanismo. Da Cunha, influenciado por el positivismo y el darwinismo social que imperaba en el ámbito intelectual de finales del s. XIX, relata en *Los sertones*, obra que oscila entre la crónica periodística, la descripción histórica y la narración literaria, el suceso histórico conocido como Guerra de Canudos, y llevado a cabo entre los años de 1896 y 1897.

Este episodio de la historia del Brasil, reseñado originalmente en el libro de da Cunha, es retomado por Vargas Llosa para redactar el guion cinematográfico de una película que nunca llegó a filmarse (Lucca 85). No obstante, el autor peruano retoma este manuscrito de inicios de los 70 para convertirlo en una de sus más ambiciosas, aunque menos conocidas, novelas, y que publica finalmente a inicios de la década siguiente. Nos llama la atención que si bien las dos obras abordadas anteriormente, la de Carpentier y la de García Márquez, incluyen algunos elementos históricos extratextuales, es ésta de Vargas Llosa, la que se basa por completo en un episodio particular de la historia latinoamericana, concretamente, de la brasileña. Veamos, pues,

de qué va la novela y extraigamos de ella los elementos que podemos considerar pertinentes en nuestra indagación sobre lo utópico en América Latina.

La acción tiene lugar en Canudos, un pequeño pueblo en la árida región de los sertones brasileños, y que será el espacio intertextual utilizado tanto por Euclides da Cunha como por el Nobel peruano para desarrollar en él la historia que a continuación abordaremos. A este espacio llega a finales del s. XIX un personaje de nombre Antônio Vicente Mendes Maciel, de origen campesino y carisma popular, mejor conocido como Antônio Conselheiro o Antonio Consejero – para utilizar el nombre traducido del portugués que emplea Vargas Llosa– porque andaba de un pueblo a otro impartiendo consejos y sermones sobre cómo debía vivirse la vida con apego a las leyes cristianas. Valga decir que en la época de la llegada del Consejero a Canudos, Brasil se encontraba en un proceso de transición de una nueva estructura político-social en el país, que ponía fin a 300 años de colonia portuguesa y casi 7 décadas de monarquía, para dar paso al establecimiento de una república federal y soberana que, por lo demás, supeditaba el poder religioso a la autoridad política del Estado.

En este contexto, surge en Canudos un movimiento anti-republicano, liderado por el Consejero, que se opondrá a las nuevas políticas del federalismo mediante la resistencia, pacífica en un inicio y posteriormente armada. De esta forma, el espacio histórico de Canudos se vuelve no solamente el centro de la historia de la novela, sino más importante, el lugar donde habrán de volcarse los dramas dicotómicos entre bien y mal, entre monarquía y república, entre teocracia y laicidad, entre utopía y distopía. Es decir, el espacio intertextual que, como mencionan Schraibman y Little, resignifica la compleja situación entre lo real e histórico, por una parte, y lo textual y narrativo por otra:

¿Qué significa Canudos? En la historia objetiva significa un lugar que no había existido para la historia hasta que fue exaltado por ser el campo de batalla de todas las fuerzas que querían controlar la corriente histórica del Brasil, y así definir el sentido y el significado de la nación. En este sentido Canudos se convierte en texto. Y cuando este lugar es utilizado como el eje de un sistema de valores en una obra de ficción, se empiezan a vislumbrar facetas semánticas que no son evidentes en otro contexto. (Schraibman & Little 53)

Es decir, para estos autores norteamericanos, lo textual y lo ficcional poseen una carga semántica que es capaz de resignificar lo extratextual, y que será de suma importancia tener en

consideración, para formular la propuesta de la Utopía Latinoamericana, como lo haremos en el tercer capítulo de esta investigación.

Luego entonces, este espacio históricamente significativo e intertextualmente resignificado, que viene a ser el pueblo de Canudos, emerge, en *La guerra del fin del mundo*, de los restos de una antigua hacienda abandonada que fue tomada por Antonio Consejero, el ahora líder espiritual y mesiánico que profetizaba la segunda venida de Cristo a la tierra, propuesta en la que sus partidarios creían plenamente. Sus seguidores: pobres, desarapados, vagabundos, ladrones, delincuentes, parias. Esta ralea de hombres y mujeres, niños, jóvenes y ancianos por igual, magnetizados por los proféticos discursos del Consejero, se vieron súbitamente arrastrados en el vendaval de la disputa contra la naciente república. Pensaban que este nuevo sistema de gobierno reiniciaría el esclavismo y la sumisión, de la que muchos de ellos habían recién salido, además de que iba en contra de la ley de dios por querer imponer el matrimonio civil y los censos poblacionales. Veamos primeramente qué dice el autor respecto a los habitantes de Canudos:

... con instinto certero, han orientado su rebeldía hacia el enemigo nato de la libertad: el poder. ¿Y cuál es el poder que los opprime, que les niega el derecho a la tierra, a la cultura, a la igualdad? ¿No es acaso la República? Y que estén armados para combatirla muestra que han acertado también con el método, el único que tienen los explotados para romper sus cadenas: la fuerza. (Vargas Llosa 56-57)

En pocos meses, el que alguna vez fuera el espacio de trabajo esclavo –la hacienda–, se convierte ahora en el espacio interseccional donde tiene cabida la otredad: los distintos, los excluidos, los abyectos, los desarraigados, los subalternos, los condenados al ostracismo o los condenados de la tierra –para utilizar la expresión de Fanon–. Parecía entonces que “Todos los bandidos del sertón estaban acá, [y que] todos se habían vuelto beatos” (Vargas Llosa 354). De hecho, el ingrediente religioso, que no aparece en Carpentier ni en García Márquez, es fundamental para comprender el tipo de sociedad erigida aquí. Señala el autor peruano:

... las gentes no venían a Canudos atraídas por la codicia o la idea de prosperidad material. La comunidad vivía entregada a ocupaciones espirituales: oraciones, entierros, ayunos, procesiones, la construcción del Templo del Buen Jesús y, sobre todo, los consejos del atardecer que podían prolongarse hasta tarde en la noche y durante los cuales todo se interrumpía en Canudos. (61)

Así, Canudos se erige como una tierra sin más ley que la de dios y la del Consejero. Se ha formado allí una comunidad unida por una ideología socio-religiosa que destaca singularmente por varios de los elementos que ya se habían hecho presentes tanto en las Utopías del Renacimiento como en las obras socialistas de los ss. XIX y XX en Europa: el sentido comunitario, la división social del trabajo, la inexistencia de la propiedad privada, la repartición equitativa de la riqueza, la solidaridad y el compañerismo. Escribe Vargas Llosa: “... se ha establecido en Canudos la promiscuidad de bienes: todo es de todos” (57). De esta manera, desconociendo la autoridad de la república y creando con ello uno de los primeros experimentos sociales en América Latina que le apostaron a la organización social autónoma y sin injerencia del Estado, la comuna descrita por Vargas Llosa exhibe algunas de las características que hemos enunciado como utópicas y peculiarmente socialistas. Veámoslas.

Primeramente, la ubicación geográfica de este espacio responde a la misma lógica que hemos rastreado de todas las utopías mencionadas con anterioridad: el aislamiento. Si bien Canudos no es una isla, como en las utopías renacentistas, ni tampoco se encuentra en lo profundo de la selva amazónica, ni es un lugar de aparente inaccesibilidad, como Santa Mónica de los Venados o Macondo, sí que estaba rodeado por un inmenso paraje de terreno agreste y árido, además de situarse a cerca de 2 mil kilómetros de distancia de Río de Janeiro, la capital del país por ese entonces, lo que dificultaba enormemente el control político y social de la naciente república sobre aquel poblado.

En esta misma línea, el acomodo de viviendas y repartición de tierras de la antigua hacienda de Canudos, se asemeja a la actividad que en su juventud realizó José Arcadio Buendía, quien “... daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad” (García Márquez 17), mientras que Antonio Consejero “Daba sus consejos al atardecer, ... [y] los vaqueros y los peones del interior lo escuchaban en silencio, intrigados, atemorizados, conmovidos, y así lo escuchaban los esclavos y los libertos de los ingenios del litoral y las mujeres y los padres y los hijos de unos y de otras” (Vargas Llosa 16-17). Estos “consejos prácticos” sirvieron para que la distribución urbanística en Canudos fuera tal que todas las casas se ubicaran alrededor de una construcción central: la iglesia del Buen Jesús, lo que recuerda el esquema de edificación de Santa Mónica de los Venados, pero en una escala mucho mayor. A este respecto, Carlos Alberto Casas escribe lo siguiente:

La congregación religiosa que allí fue fundada atrajo en un breve periodo de tiempo (1893-1897) a cientos de miles de seguidores de Antonio *Conselheiro*, quienes recogieron su prédica y establecieron una amplia comunidad utópica y autosuficiente, dotada de casas, zonas de cultivo, iglesias, depósitos de agua y almacenes de armas, que habrían de servir para la defensa del arraial⁵². Establecieron también una compleja red humana que regulaba tanto las prácticas religiosas como los diversos aspectos de la vida cotidiana. (50)

Así pues, la distribución espacial que organiza la vida en sociedad dentro de este poblado, respondía a una lógica evidentemente religiosa, pero también comunitaria. Lo que veremos en seguida.

Como segundo punto de esta lectura, habremos de considerar el experimento de Canudos como una *comunidad intencional*, para seguir la propuesta de Juan Pro (7-9), lo que nos permite ver en él una organización que, sobre el resto de los elementos utópicos, resalta el sentido comunitario, es decir, la solidaridad y auxilio recíproco entre los miembros de la sociedad. En *La guerra del fin del mundo*, el Consejero es quien promueve no sólo la creación de esta comuna, sino que también impulsa dentro de ella la participación comunitaria y la defensa colectiva de su estilo de vida, enfocándose, claro está, en el aspecto religioso.

Consciente de este énfasis, un periodista miope atraído por la peculiaridad del proyecto comunal del sertón y llevado ahí por tropas republicanas, se queda a vivir en el poblado, y exclama, refiriéndose a Antonio Consejero: “Pero, más que en su posible divinidad, he pensado en ese espíritu solidario, fraternal, en el vínculo irrompible que consiguió forjar entre esa gente” (Vargas Llosa 398). La iniciativa de este caudillo fomentó la fraternidad y camaradería que habrían de ser una constante en Canudos, cuya existencia estuvo continuamente amenazada tanto por el Estado republicano, como –semejante a lo que ocurría en Santa Mónica de los Venados– por los elementos de la naturaleza, “Pero, en general, la vida era pacífica y reinaba un espíritu de colaboración entre los vecinos” (60). Estos fragmentos nos permiten ver el afán de vivir en una comunidad intencional, frente al individualismo de la modernidad republicana.

En tercer lugar, igual que ocurre en las ficcionales ínsulas de Moro, Campanella y Bacon, en Canudos el dinero se rechazaba y no existía mercado interno alguno. Hablando de los

⁵² En portugués brasileño, *arraial* tiene varias acepciones, pero lo podemos comprender en este contexto como campamento o pequeña aldea.

miembros que formaban parte de esta comunidad, escribe Vargas Llosa: “Son una secta político-religiosa insubordinada contra el gobierno constitucional del país, constituyen un Estado dentro del Estado pues allí no se aceptan las leyes, ni son reconocidas las autoridades ni es admitido el dinero de la República” (56). De hecho, dentro de la comunidad se consideraba una ofensa poseer este dinero, pues para ellos la república era la representación del mal. Al inicio se utilizó la antigua moneda monárquica, pero después se optó por utilizar un sistema de intercambio de bienes o trabajo, una especie de práctica de trueque que se asimilaba al principio comunista que enunciaba: “De cada cual, según sus capacidades, a cada cual según sus necesidades” (Rumiántsev 362). En la novela, el personaje llamado Galileo Gall, un revolucionario escocés radicado en el sertón, que apoyó el proyecto del Consejero, escribe respecto a este punto:

Pregunté qué ocurría con el dinero en Canudos y me confirmó que sólo aceptaban el que lleva la cara de la Princesa Isabel, es decir el del Imperio, pero, como éste ya casi no existe, en realidad el dinero está desapareciendo. ‘No se necesita, porque en Canudos los que tienen dan a los que no tienen y los que pueden trabajar trabajan por los que no pueden’. (Vargas Llosa 89)

Hasta tal punto llegó el desprecio de los habitantes de Canudos por el dinero, como símbolo de la república, y por tanto, del mal y la corrupción, que cuando los soldados caídos de las primeras expediciones militares eran despojados de sus bienes, sólo “... les quitaban las armas a los soldados pero no las carteras” (401).

Un cuarto elemento clave en la lectura utópica de Canudos es, como en *Los pasos perdidos*, la reiterada afirmación de la felicidad de sus habitantes, a pesar de las precarias condiciones materiales en las que se encuentran. Nos llama la atención que, a diferencia del espacio que plantea Carpentier, Canudos contaba con no poca gente. El lugar fue creciendo en tamaño al paso del tiempo, consecuencia de un aumento poblacional atraído por el discurso religioso pero también por la alternativa social que representaba. ¿Cuánta gente quiso creer en esa utopía?, pregunta un General del ejército republicano al capturar al Padre Joaquim, quien ayudaba a los pobladores de Canudos, llevándoles enseres y víveres:

—Miles —murmura [el Padre]—. Cinco, ocho mil, no sé. Los más pobres. Los más desamparados. Se lo dice alguien que ha visto mucha miseria. Aquí abunda[n], con la sequía, las epidemias. Pero allá parece que se hubieran dado cita, que Dios los hubiera

congregado. Enfermos, inválidos, todas las gentes sin esperanza, viviendo unos encima de otros. ... Y sin embargo, pese a la miseria, esa gente es feliz. (Vargas Llosa 246)

Felicidad que no residía en la acumulación de bienes o en la propiedad privada, sino en las cosas más básicas y elementales del ser humano: alimento para el cuerpo y para el espíritu. Se puede exemplificar esto en el siguiente fragmento sobre dos habitantes de Canudos, uno de ellos, el de la voz sonante, el periodista mipoe del que ya hemos hablado:

Cuando terminaron, el Enano eructó y el periodista miope lo sintió reír, con alegría. 'Si come está contento, si no, triste', pensó. Él también: su felicidad o infelicidad dependían ahora en buena parte de sus tripas. Esa verdad elemental era la que reinaba en Canudos, y, sin embargo, ¿podían ser llamadas materialistas estas gentes? Porque otra idea persistente de estos días era que esta sociedad había llegado, por oscuros caminos y acaso equivocaciones y accidentes, a desembarazarse de las preocupaciones del cuerpo, de la economía, de la vida inmediata, de todo aquello que era primordial en el mundo de donde venía. ¿Sería su tumba este sórdido paraíso de espiritualidad y miseria? (353)

El mismo periodista, después de varios meses viviendo con los habitantes de Canudos, viendo su forma de organización, su camaradería, su hermandad, se preguntaba: "¿Cómo era posible que sintiera por esos seres con los que no tenía nada en común y sí, en cambio, grandes diferencias de extracción social, de educación, de sensibilidad, de experiencia, de cultura, una afinidad tan grande, un amor tan desbordante?" (449). Pregunta cuya respuesta se hallaba en la situación actual que le tocó vivir: el ser parte por varios meses de esa comunidad de condenados, y enfrentarse a los embates por la supervivencia del poblado.

Y es que, para hacer frente a la subversión política de Canudos y sofocar las ideas anti-republicanas desde la raíz, el naciente gobierno envió consecutivamente tres expediciones militares, cada una mayor que la anterior. Estas excursiones no pudieron, sin embargo, sofocar el candor de la resistencia popular de la comuna, pues las tres subestimaron la capacidad y fortaleza social y comunitaria que se había creado en el pueblo. Sería hasta una cuarta expedición militar, compuesta por alrededor de 10 mil soldados, cuando finalmente se pudo poner fin al proyecto socio-religioso encabezado por el Consejero. Empero, los resultados fueron devastadores: la muerte aproximada de 5 mil soldados totales de las 4 expediciones, y 20 mil pobladores de Canudos, entre hombres, mujeres, ancianos y niños.

La comunidad de Canudos fue finalmente destruida por esta última expedición militar republicana. Después de las tres primeras y tras un agotador asedio, ya sin armas, sin pertrechos, sin alimentos, logró resistir varios meses de sitio aunque finalmente sucumbió. No obstante, el proyecto iniciado por el Consejero se destacó por su intento de materializar la utopía, una utopía religiosa, escatológica, popular, pro-monárquica y anti-republicana –aunque pareciera existir contradicción entre algunos de estos conceptos–, pero, para gran parte de la crítica académica, una utopía a fin de cuentas. De lo contrario, ¿cómo podríamos llamar *utopía* a la Ciudad de Dios agustiniana, a la teocracia cristiana de la Bensalem de Bacon, a las propuestas de Las Casas o de Vasco de Quiroga? La idea de una comunidad utópica se llevó a cabo, aunque como en el Macondo de García Márquez, el desencanto y la destrucción se hicieron presentes. La perfección no estaba destinada a lograrse, y si se lograba, no habría de durar. Y en efecto, no lo hizo.

Volvemos a los cuestionamientos que nos hemos planteado tanto con *Los pasos perdidos* como con *Cien años de soledad*: ¿cómo podemos llamar a esto una *utopía*? ¿Es posible considerar a Canudos una utopía, a pesar de las incontables carencias materiales, de la falta de suministros y servicios básicos para lo que hoy llamaríamos una vida digna, de su apoyo al sistema monárquico o de su final trágico? ¿Que acaso no se contradicen las condiciones sociales en que vivían los pobladores de Canudos con aquellas que plantearon Moro, Campanella y Bacon? ¿Son suficientes los paralelismos textuales, de los elementos que sí podemos considerar utópicos, entre las novelas renacentistas y *La guerra del fin del mundo*, para afirmar con ellos que estamos ante una utopía? ¿Qué acaso no hacen falta los elementos más significativos de lo utópico, como la perfección, la inmutabilidad, la permanencia? De nueva cuenta dejaremos las respuestas a tales interrogantes para las conclusiones de este capítulo, no sin antes agregar algunas otras de la pluma directa de Vargas Llosa, en la declaración del personaje Galileo Gall, a manera de epístola enviada a sus ex-compañeros de armas en el viejo continente, donde es posible advertir el deseo por ver en Canudos la tan buscada utopía:

¿Son estos diablos, emperadores y fetiches religiosos las piezas de una estrategia de que se vale el Consejero para lanzar a los humildes por la senda de una rebelión que, en los hechos –a diferencia de las palabras– es acertada, pues los ha impulsado a insurgir contra la base económica, social y militar de la sociedad clasista? ¿Son los símbolos religiosos, míticos, dinásticos, los únicos capaces de sacudir la inercia de masas sometidas hace siglos a la tiranía supersticiosa de la Iglesia y por eso los utiliza el Consejero? ¿O es todo

esto obra del azar? Nosotros sabemos, compañeros, que no existe el azar en la historia, que, por arbitraría que parezca, hay siempre una racionalidad encubierta detrás de la más confusa apariencia. ¿Imagina el Consejero el transtorno histórico que está provocando? ¿Se trata de un intuitivo o de un astuto? Ninguna hipótesis es descartable, y, menos que otras, la de un movimiento popular espontáneo, impremeditado. La racionalidad está grabada en la cabeza de todo hombre, aún la del más inculto, y, dadas ciertas circunstancias, puede guiarlo, por entre las nubes dogmáticas que velen sus ojos o los prejuicios que empañen su vocabulario, a actuar en la dirección de la historia. Alguien que no era de los nuestros, Montesquieu, escribió que la dicha o la desdicha consisten en una cierta disposición de nuestros órganos. También la acción revolucionaria puede nacer de ese mandato de los órganos que nos gobiernan, aun antes de que la ciencia eduque la mente de los pobres. ¿Es lo que ocurre en el sertón bahiano? Esto sólo se puede verificar en la propia Canudos. (90)

2.3. Una utopía distante y distinta

Pasaremos ahora a sintetizar lo expuesto en este capítulo e intentaremos aproximar algunas respuestas a las preguntas que en los apartados anteriores hemos formulado; asimismo, presentaremos los elementos en común que comparten las obras expuestas, y que consideramos afines a las características utópicas que hemos venido comparando, respecto a la Utopía Europea planteada con antelación.

En el capítulo primero pasamos revista a algunas de las ideas utópicas precursoras en la antigüedad europea, así como a las principales obras que hemos catalogado como pertenecientes a las Utopías del Renacimiento –*Utopía, La Ciudad del Sol* y *La Nueva Atlántida*–, derivando de ellas una formulación conceptual que hemos llamado aquí Utopía Europea. Este concepto, hemos dicho ya, formula una sociedad perfecta pero imposible. Su contenido semántico se expresa en la idealización de los valores sociales eurocéntricos en su más alto grado de perfeccionamiento, que no obstante, son expuestos con un dejo de crítica política y sátira filosófica, de modo tal que apuntan necesariamente a la imposibilidad del proyecto planteado, dejándolo sólo como arquetipo de un modo de vida deseable pero inasequible.

Fue en este segundo capítulo cuando analizamos el rastro que dejó tras de sí la ruta seguida por el concepto *utopía*, desde su acuñamiento en 1516 por Tomás Moro, y hasta su

arribó a tierras americanas en ese mismo s. XVI. Exploramos un proceso dual en la adopción de esta Utopía Europea en tierras del Nuevo Mundo, así como de su respectiva adaptación a las condiciones locales con las que se encontró aquí. Por un lado, la planteada necesidad espacial de Europa para resolver sus dramas, que se hallaban sofocados entre los resquicios del cristianismo medieval y la exigencia de apertura intelectual que apremiaba el espíritu renacentista y humanista de la época; y por el otro, la posibilidad condicional de realizar en América los proyectos que la carencia de espacio europeo impedían llevar a cabo allá, y solventar con ello su encrucijada existencial.

De esta manera, la Utopía Europea sufre un desplazamiento semántico, en su ruta atlántica de cruce, que desvela las intrínsecas relaciones existentes entre la semantización originaria de *utopía* y la configuración sociocultural en América. Hemos mostrado estas relaciones a través de diversos planos: primeramente, en la discusión de la propuesta de Victor N. Baptiste de que la concepción de la idea y obra de la novela *Utopía* no sea originalmente de Tomás Moro sino de Fray Bartolomé de las Casas –de quien referimos algunas de sus iniciativas teóricas para mejorar las condiciones de vida de los indígenas y las comparamos con lo escrito en la obra del teólogo inglés–, pero que finalmente hemos concluido como poco probable o, al menos, falto de evidencia histórica suficiente para sostenerlo. En este mismo sentido, expusimos los proyectos utópicos de Vásco de Quiroga en Michoacán y de la República de los Guaraníes en Sudamérica, evidenciando la influencia directa de las obras renacentistas en los intentos por materializar estos ideales en tierras americanas.

A partir de los mencionados ejemplos y del hecho de que en las mismas obras de Moro, Campanella y Bacon, se hicieran referencias directas e indirectas al conocimiento de América por parte de los europeos, hemos podido afirmar el ineludible corolario de que Europa únicamente pudo estructurar un concepto como *utopía* a partir del contacto y noticia de América, puesto que, a decir de Durán Luzio, “Los sueños de Europa habían modelado un cosmos que desde el principio se impuso a la realidad de *acá* porque su encuentro era producto de ese anhelo colectivo” (7). Es decir, de no haberse dado el contacto entre el Viejo y el Nuevo Mundo en ese momento histórico particular, no estaríamos quizás frente a la concepción de *utopía* que tenemos presente el día de hoy, pues fue exactamente ese encuentro lo que propició la creación e imposición de un modelo utópico en la realidad americana, dando como resultado un discurso hegemónico eurocéntrico que hemos podido resolver mediante la hipótesis de la invención.

Otro de los planos expuestos fue el de la teoría historicista de Edmundo O’Gorman, en donde vimos cómo fue que el discurso del descubrimiento de América ocultaba una serie de ejercicios de violencia que intentaban justificar los procesos de conquista –uno de esos ejercicios: el drama utópico–, pero que habiendo evidenciado esto podríamos reescribir el discurso, apuntalando como eje prioritario la exégesis de la invención. En otras palabras: argüimos que América no fue descubierta sino inventada. Y que fue inventada precisamente porque fue necesitada. América se convirtió entonces en la resolución de la necesidad espacial de Europa, en el desplazamiento de las cargas semánticas que ahora serían resignificadas en el nuevo continente, dando como resultado la invención de una América como un archivo de discurso mutable y expansivo.

La noción del archivo de discurso, tomada de González Echevarría, nos permitió mostrar, finalmente, la capacidad de contenedor múltiple de la idea de América que ha aglutinado una cantidad variable y de naturaleza diversa de concepciones culturales sobre sí misma. Las observaciones de teóricos como Leopoldo Zea, Bolívar Echeverría o Enrique Dussel apuntaron justamente a explicar las razones de esta capacidad, en la búsqueda inacabable de la construcción de una identidad cultural propia, que se emancipara y distinguiera de la herencia colonial eurocéntrica. Lo anterior derivó en el reconocimiento de América Latina como un discurso transcultural, que admite dentro de su archivo los elementos perdidos y ganados en el proceso de adopción y adaptación del concepto, es decir, en el desplazamiento semántico de la *utopía*. La transculturación, herramienta teórica tomada de Ángel Rama, desempeñó entonces el método de rastreo usado para descubrir la línea de continuidad entre las concepciones europea y latinoamericana de *utopía*, distinguiendo entre las dos algunas características que siguen presentes desde su creación, y otras que se han abandonado, particularmente en la segunda concepción, en función de la idiosincrasia y culturas locales, reflejadas en su literatura.

Puntualicemos entonces las similitudes y diferencias, los elementos ganados y perdidos, entre las Utopías del Renacimiento y las tres obras expuestas en este capítulo, pertenecientes a lo que hemos nombrado como Narrativa Latinoamericana de la Utopía.

En primer lugar, nos encontramos ante un espacio aislado. Si bien no hablamos del mismo aislamiento literal que fue común denominador en las islas de las obras europeas, sí nos aparecen los espacios latinoamericanos con una naturaleza de recogimiento y exclusión. Santa Mónica de los Venados yace en lo profundo de la selva venezolana y el camino para

acceder a ella es desconocido; Macondo aparecía inicialmente como un espacio peninsular, rodeado de agua e incomunicado con el resto de la civilización; a Canudos no lo rodeaba el agua pero sí extensas planicies desérticas de penosa travesía. Si hacemos caso a la afirmación de Morilla cuando menciona que “En la utopía es fundamental que el espacio sea desconocido, inaccesible y peligroso, como lo era el Atlántico para los griegos [antiguos]” (135), entonces estas obras literarias no sólo cumplen tal condición, sino que además abren la posibilidad para que lo desconocido se vuelva conocido, lo irreal real, lo imposible posible.

Es decir, a Santa Mónica de los Venados únicamente pudo acceder el Compositor con la guía del Adelantado, en función de mostrar que una sociedad libre de vicios y corrupción, aunque escueta y sometida a las fuerzas de la naturaleza, podía ser posible a pequeña escala; lo mismo que hicieron las autoridades de Utopía cuando Rafael Hitlodeo y sus compañeros navegantes, abandonaron la nave de Vespucio para morar temporalmente en aquella ínsula. Igualmente, cuando Úrsula Iguarán sale de Macondo para buscar a su primogénito José Arcadio, quien había huído con los gitanos, y regresa sin él, pero con un grupo de gentes que “... divulgaron la buena calidad de su suelo y su posición privilegiada con respecto a la ciénaga, de modo que la escueta aldea de otro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, ...” (García Márquez 49). O a través de los muchos pueblos por los que Antonio Consejero pasaba dando sermones y promoviendo la erección de capillas, atrayendo con ello la atención de las gentes más humildes, desde los lugares más recónditos del orbe. Ejemplos éstos que nos muestran que, si bien se mantiene la constante aislacionista, también existe un interés en las obras latinoamericanas por atraer a estos espacios a más gente, por difundir y compartir con otros las cualidades sociales de las que gozan. Si bien, en *Los pasos perdidos*, el Adelantado intentaba evitar que foráneos supiesen de la existencia de Santa Mónica de los Venados para que no acudieran masivamente ahí, afiebrados por el oro y los recursos naturales, “...invadiendo este valle ignorado para trastornarlo con sus excesos, rencores y apetencias” (Carpentier 370-371), el hecho de revelarle el camino y la existencia de la pequeña aldea al Compositor, delata un empeño de asistencia comunitaria por preservar y al mismo tiempo, exteriorizar su forma de vida.

Aquí se inserta un segundo elemento que comparten las narrativas expuestas: el sentido de comunidad y solidaridad colectiva. Si en la isla Utopía se requirió del trabajo colaborativo para edificar la ciudad, en Santa Mónica de los Venados no hubo quien no participara en el

levantamiento de las chozas y los diques. Si en la Ciudad del Sol, las horas de trabajo se destinaban a la producción general de bienes de sustento, en Canudos lo producido por todos se repartía equitativamente entre todos, sin haber nadie que se quedara sin trabajar y sin comer. Lo mismo ocurría en el Macondo de los primeros años de la fundación, en donde todos colaboraban para construir las casas y trabajar la tierra repartida igualmente entre todos.

Esta característica de colectividad se encuentra íntimamente ligada con el siguiente elemento: la inexistencia de la propiedad privada, el mercado interno y el dinero. Ya Moro y Campanella reafirmaron la necesidad de la eliminación de la propiedad privada como vía necesaria para la prosperidad social y el bien general: “En Utopía … como no existe nada privado, se mira únicamente a la común utilidad”, enuncia Moro (164); y Campanella ratifica: “… la propiedad en cualquiera de sus formas nace y se fomenta por el hecho de que cada uno posee a título exclusivo casa, hijos y mujeres. De aquí surge el amor propio, … [pero] una vez que ha desaparecido el amor propio, subsiste solamente el amor a la colectividad” (37).

Por otro lado, si bien estos temas no se abordan directamente en las novelas de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, pues no son obras tan descriptivas como las renacentistas, sino mayormente narrativas, sí podemos establecer la supresión de la propiedad privada en Santa Mónica de los Venados y en Canudos, donde las cosas valen por su utilidad y son de común beneficio para todos. En cuanto al dinero y al comercio en estos dos lugares, ya hemos visto expresamente cómo es que se rechaza su uso y se promueve, más bien, un canje recíproco de bienes. En el caso de Macondo, sin embargo, aunque tampoco se menciona de manera explícita, podemos suponer que si bien en los tiempos de la fundación existía una propiedad colectiva de la tierra, así como un reparto agrario equitativo, lo mismo que el tamaño, ubicación y hechura de las casas, “… que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y … ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor” (García Márquez 18), ocurre que en años posteriores existieron apoderamientos ilícitos de terrenos –como los que lleva a cabo el primogénito José Arcadio–, o la legalización gubernamental de éstos, lo mismo que la circulación de moneda, que sí está presente como medio de intercambio comercial. En este punto, la obra de García Márquez es la única que no se ajusta al modelo.

Regresemos sobre el mismo punto. Si en Canudos se prohibió el uso del dinero de la república, por considerarla como encarnación del anti-Cristo, y tajantemente se desechó su circulación, en Santa Mónica de los Venados, el Adelantado, quien poseía conocimientos de

minería y había encontrado oro en esos lares, lo despreció —similar a los habitantes de Utopía— por considerarlo de insuficiente valor frente a su nueva ciudad fundada. Habla el Compositor:

Ahora sabe dónde hay oro. Pero ya no le afana el oro. Ha abandonado la búsqueda de Manoa, porque mucho más le interesa ya la tierra, y, sobre ella, el poder de legislar por cuenta propia. Él no pretende que esto sea algo semejante al Paraíso Terrenal de los antiguos cartógrafos. ... «El oro —dice el Adelantado— es para los que regresan allá». Y ese *allá* suena en su boca con timbre de menosprecio —como si las ocupaciones y empeños de los de *allá* fuesen propias de gente inferior—. (Carpentier 371)

Ahora bien, este fragmento nos permite ver un cuarto elemento: la importancia de la relación de estos espacios con la naturaleza, que sobrepasa el interés por el dinero y el oro. Como los pobladores de la Ciudad del Sol, los habitantes de Santa Mónica de los Venados y de Canudos no acumulan posesiones ni sienten placer al gozar de cosas materiales que otros no poseen, al contrario, pareciera que entre menos tienen más felices son. No hablamos aquí de una romantización de la pobreza ni justificamos la existencia de ésta. Sirva el pasaje sólo para mostrar el desinterés de las obras latinoamericanas por la acumulación y el consumo, así como para evidenciar el profundo respeto y correspondencia con la vida natural, pues como mencionamos más arriba, cada habitante de Santa Mónica ha aceptado “... el papel asignado a cada cual en la vasta tragedia de lo creado” (Carpentier 372).

En este sentido, el hecho de que Carpentier sitúe su obra en lo profundo de la selva amazónica, donde los pobladores rigen su sustento con base en los frutos y cosechas temporales, o que Macondo sea una tierra fértil, de un calor tan sofocante que el banano se produce por toneladas, o que se establezca una comunidad poblacional a mitad del árido sertón bahiano, exhibe una dependencia de estos lugares ante el clima y la naturaleza, pero más aún, una correlación simbiótica entre los habitantes y el espacio natural en el que se encuentran, que pone de manifiesto la cosmogonía heredada de su pasado precolombino, narrada en estas obras por medio de la exaltación de elementos imaginarios, mágicos y oníricos.

Esta herencia se concatena con un quinto elemento, la fundamentación histórica. Elemento que ya había sido utilizado por los autores renacentistas. Por ejemplo, Moro introduce la mención de su protagonista, Rafael Hitlodeo, como uno de los marinos que viajó con Américo Vespucio, personaje histórico extratextual que, en efecto, sí exploró las tierras que más tarde llevarían su nombre. Campanella habla, al inicio de su obra, de la isla Taprobana, que ya había

sido aludida por el historiador griego Diodoro Sículo, mientras que Bacon retoma el nombre de la Atlántida de los escritos de Platón. Sin embargo, a más de estas escuetas y aisladas referencias, las Utopías del Renacimiento son más ficcionales que históricas. Y como veremos enseguida, la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, sin dejar de ser igualmente ficcional, funda esa ficción en la propia historia en la que se inserta, acercándose más, por tanto, al estilo de las ideas utópicas de la antigüedad europea, que a las renacentistas, pero separándose luego de ellas, e imprimiéndoles su patrimonio histórico particular.

Al respecto, Morilla Palacios confronta las estructuras utópicas, europea y americana, de la Atlántida y de Macondo: “Si Platón había utilizado elementos de la realidad de los griegos para dar verosimilitud a su relato, como ciertos aspectos de la sociedad minoica y las guerras contra persas y cartagineses, García Márquez también introduce la historia americana en Macondo” (139). Y esta aseveración es válida no sólo para García Márquez sino también para Carpentier y Vargas Llosa. En sus novelas yace presente la historia continental, como si cada una fuera precisamente un capítulo en la vasta enciclopedia que es América.

En este símil, *Cien años de soledad* ocuparía por sí mismo un sólo tomo, dada la enorme temporalidad que abarca su narración, “... su historia condensa la historia humana, los estadios por los que atraviesa corresponden, en sus grandes lineamientos, a los de cualquier sociedad, y en sus detalles, a los de cualquier sociedad subdesarrollada, aunque más específicamente a las latinoamericanas”, escribe Vargas Llosa (“*Cien años de soledad. Realidad total...*” XXX) en su breve ensayo sobre la novela del Nobel colombiano. Este extenso tomo macondino contendría desde los mitos fundacionales de los pueblos meso o andinoamericanos, representados en el éxodo desde Riohacha y hasta el asentamiento en “... la tierra que nadie les había prometido” (García Márquez 33); pasando por el reconocimiento de la herencia europea de la conquista y colonización en la armadura del s. XV (10), el cascote del galeón español (21) o el asalto del pirata Francis Drake a Riohacha en el s. XVI (29). Asimismo, el crecimiento colonial de los pueblos americanos, se figura en la evolución de la aldea tribal de estructura agrario-patriarcal de la fundación, devenida en ese “pueblo activo” (49), con instituciones de gobierno (69), policiales (108) y religiosas (101), que es Macondo. Las luchas independentistas del continente en los años 1800, se encarnan en las numerosas guerras civiles (125) que dejaron tras de sí algunos avances técnicos como el telégrafo (154), y políticos como el establecimiento del primer Municipio (172), o industriales como el ferrocarril (256), la electricidad y el teléfono (257). Ya el s. XX

latinoamericano se ve representado por la influencia del poderío norteamericano, mediante la instalación de la compañía bananera (257-261) –que de hecho es una crítica político-literaria indirecta que hace García Márquez a la United Fruit Company–, la exponencial diferencia de clases sociales antagonistas (260-262), los movimientos sociales y laborales en la huelga de los trabajadores de la compañía bananera (337) y la posterior represión por parte de los aparatos estatales de seguridad, en la masacre de los más de tres mil trabajadores (346-347) cuyos cuerpos llenaron casi 200 vagones del tren (349). Finalmente, el declive y extinción de Macondo en el cataclismo quasi bíblico, entrelaza de nueva cuenta las herencias europea y americana, en una reiterada alegación de la heterogeneidad histórico-literaria que guarda la Narrativa Latinoamericana de la Utopía. Por tanto:

Platón y García Márquez no parecen inventar el relato, que tiene apariencia de verosimilitud porque todo está escrito de antemano y hay documentos que lo avalan, así los autores no inventan sino que cuentan. Si Platón se basa en los documentos de Solón, traídos de Egipto, García Márquez se fundamenta en los pergaminos del gitano Melquíades, que contienen toda la historia de Macondo. (Morilla 139)

En los casos de *Los pasos perdidos* y *La guerra del fin del mundo*, los capítulos corresponderían, siguiendo con el símil enciclopédico, a la incursión norteamericana en Sudamérica, y al pasaje extratextual de la Guerra de Canudos, respectivamente. La asimilación de la historia latinoamericana, que en su novela (1953) lleva a cabo Alejo Carpentier, se manifiesta en el nombramiento de innumerables personajes históricos a lo largo de toda la obra, desde Felipe II, rey de España en el s. XVI, hasta Le Corbusier, arquitecto franco-suizo del s. XX; pero también en los acontecimientos de la lucha armada que se suscitan al tiempo en que el Compositor y Mouche yacen en el hotel al que acaban de arribar en Sudamérica. No queda claro si es un golpe de Estado o el estallido de una revolución social armada, lo que se narra en los apartados V y VI (222-238), pero poco importa, pues ambos escenarios han sido redundantes en la historia latinoamericana moderna. Lo mismo ocurre con el viaje del Compositor, internándose en la selva, rememorando a los conquistadores españoles en busca de El Dorado, o cuando el Adelantado viaja continuamente fuera de Santa Mónica de los Venados y entabla relaciones con los exploradores y mineros que andaban a la caza de metales preciosos, cual si fueran los *trailblazers* norteamericanos durante la *California Gold Rush*. Y finalmente, el hecho de que el Compositor no haya abandonado su búsqueda de los instrumentos musicales y que el Adelantado

no haya renunciado a su ciudad fundada, deja ver el anhelo de un futuro promisorio que no se contenta con haber rastreado sus memorias, sino que las utiliza para infundir optimismo en la perspectiva de las siguientes generaciones, herederas de esa propia historia. ¿No es acaso ésta una clara postura utópica? Durán Luzio parece sugerirlo así: “El porvenir, más que programa de acción, se hace entonces asunto de reflexiones; así se deja ver en la obra de Alejo Carpentier, en la cual el rol de América en la historia continúa siendo el de la esperanza” (9), es decir, el de la utopía.

En cuanto a *La guerra del fin del mundo*, sobra el análisis comparativo entre lo histórico y lo literario, pues ambos componentes se conjugan aquí, en una obra ficcional que se sustenta en el episodio histórico del Brasil de finales del s. XIX. Valga añadir únicamente que, en el plano extratextual, si bien el Brasil decimonónico condenó el experimento comunal de Canudos, llegando a los extremos de barrer todo el lugar, dejar casi 30 mil muertos, miles de prisioneros, muchos de los cuales fueron posteriormente asesinados (Casas 58), condenar a Antonio Consejero como un fanático religioso y extremista, una figura infame, traidora a la patria y hasta terrorista, el Brasil contemporáneo ha rectificado esta postura. En 2019, el nombre de Antonio Vicente Mendes Maciel fue incluido en el *Libro de los Héroes de la Patria*, “... un objeto conmemorativo hecho de acero, en formato de libro, que se encuentra resguardado dentro del Memorial Cívico llamado *Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves* (PPLTN), localizado en la ciudad de Brasilia” (Casas 50), y el proyecto de Canudos fue desagraviado y resignificado como una comunidad mesiánica y utópica, que fue pionera en configurar nuevas prácticas culturales en la construcción del Estado brasileño, y por extensión, en el imaginario histórico-ficcional de América Latina. Imaginario que se reprodujo en las obras de da Cunha y de Vargas Llosa, pero también en un gran número de investigaciones sociológicas, antropológicas y políticas (Canário 2002, Venâncio 2014, Recchia 2021), que han propuesto nuevas reinterpretaciones de este mismo fenómeno, y que, como afirma Casas Mendoza:

A pesar de los distintos marcos interpretativos de esas narrativas historiográficas, todas apuntaron a replantearse el proyecto utópico de Canudos y su figura histórica. Lo interesante, más que la interpretación del pasado histórico, es la manera en que ese pasado ha tejido la construcción de nuevos usos de la historia en el presente. (67)

De tal forma que, en síntesis, los hechos históricos que hemos venido señalando a lo largo de esta investigación –el encuentro de Europa con América, los procesos de conquista, los

asentamientos de colonización, la Guerra de Canudos, etc.–, se convierten en símbolos culturales, agenciados a lo largo de nuestra historia por sujetos sociales que impulsan un eje discursivo, articulador de una narrativa propiamente regional.

Así pues, nos hemos extendido en el análisis del elemento histórico por considerar que, en el estudio de la utopía, es indisoluble la relación entre lo histórico y lo literario. Si bien ya señalamos cómo es que esta relación ya existía en el plano europeo, podemos concluir aquí que es mucho más sólida y evidente en el latinoamericano. La historia le sirve a América para sustentar su propia identidad, y su literatura –particularmente la utópica– se sirve de ella para sostener su argumento y, remitiéndonos a Morilla Palacios (139), para dar verosimilitud a sus relatos.

En otro orden de cosas, aunque ligado necesariamente al anterior, el elemento siguiente a analizar es el tema del uso del tiempo y la temporalidad existencial de los espacios enunciados. En las Utopías del Renacimiento, a pesar de que se tocan tangencialmente temas como los mitos fundacionales de las ciudades utópicas, o la remembranza del crecimiento civilizatorio hasta su configuración presente, o el tiempo que permanecen los viajeros en esos lugares, no hay una narración que desarrolle la evolución y el desenvolvimiento temporal del desarrollo social, y que por tanto evidencie un realce de la importancia del tiempo. En cambio, en las novelas latinoamericanas examinadas, llama la atención –como lo han señalado Víctor García de la Concha (2008) o Travieso Serrano (2008)– el uso del tiempo como factor característico, no sólo en la narración de la historia, sino como determinación de la categoría utópica en estas obras. Veámos este uso.

En *Los pasos perdidos*, hemos señalado más arriba, hay un recorrido temporal inverso que ilustra la involución civilizatoria desde la gran metrópoli estadounidense hasta la primigenia aldea en el corazón de la selva sudamericana. Hablando sobre el conjunto de hombres que se dirigen hacia Santa Mónica de los Venados, sorprendidos por que cada aldea por la que pasaban era más primitiva que la anterior, dice el Compositor:

Los años se restan, se diluyen, se esfuman, en vertiginoso retroceso del tiempo. ... las fechas seguían perdiendo guarismos. En fuga desaforada, los años se vaciaban, destranscurrían, se borraban, rellenando calendarios, devolviendo lunas, pasando de los siglos de tres cifras al siglo de los números. ... hasta que alcanzamos el tiempo en que el hombre, cansado de errar sobre la tierra, inventó la agricultura al fijar sus primeras aldeas

en las orillas de los ríos, ... Somos intrusos, forasteros ignorantes –metecos de poca estadía–, en una ciudad que nace en el alba de la Historia. (Carpentier 354-356)

En este caso, se revela no sólo una inversa temporalidad narrativa en el orden de acciones en que el protagonista se desenvuelve a lo largo de la novela, sino también un uso metanarrativo del tiempo, en el cual se insertan los paralelismos de estos viajeros, encabezados por el Adelantado, con los “Conquistadores en busca de Manoa”, para los cuales “El tiempo ha retrocedido cuatro siglos” (Carpentier 354).

Por otro lado, en *La guerra del fin del mundo*, Vargas Llosa escribe: “Era como si en esta región que recorría incesantemente, rebotando de un lado a otro, el tiempo hubiera sido abolido, o fuera un tiempo distinto, con su propio ritmo” (252), hablando de la región del sertón bahiano donde se encuentra Canudos. Ocurre lo mismo que en la obra anterior: aquí el tiempo se balancea entre el histórico del suceso extratextual, y el narrativo de la novela. Ambos tiempos, empero, presentan un desarrollo de acciones y una evolución de sucesos, partiendo del establecimiento de capillas y comunas como la de Canudos, hasta la casi desaparición de este lugar y la muerte o persecución de sus habitantes.

Por lo que toca a *Cien años de soledad*, el progreso temporal es mucho más evidente: partimos de la fundación de “una aldea de veinte casas de barro y cañabrava” (9), a que esa “escueta aldea de otro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente” (49-50). Años más tarde, “Las casas de barro y cañabrava de los fundadores habían sido reemplazadas por construcciones de ladrillo, con persianas de madera y pisos de cemento” (224). Pero como toda sociedad, cuyo sino edípico está ligado a su insoslayable perecimiento, Macondo devino en un pueblo de “calles polvorrientas y solitarias”, con “las casas en ruinas, las redes metálicas de las ventanas, rotas por el óxido y los pájaros moribundos, y los habitantes abatidos por los recuerdos” (435). La transformación temporal de la narración toca su cémito con la extinción final de la población, en un huracán temible, “cuya potencia ciclónica arrancó de los quicios las puertas y las ventanas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos” (470), y cuya historia “sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres” (471). El espacio de la imaginación había concluido su ciclo.

En conclusión, las tres narraciones despliegan su argumento a lo largo de una secuencia temporal de acciones. Estas acciones manifiestan cambios y transformaciones, tanto en los

personajes como en los espacios que habitan. En la obra de Carpentier, por ejemplo, se utiliza el recurso del diario personal, citando los hechos que ocurren día con día, a lo largo de varios meses en los que se desarrolla la historia, para exponer sistemáticamente estos cambios; mientras que en la novela del Nobel peruano se relatan los acontecimientos de poco más de dos años (1895-1897), en los cuales un mismo espacio es transformado radicalmente de un edén a un erebo; y en la de García Márquez, el título nos lo aclara desde el inicio: *Cien años de soledad*, un siglo mudable que recorre siete generaciones para contarnos la vida, no sólo de una tornadiza familia, sino de un lugar bíblico, quimérico y hasta mitológico, un lugar que, dada su capacidad de mutabilidad, puede ser cualquier lugar de América Latina, porque Macondo es igualmente la selva amazónica y el desierto sertanero, Santa Mónica de los Venados y Canudos, es el discurrir de todos los tiempos en un sólo tiempo: el latinoamericano, así como el Aleph conjuga todos los espacios en un sólo espacio.

Este tema de la temporalidad es de suma importancia en el análisis de la diferenciación entre la Utopía Europea y nuestra propuesta de una Utopía Latinoamericana. Lo que podemos distinguir entre una y otra es que, mientras que la primera plantea un espacio inmutable, perpetuo y absoluto, dado el énfasis narrativo en la descripción del lugar y no de las acciones, la segunda, al centrarse en éstas, plantea un espacio mutable, efímero, relativo. El objetivo final de Rafael Hitlodeo no es contarle a Pedro Egidio cómo llegó a Utopía, ni el del Almirante genovés explicarle al Gran Maestre de los Hospitalarios la ruta que siguió hasta arribar a la Ciudad del Sol, ni el del navegante anónimo que llega a Bensalem es quedarse a vivir en esa tierra. Más bien, estos tres protagonistas centran su relato en la descripción del lugar, enfatizando cada uno de los aspectos que, a su consideración, hacen de ese espacio el más feliz y perfecto que haya en el orbe. La cuestión central de dicho relato es que, si se lee con detenimiento, a pesar de las esporádicas menciones que delatan un obvio transcurrir temporal, las exposiciones hechas por los personajes de las utopías renacentistas parecen dibujar un espacio imperecedero, donde los cambios son mínimos o no existen tales, donde pareciese que el orden de las cosas ha sido así desde siempre, y siempre lo seguirá siendo. Es decir, donde no tiene cabida la mudanza, porque ésta transgrediría la estructura establecida y pondría en riesgo, por tanto, la existencia del lugar, tal y como los viajeros lo han descrito. En otras palabras, la subsistencia de las Utopías del Renacimiento depende necesariamente de su perenne inmutabilidad, de su estatismo ontológico, a pesar de la ineludible marcha del tiempo.

Por el contrario, ya hemos visto cómo es que en las novelas de los escritores latinoamericanos, esta inmutabilidad se quebranta y se lleva a un nivel superior: el del cambio como factor primordial en la configuración de su propuesta social. En suma, mientras que las utopías europeas narran la vida en sociedad estática, ya establecida casi de facto, sin arraigo histórico más que el que sirve de justificación a su existencia actual, y sin atisbo de cambios en un futuro, las narrativas latinoamericanas expuestas conllevan un manejo del tiempo mucho más complejo: relatan el inicio, la creación, la fundación casi mítica de las sociedades, así como su gloria y posterior descomposición, su desintegración de lo que alguna vez fue y ya no lo es más (Morilla 139). Podemos afirmar, entonces, que en América Latina las propuestas utópicas no son perpetuas. Están condenadas, como las estirpes de García Márquez, a perecer. El Compositor no puede retornar de nueva cuenta a Santa Mónica de los Venados, por más que ha seguido la misma ruta por la que lo condujo el Adelantado; Macondo se extingue en el vendaval del tiempo que el huracán bíblico arrasó; Canudos es absorbida por la homogeneización secular de la naciente República, dejando sólo el recuerdo mesiánico de su comuna. En fin, si es que son *utopías* las latinoamericanas, son entonces utopías finitas.

A continuación veamos el séptimo elemento constitutivo de estas obras latinoamericanas: la crítica a la modernidad. Mientras que en las Utopías del Renacimiento se plantea la idealización de que todo tiempo pasado fue mejor, lo cual se refleja en la nostalgia bucólica por recuperar una forma de vida comunal –un tipo de comunismo primitivo, o lo que más tarde Rousseau plantearía como “estado de naturaleza”–, en la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, en cambio, hay una crítica a la modernidad y a los procesos de modernización que trajeron consigo las conquistas y colonizaciones europeas, así como los avances industriales de los ss. XIX y XX. Por ejemplo, en *Los pasos perdidos* ya hemos hablado de la inversión temporal en el desarrollo de la historia que comienza en el corazón de la urbanización y la industrialización mundial: Nueva York, y el hecho de abandonar esa modernidad y preferir la vida rural y precaria en Sudamérica. En *Cien años de soledad*, la modernidad se palpa no sólo en la llegada del ferrocarril, sino también en otros casos como la aparición del daguerrotipo, la pianola, el telégrafo, pero que a final de cuentas son sucesos que marcan el principio del fin de Macondo, pues el ferrocarril trajo consigo a los capitalistas estadounidenses, y por tanto la fiebre del banano, la huelga y su trágico final. Y en *La guerra del fin del mundo*, la modernidad aparece como el enemigo a vencer: el ejército de la República con sus remozante uniformes y su

flamante armamento moderno. Casas Mendoza lo expone de la siguiente manera: “Canudos representaba todo lo opuesto al proyecto de modernidad y de Estado que se buscaba instaurar. Antonio Conselheiro era visto como un fanático religioso extremista, ligado a un pasado arcaico y conservador” (53), de manera que el espacio comunal de Canudos sirvió como campo experimental no sólo de la Utopía Latinoamericana, sino también de la eterna lucha simbólica entre civilización y barbarie que ya anuncianan Domingo Faustino Sarmiento y Rómulo Gallegos.

Es evidente que esta crítica a la “modernidad capitalista” (Echeverría 14) no puede ser la misma que la crítica de los autores renacentistas a la Europa de su tiempo. Por dos razones: la primera, porque están criticando primordialmente los rescoldos medievales del feudalismo occidental, así como las políticas monárquicas de los ss. XVI y XVII que consideran injustas, y cuyos resultados han producido sociedades pauperizadas y decadentes. La segunda: porque son incapaces de criticar una serie de ejercicios hegemónicos de violencia, como lo fueron los procesos de exploración, conquista y colonización americanos, dada la posición eurocéntrica desde la cual formulan sus sociedades utópicas. Esta segunda razón aplica también para la crítica de la modernidad en las obras post-renacentistas. En definitiva, hay una crítica latinoamericana a la modernidad europea que atraviesa no sólo la academia y los estudios históricos, políticos o sociológicos, sino también, como intentamos sostener aquí, se halla presente en nuestra literatura regional, y en particular, en lo que hemos llamado Narrativa Latinoamericana de la Utopía.

El último elemento que comparten las obras de esta Narrativa, es la presencia de un líder o caudillo como creador o fundador del espacio utópico. No nos referimos aquí al *héroe* campbelliano ni al personaje epopéyico del que habla Lukács, sino a los personajes que, protagonistas, secundarios o incidentales, resaltan la idiosincrasia común a la propia cultura latinoamericana (Tateiwa 41). La idea de estos hombres y mujeres ilustres, como pioneros y creadores de los espacios utópicos, es una constante en todas las utopías que hemos revisado: el Rey Utopo en la isla de Moro, *Hoh* o el Metafísico en la Ciudad del Sol de Campanella, o los sabios de la Casa de Salomón en Bacon. Constante que pasa transculturada a la idea latinoamericana de la utopía: el Adelantado en Carpentier, José Arcadio Buendía en García Márquez o Antonio Consejero en Vargas Llosa.

Nótese la diferencia entre las obras renacentistas y las latinoamericanas: mientras que en las primeras, los protagonistas (Rafael Hitlodeo, el Almirante genovés o el navegante anónimo)

son meramente circunstanciales, pues sólo sirven como justificación para introducir y describir el espacio utópico que conocieron –algunas veces de forma azarosa–; en las segundas, los personajes principales son al mismo tiempo los fundadores de los lugares utópicos. Si en las utopías europeas, los fundadores son sólo un recuerdo histórico de la memoria, en América Latina, los fundadores utópicos son entes vivos y versátiles, que comparten la historia y muchas veces el destino del lugar fundado con su propia vida.

Así entonces, estos elementos que hemos identificado como comunes a las novelas vistas de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, son los que Rama expone puntualmente como necesarios para comprender el proceso de transculturación: “pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones” (*Transculturación...* 39) en el desplazamiento semántico de un concepto –el europeo– al otro –el latinoamericano–. Y son, de la misma manera, los elementos que nos permitirán configurar lo que hemos propuesto como Utopía Latinoamericana. Pero antes de llegar a ello, debemos intentar responder a las interrogantes planteadas en los tres apartados anteriores, que dirigen sus diversos cuestionamientos hacia un punto central: ¿pueden ser consideradas *utopías* las novelas y los espacios planteados en las tres obras latinoamericanas que revisamos en este capítulo? Ya hemos apuntado anteriormente algunas posibles resoluciones, pero nos gustaría cerrar aquí con una sentencia que nos permita, al mismo tiempo, responder esta interrogación y dar paso al análisis del siguiente capítulo.

En un primer momento puede parecer evidente que la respuesta a la pregunta planteada es negativa: no, los espacios latinoamericanos descritos no son utopías. El razonamiento que derivaría en esta conclusión parte de la premisa de que la forma narrativa de la *utopía* se refiere a un lugar perfecto pero imposible, a una sociedad absoluta y homogénea, en donde todo el engranaje colectivo funciona sin fallo ni retraso, donde no tienen cabida la vileza ni la iniquidad, y en donde la felicidad es completa e imperecedera. Es decir, una premisa que se reduce a su enunciación etimológica. La carga de prueba radicaría en la descripción de lugares como Utopía, la Ciudad del Sol o Bensalem, cuya existencia –dentro del plano ficcional de las novelas descritas– reafirma la premisa y la encumbra como un principio universal: lo utópico es aquello que es perfecto. Pero como la perfección no existe, como es sólo un ingenuo deseo o un cándido anhelo, pues entonces lo utópico es al mismo tiempo aquello que es imposible. Ambas propiedades, la perfección y la imposibilidad, se advierten no sólo en el examen etimológico y nominal del concepto, sino más aún en la crítica sociopolítica que las Utopías del Renacimiento

encierran, dando como resultado la acuñación del concepto que, hemos concluido en el primer capítulo, embebe estas propiedades, y que es útil para nombrar el fenómeno particular que ocurre allende el Atlántico: la Utopía Europea. Bajo estas consideraciones, en efecto, no habría posibilidad alguna de decir que los espacios latinoamericanos reseñados son utopías.

No obstante, en un segundo momento, en el que hemos considerado que esta Utopía Europea fue pensada originalmente a partir del conocimiento de una tierra desconocida para Europa, a donde arribó el concepto y se adoptó en experimentos sociales como los de Michoacán o Sudamérica en la época colonial, y a través de los cuales se adaptó a las condiciones locales en las que se había proyectado, generando, por tanto, un proceso de transculturación de este concepto, que derivaría en una versión distante y distinta a la original. Ésta es, la propuesta que hemos venido señalando de considerar la existencia de un prototipo que no se ajuste al modelo europeo, sino que, dentro del mismo encuadre socio-literario, reconozca las diferencias y particularidades de un segundo concepto al que también podamos llamar *utopía*, pero al que le añadamos –como lo hicimos en la versión europea– el título de “Latinoamericana”, por contemplar una configuración, al mismo tiempo similar y distinta a la original, de un proyecto de mejora social, representado en la literatura regional. Es decir, la Utopía Latinoamericana, como este concepto formulado que daría cabida a las representaciones utópicas que no se ajustan al modelo europeo. Y es que, en la propia crítica de un pensador post-renacentista del Viejo Mundo:

... reducir el elemento utópico a la concepción de Tomás Moro, u orientarlo exclusivamente a ella equivaldría a reducir la electricidad al ámbar, del que ésta extrajo su nombre en griego y en el que fue percibida por primera vez. Más aún: lo utópico coincide tan poco con la fantasía política, que es precisa la totalidad de la filosofía [...] para hacer justicia al contenido que designa la palabra utopía. (Bloch 11)

Por lo que, entonces, no podemos seguir intentando ajustar las realidades socio-literarias de América Latina dentro de un concepto eurocentrífugo, que no reconoce otra forma de *utopía* que no sea la emanada originalmente de las obras renacentistas. De esta manera, si abrimos la posibilidad de que otras realidades puedan ser consideradas *utopías*, debemos entonces dar razón de los criterios con los que pretendemos sostener una afirmación de esta naturaleza.

En primer lugar, hemos dicho ya con Rama, que una vez adoptado el concepto de *utopía* proveniente de Europa, y adaptado al contexto latinoamericano, este concepto se ha

transculturado. Es decir, ha perdido y ganado elementos en su nueva configuración. Supongamos entonces, que algunos de los elementos perdidos son justamente los de la perfección y la inmutabilidad, que como vimos en el listado de elementos que sí comparten el planteamiento óntico de las obras de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, no están presentes en ellas. Si retiramos estos dos elementos de la ecuación, dando por tanto mayor cabida a los demás componentes (comunitarismo, inexistencia de mercado interno y propiedad privada, relación con la naturaleza, etc.), podemos entrever que sí existe una posibilidad de entender las obras vistas como *utopías*. No obstante, se nos podría replicar que la idea de perfección ni la de inmutabilidad nunca se hicieron explícitas en la Utopía Europea, y que más bien se hallaban como *potencialidades*, pues ninguna de las Utopías del Renacimiento que hemos revisado, ni tampoco las obras precursoras del pensamiento utópico europeo –Virgilio, Antístenes, Platón– se atrevieron a decir que la sociedad que estaban planteando fuera la última y definitiva exégesis de la vida humana.

A esto podríamos responder, que si bien es cierto que no se hacen explícitas las cualificaciones de “perfecta” o “absoluta” en ninguna de las utopías europeas, sí están implícitamente presentes, *in extenso*, al momento de presuponer que las instituciones, así como las relaciones sociales que se describen, no pueden ser mejores de las que se han planteado. Refiriéndose a la isla Utopía, nos dice Rafael Hitlodeo: “Os he descrito con la mayor veracidad posible el modo de ser de un Estado al que considero no solo el mejor, sino el único digno, a justo título, de tal nombre” (Moro 164). Pero, más aún, las ideas de perfección e inmutabilidad están necesariamente contenidas en la visión eurocéntrica de las utopías, ya que son indispensables para plantear una posibilidad de fuga frente a la evidente imperfección de las sociedades europeas. Si en la Grecia antigua, si en la Europa que transita entre el Medioevo y el Renacimiento, si en los ss. XVIII y XIX europeos (los casos de Mercier, de Spence o de Cabet), se plantearon utopías como modelos de perfección social, fue precisamente porque esas épocas se caracterizaron por agudas crisis que amenazaron, tanto el *status quo*, como las estructuras en las que se fundamenta la configuración social.

En América Latina, por otro lado, si bien existieron igualmente crisis sociales, éstas fueron de una naturaleza muy distinta. Pero, en lo relativo a la vida social, en tanto que las ideas de perfección o inmutabilidad no se asumieron como algo dado, ni siquiera desde el encuentro de los mundos, tampoco se pretendieron como un ideal. Más bien, éste fue reemplazado por la idea

de felicidad, en un espacio que, aunque precario y carencial, era el espacio de la posibilidad de realizarse. En otras palabras, en Latinoamérica no hablamos de posibilidad de perfección ni de un espacio absoluto o inmutable que, como hemos visto en Santa Mónica de los Venados, en Macondo o en Canudos, está muy lejos de lograrse, pero sí hablamos de estos espacios como lugares de posibilidad eudemónica.

Esto es, en segundo lugar, el tema de la felicidad. Como vimos en la lista de elementos compartidos en la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, la felicidad no está presente como un elemento más, no por el hecho de que en los espacios planteados no exista, sino porque nuevamente no se ajusta a los estándares europeos. Es decir, mientras que en las Utopías del Renacimiento la felicidad se percibe implícita y explícitamente como un elemento fundamental de las sociedades, pero sobre todo, como una cualidad absoluta e inagotable, pues cómo no ser feliz dentro del mejor de los mundos posibles, en las novelas latinoamericanas que hemos revisado, la felicidad es un elemento fluctuante. Está presente sólo por algunos momentos: cuando las gentes de Santa Mónica de los Venados gozaban de la tranquilidad selvática de la imponente naturaleza, cuando Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia se amaban en los olvidados rincones de la casa de Macondo, o cuando el Enano de Canudos comía sus alimentos como si no hubiera mañana. Pero son momentos aislados, intermitentes, que no perduran más que lo que la fugaz acción demanda. ¿Si la felicidad no es permanente y duradera, puede seguir siendo felicidad? Por supuesto, pues su cualidad no depende de su perdurabilidad. Pero entonces, ¿puede ser utópico un lugar que no sea permanentemente feliz? Pensamos que sí, porque la felicidad sólo puede ser medida en comparación con su opuesto, es decir con la infelicidad. Si somos capaces de sentir emociones como la felicidad, es porque también podemos sentir la tristeza, el desamparo, la soledad, como en el oxímoron de Cervantes: “La mejor salsa del mundo es la hambre” (II, V).

Por lo tanto, los espacios de Santa Mónica de los Venados, de Macondo o de Canudos, sí podrían considerarse *utopías* en tanto que, a pesar de las evidentes carencias materiales, de los fallos y las equivocaciones en la gobernanza y administración de los pueblos, de los eventuales sufrimientos y malestares que traen consigo las inclemencias naturales y la propia sociedad, que redundan en lugares imperfectos y finitos, los pobladores que en ellos viven son felices, moran en comunidad y se relacionan colectivamente, con solidaridad y esperanza. Este último aspecto es de llamar la atención: las novelas latinoamericanas reemplazan el elemento de la perfección

con el de la promesa, no de la perfección futura, sino de la plenitud lograda. Es decir, entendemos estos espacios como contenedores de posibilidad, de anhelo, de esperanza. De aquí que diga Carpentier, refiriéndose a la primera impresión del Compositor sobre el pueblo del Adelantado: “Puesto que todas las ciudades nacieron así, hay razón para esperar que Santa Mónica de los Venados, en el futuro, llegue a tener monumentos, puentes y arcadas” (371).

Y en tercer lugar, el hecho de que por momentos pensemos en estas novelas latinoamericanas como distópicas y no como utópicas, deviene justamente de mantener el esquema eurocéntrico, intentando acoplar cualquier otra realidad socio-literaria a él. De aquí que análisis como los de Estrella López Keller (1991) o Emilie Boyer (2019), caigan en las problemáticas de seguir comparando las utopías europeas con las latinoamericanas bajo el mismo marco teórico, sin hacer distinción entre las particularidades de unas y otras. Así entonces, una vez aclarados estos criterios, podemos afirmar que sí es posible considerar estas novelas latinoamericanas como *utopías*.

Esta afirmación reconoce, por un lado, la incontrovertible herencia europea que en América tiene el concepto de *utopía*. Herencia que liga necesariamente esta idea con la búsqueda de la tierra prometida y los lugares de fantasía, que volcados en los procesos de conquista y colonización, imprimen su sello en la larga tradición literaria latinoamericana, tal y como lo explica Durán Luzio:

Por las letras [la literatura hispanoamericana], desde un comienzo, América fue confirmando su parentesco con la tierra deseada; se la concibe como una región de lo posible. No por nada algunos vienen a buscar la Fuente de Juvencia, la Ciudad de los Césares, El Dorado y hasta las minas del Rey Salomón. Obras apologéticas, sitas entre la historia y el mito, plenas de adhesión por el acá son las de Ercilla, Balbuena, el Inca Garcilaso. Escritas en las postrimerías del siglo XVI, representan el primer momento de la literatura hispanoamericana. (8)

Y por otro lado, reconoce también que, una vez que hemos demostrado cómo el concepto de *utopía* ha perdido y ganado elementos en su transición de adaptación cultural en este continente, tenemos que aceptar también que no es posible continuar en este análisis sin definirnos por una u otra postura. Es decir, por seguir manteniendo el concepto de Utopía Europea, como inmutable a través del tiempo y por tanto, inadaptable a las condiciones socio-históricas americanas y a las obras literarias presentadas, o inclinarnos a pensar que, en efecto,

puede sostenerse la existencia de una forma narrativa como la de Utopía Latinoamericana. Lo cual nos demandaría, evidentemente, dilucidar su razón, contenido y alcance, así como explicar a profundidad su configuración. Sin embargo, pensamos que llevar a cabo esta tarea no sólo es posible sino indispensable, en un momento en que la academia requiere una revisión seria de los paradigmas teóricos establecidos, con la urgencia de proveer soluciones y propuestas críticas en la interminable tarea de forjar sociedades más justas, en una región como la de América Latina, que sigue incansablemente construyendo su propia identidad cultural.

Capítulo 3

3. Utopía: un proceso continuo

A lo largo de los dos capítulos anteriores hemos podido mostrar el desarrollo genealógico y socio-literario de aquello que, de corriente, se nombra mediante el término *utopía*. Rastreamos su origen etimológico, así como sus antecedentes filosóficos e históricos, desde la Grecia antigua y hasta su concreción nominal en la obra *Utopía* (1516) de Tomás Moro. En ella nace, por así plantearlo, una concepción particular de *utopía*, que crecerá y se extenderá en el espíritu renacentista de Europa central, en obras como *La Ciudad del Sol* (1623) de Tommaso Campanella y *La Nueva Atlántida* (1627) de Francis Bacon. Las propuestas filosófico-políticas de esta tríada de libros, que hemos clasificado como Utopías del Renacimiento, encuadran la concepción de *utopía*, cuya particularidad radica en la proposición de la existencia de una sociedad perfecta, en tanto calidad de vida humana insuperable, pero al mismo tiempo imposible de lograr, bajo los patrones sociológicos de la Europa que se debate entre el fin del medioevo y el expansionismo territorial en el Nuevo Mundo. Por lo que la perfección social se plantea como un medio necesario para lograr la plena felicidad. De tal manera que la *utopía* de la que estamos hablando aquí posee un marco de referencia muy específico, que a pesar de tener relación directa con los procesos de conquista y colonización en tierras americanas, no depende enteramente de ella. A esta concepción la hemos denominado Utopía Europea y nos ha sido útil para establecer las diferencias correspondientes con otras ideas de *utopía* que no se ajustan por completo a este encuadre normativo.

Por otro lado, hemos expuesto igualmente la manera en la que esta Utopía Europea se ha desplegado en América, mediante un complejo proceso de adopción y adaptación cultural, explicado con el apoyo teórico de Edmundo O'Gorman y Ángel Rama. Sus ideas nos permitieron sustentar que en el paso del concepto *utopía*, de Europa hacia América, ocurrió un desplazamiento semántico del término, y con él, una pérdida y ganancia de elementos culturales, que se vio plasmada en una serie de obras literarias que abordan de una forma u otra el drama utópico. A este conjunto de obras lo hemos denominado Narrativa Latinoamericana de la Utopía, lo que nos permite cartografiar la escena literaria de la región geográfica que es América Latina, con el fin de tener un marco teórico de referencia muy puntual, desde el cual comparar sus ideas con otras producciones utópicas del resto del mundo. Al analizar puntualmente tres de estas

obras –*Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa–, pudimos observar y extraer de ellas elementos compartidos con la Utopía Europea, y al mismo tiempo características comunes entre sí, pero que no se corresponden con aquella. Es decir, develamos pulsiones hipostasiadas en estas tres obras narrativas, algunas de las cuales yacían presentes en las Utopías del Renacimiento. A saber, las características de la perfección y de la imposibilidad no forman parte de ninguna de estas tres novelas, aunque sí otros elementos como la felicidad o el aislamiento. De tal suerte que, dada esta fundamental diferencia de contenidos, aunque manteniendo el mismo espíritu de anhelo y esperanza por la construcción de una sociedad mejor, hemos propuesto el concepto de Utopía Latinoamericana como una forma narrativa que ha activado el pensamiento utópico de esta región del globo, reconociendo las particularidades culturales y ficcionales que la distinguen.

Así pues, cuando hablamos de Utopía Europea y de Utopía Latinoamericana nos referimos en esencia a una misma idea: un espacio social idílico y de vida feliz, pero con la vital diferencia de que en la Europea esta vida es de suyo, ya lograda, y en la Latinoamericana es un proceso, una aspiración. No obstante, si bien hemos encontrado elementos comunes entre sí en esta última, y hemos distinguido las similitudes y diferencias que hay entre ella y la Europea, nos falta aún lo más importante: definir concretamente qué estamos proponiendo con el concepto de Utopía Latinoamericana, y una vez hecho eso, determinar cuáles son los criterios que debe cumplir una obra literaria para incluirla dentro de esta forma. ¿Es suficiente la forma literaria – como se pregunta Arnhelm Neusüss (16)– para determinar como “utópica” (y nosotros agregaríamos “latinoamericana”) a una novela?

Consideramos que los elementos esenciales y necesarios para responder estas interrogantes yacen en dos de las obras narrativas de la escritora nicaragüense Gioconda Belli: *Waslala* (1996) y *El país de las mujeres* (2010). Por lo que, paralelamente a lo que hicimos en el capítulo anterior, pero aumentando el análisis de la dimensión literaria, habremos de exponer y examinar estas obras, rastreando en ellas las pulsiones que la Utopía Europea ha dejado tras de sí, y estableciendo con ellas una propuesta particular de Utopía a la que le hemos dado el apellido de Latinoamericana.

Una vez desarrolladas estas dos novelas, habremos de servirnos de la propuesta teórica de Antonio Cornejo Polar para establecer a la Utopía Latinoamericana como una literatura

heterogénea, lo que nos permitirá activar este concepto, ya no sólo como una idea difusa y más o menos identifiable, sino como una forma narrativa con principios de escritura literaria delimitados y un mapeo de las obras que se pueden incluir en ella. Así, analizadas en el contexto de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, las novelas de Belli –como sublínea hipotética– permiten integrar una forma literaria específica, que aborda el planteamiento de una sociedad idílica que, sin embargo, posee aparentemente más defectos que virtudes, lo que la antagoniza con la idea de la perfección utópica europea. Empero, y esto es lo que intentaremos probar en este capítulo, por el hecho de ubicarse en las condiciones histórico-geográficas de América Latina, no pierde su carga utópica debido a que propone espacios no logrados y sólo anhelados, sino que establece un nuevo paradigma que busca reconocer la riqueza cultural de esta región del mundo, en contraposición del discurso utópico hegémónico que ha sido impuesto desde el eurocentrismo.

Para ello, la identificación y clasificación de los elementos perdidos y ganados, de los que habla Rama, es indispensable, así como el análisis político-filosófico de las propuestas sociales y el examen en torno a la dimensión literaria de las novelas de Belli, para poder reconocer hasta dónde llega la influencia de la Utopía Europea, y a partir de dónde podemos hablar de Utopía Latinoamericana como forma narrativa propia de cierta producción literaria en nuestro continente. Como menciona Neusüss: “... tampoco se puede determinar el que una novela sea utópica por criterios exclusivamente exteriores, sino que sería necesario presuponer un concepto general de utopía –aplicable al contenido–, ...” (16). Por lo que el objetivo que nos proponemos en este tercero y último capítulo es precisamente revisitar ese concepto general de lo que hemos llamado Utopía Latinoamericana, y ver si las obras que hemos mencionado a lo largo de esta investigación, así como otras tantas que no ha sido posible incluir, tienen cabida en él. De reafirmar esta forma, habremos enunciado entonces una propuesta, no sólo taxonómica, sino más aún crítica y liberadora, pues nos permitiría comprender la utopía como una forma narrativa procesual y una vía socio-literaria de hacer frente a las iniquidades y desigualdades sociales que han aquejado a esta región subalterna desde su propia concepción.

3.1. La utopía de Belli

Hasta este momento y salvo muy contadas excepciones, nos hemos referido a obras utópicas escritas casi exclusivamente por varones. Son contadas las referencias que hemos

mencionado en las cuales la autora, o incluso los personajes protagónicos, sean mujeres. ¿Quiere decir esto que no hay producción utópica femenina? De ninguna manera. Prueba de ello es la obra de la escritora que proponemos revisar, como paradigma de lo que hemos denominado Utopía Latinoamericana. Si bien existe una extensa y documentada tradición de mujeres escritoras latinoamericanas, que abordan directa o tangencialmente el drama utópico –Rosario Castellanos, Silvina Ocampo, Clarice Lispector, Elena Garro, Rosario Aguilar, Laura Restrepo, Laura Baeza–, ninguna lo hace de manera tan específica y a la vez tan firmemente como Belli.

Gioconda Belli Pereira (1948) es una escritora nicaragüense, quien durante las décadas de los 70 y 80 participó activamente en el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), en contra de la dictadura de Anastasio Somoza. Sin embargo, se escindió del Frente a principios de los 90 por considerar que el ya entonces partido político estaba derivando en un gobierno autoritario. Lo que se confirmaría años más tarde, con la permanencia autocrática de Daniel Ortega y Rosario Murillo al frente del poder en Nicaragua (Ospina-Valencia, “La dictadura Ortega-Murillo...”). La postura crítica ante el actual régimen orilló a Belli al exilio en España y posteriormente el gobierno nicaragüense le retiró la nacionalidad por considerarla “traidora a la patria”, junto con otros intelectuales y activistas como Sergio Ramírez o Sofía Montenegro (Maldonado 2023).

Actualmente, Belli radica en España y es una de las luchadoras sociales más reconocidas en América Latina, quien mediante la literatura, la crítica política y el activismo sociocultural, ha mostrado que la congruencia entre los ideales y las prácticas de vida cotidianas es uno de los valores más difíciles de mantener, pero también más satisfactorio y éticamente más fructífero. Sus intentos por compaginar la lucha social revolucionaria con la creación literaria, le valieron una vasta producción artística que está permeada por estos temas, pero a la vez la orillaron a ser autocrítica e inclinarse por la senda de las letras como vía para la transformación social y política.

Si bien Belli comenzó su producción literaria en la poesía, y cuenta con una extensa obra poética, cuyos temas abarcan la sexualidad femenina, el erotismo y la pasión romántica, así como lo autobiográfico y las experiencias de la vida cotidiana del ser mujer –siguiendo en esto a su compatriota, la nicaragüense Rosario Aguilar, cuyas novelas *Rosa Sarmiento* (1968) y *Las doce y veintinueve* (1975) conforman claros ejemplos de las nuevas textualidades que han surgido en la región centroamericana–, fue su narrativa con la que alcanzó reconocimiento

internacional. Su primera novela, *La mujer habitada* (1988), la puso en la mira de la crítica regional y global, al abordar con presteza y sencillez el conflicto emocional y psicológico de Lavinia, su protagonista, por integrarse a la lucha armada en contra de la dictadura que existía en su país. Su obra narrativa está atravesada por influencias de las distintas olas del feminismo – particularmente de la segunda y tercera ola –, y resalta el hecho de que en todas sus novelas las protagonistas sean mujeres empoderadas, proactivas, fuertes, libres, con carácter de liderazgo y don de mando.

En novelas como *Sofía de los presagios* (1990), *El infinito en la palma de la mano* (2008) o *El intenso calor de la luna* (2015), se pueden ver estas representaciones de la autarquía femenina, los conflictos de género, las luchas feministas, así como temas que durante siglos han sido tabú, incluso en la literatura: el placer de la sexualidad en la mujer, la menstruación, la menopausia o la libre decisión sobre la maternidad. E igualmente otros temas que son ejes centrales en su obra, como los derechos humanos, la lucha cívica y popular de los pueblos latinoamericanos, y particularmente del nicaragüense, la crítica a los sistemas políticos autoritarios y la construcción de una sociedad libre y una vida humana digna.

Es en estos últimos tópicos en donde se insertan las dos novelas que habremos de analizar. Por un lado *Waslala* (1996), que es la representación literaria de la utopía y de la búsqueda y construcción por una sociedad libre. Y por otro lado *El país de las mujeres* (2010), que plantea la toma electoral del poder político por parte de la población femenina, en una muestra utópica de una sociedad libre y equitativa. Ambas novelas son consideradas por la autora como *utopías*, la segunda, específicamente como una *utopía feminista* (“Gioconda Belli - Semana de Autor...”). Pero, como veremos, si bien las obras contienen una fuerte influencia de las Utopías del Renacimiento y están íntimamente relacionadas con las otras novelas de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, su configuración final no deja lugar a dudas de que se diferencian de ellas, ya que las protagonistas de ambos textos son mujeres, como acabamos de mencionar, fuertes, autónomas y proactivas.

A diferencia de las islas de Moro o Campanella, *Waslala* describe un espacio distópico, dentro del cual se sitúa, las más de las veces en forma de leyenda y tradición oral, la extraviada comunidad homónima: Waslala, el espacio utópico que se corresponde con las características enlistadas al final del capítulo anterior: espacio aislado, comunitario, feliz, pero a la vez

imperfecto, inacabado, deficiente. Lo cual se acerca más al concepto propuesto de Utopía Latinoamericana.

Lo mismo ocurre con *El país de las mujeres*, en donde ciertos postulados feministas⁵³ se suman a la visión utópica ya expuesta en *Waslala*. Y aunque los temas de género no son parte esencial de este trabajo ni serán abordados a profundidad en la presente investigación, no es posible soslayarlos, pues al revisar textos como los de Ann González, “Resistance and survival: narrative from Central America and the Caribbean” (2009); Sonia Jones León, “Apogeo: una propuesta liberadora de Gioconda Belli” (2009); o Amanda da Silva Oliveira, “Poder e gênero em Miguel Ángel Asturias, Érico Veríssimo e Gioconda Belli” (2015), nos damos cuenta de manera inmediata, de que el género y los feminismos forman parte fundamental de la propuesta utópica en la novela del 2010.

Debido a la contemporaneidad de la obra de Belli –ella comienza a publicar a principios de los 70, pero alcanza reconocimiento internacional hasta finales de los 80–, la investigación y el trabajo en torno a su obra es todavía escaso. El texto de Linda Craft, “Novels of testimony and resistance from Central America” (1997), es pionero en el análisis académico profundo de la obra de la escritora nicaragüense. Aunado a ello, la mayoría de los trabajos académicos que se han escrito sobre sus obras giran en torno de su poesía, como el acertado texto de José María Mantero, “Mi íntima multitud: Gioconda Belli y la fragmentación de la utopía” (2011), o de interpretaciones a partir de las teorías de género y diversas posiciones feministas, como el texto de Eduardo Abud Martínez, “La re-visión de la historia en la ficción de mujeres latinoamericanas: Isabel Allende, Gioconda Belli, Carmen Boullosa y Ana Miranda”, (2008). Posturas que, si bien no dejamos de lado en el presente escrito, no es ni la perspectiva ni la metodología desde la cual se abordarán las obras aquí elegidas de la escritora nicaragüense.

En lo referente al tema utópico, valga mencionar algunos de los trabajos que nos han arrojado luz para la presente investigación y que, estamos seguros, servirán de mapa teórico para el lector o lectora que busque rastrear las huellas del camino que hemos emprendido aquí. El artículo de Rodolfo Fernández Carballo sobre “Utopías, desencantos y esperanzas en la construcción de una comunidad imaginada. *Waslala*, memorial del futuro, de Gioconda Belli”, publicado en 2006, por ejemplo, centra su atención en las consecuencias de la utopía, mismas

⁵³ Para ahondar en el tipo de feminismo al que se refiere Belli, véase la mesa de discusión sobre la obra de la escritora nicaragüense, presentada en 2022 en Casa de América, España. <https://www.youtube.com/watch?v=Rr-5h7J5gms&t=2393s>

que clasifica entre desencantos y esperanzas. Sin embargo, no se pregunta por las causas, y he ahí una de las áreas en las que nosotros nos hemos centrado: las causas de la utopía que han condicionado su configuración particular en América Latina y cómo se diferencian de las condiciones europeas.

Por otro lado, el artículo de Maria Odette Canivell de 2019: “The magic and the real in magical realism: the work of Gioconda Belli as a paradigm” plantea la creación de un renovado paradigma del realismo mágico, haciendo la comparación con el fenómeno editorial de los años 70. Aborda distintas novelas de Belli como *Sofía de los presagios*, *La mujer habitada* y la propia *Waslala*. No obstante, aunque su tema central no es la utopía, se pueden rastrear ciertas características de la estructura narrativa de Belli y la viabilidad de otros mundos. Igualmente, una de las voces más importantes que retomamos es la de Pilar Moyano, quien escribe “Utopía/Distopía: la desmitificación de la revolución sandinista en la narrativa de Gioconda Belli”. Este artículo del 2003 aterriza la propuesta de la utopía giocondina en el proyecto de nación del movimiento sandinista de liberación nacional, del que fue parte la escritora nicaragüense. Su narrativa se centra en una comparación con la obra *El país de las mujeres*, sin embargo retoma ciertas características de *Waslala*, lo que nos permite ampliar la visión de cómo es que Belli configura sus utopías, mismas que tienen ciertos elementos distópicos de los que no se pueden despegar.

Junto a Moyano, Josefa Lago Graña presenta “Melisandra y las amazonas: utopismo feminista en *Waslala* de Gioconda Belli” (2015), un trabajo que analiza la propuesta alternativa de utopía femenina, frente a la clásica utopía patriarcal de Moro. Lago propone una lectura de la novela que pone a la construcción de la comunidad en el centro y a las mujeres al frente del proyecto comunitario. Mujeres que se caracterizan por su iniciativa, su liderazgo, que consiguen generar espacios seguros para las víctimas del caos social creado por los conflictos bélicos y la avaricia humana.

Otro ejemplo similar es lo escrito por María Luisa Gil Iriarte, “Waslala: reescritura femenina de la utopía” (2010), que permite un diálogo con los elementos tradicionales que han conformado la idea de utopía, y pone el énfasis en el mito edípico del hombre en constante búsqueda de sus raíces, frente al que le opone la narrativa de Belli, de la mujer empoderada y revolucionaria, que logra articular un discurso equilibrado entre el feminismo y el nacionalismo.

Algunos otros textos como como la tesis “La invención de América: historia de una idea”, de Martín Altamirano Rosales (2018); los artículos “Garbage Out: Space, Place, and Neo-Imperial Anti-Development in Gioconda Belli’s Waslala” de Scott DeVries (2010); “La voz de Itzá en *La Mujer Habitada* de Gioconda Belli” de Maritza Corriols (2003); “Volviendo al edén para hacer unos cambios: La utopía de Gioconda Belli”, de Analisa de Grave (2003); o Jorge Paredes, “Discurso cultural y postmoderno en la novelística de Gioconda Belli: Itzá versus las metanarrativas europeas” (1999). También abordan el corpus textual de Belli, desde distintas dimensiones: las teorías de género, las identidades latinoamericanas o el multiculturalismo, lo que nos ha permitido situar cabalmente el corpus de Belli en el contexto particular de las utopías.

Dentro de dicho contexto, las tesis de Araceli Mondragón González, de la UNAM, “La función práctica de las utopías como crítica ética de la realidad” (2003); Guillermina Yañez Bartolano, también de la UNAM, “La integración de América Latina: Entre la utopía y la realidad” (2009); Mónica García Irles de la Universitat d’Alacant, “Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli” (2001); y particularmente, “Latinoamérica con voz de mujer: Un análisis de la identidad latinoamericana y femenina en cuatro novelas de Gioconda Belli”, de Valeria Lafita Fernández en la Universidad Autónoma de Barcelona (2015), nos marcaron el contexto cultural de la utopía en América Latina, facilitándonos las pautas necesarias para situar en este continente las ideas y dispositivos teóricos que actúan como elementos configuradores de una forma narrativa como la que proponemos.

Ahora bien, en la investigación llevada a cabo hasta este momento, hay una línea teórica que propone revisar las utopías del s. XX como un concepto similar o cercano a las distopías. Así, en “Distopía: Otro final de la utopía” (1991), Estrella López Keller comienza definiendo histórica y nominalmente a la utopía y le aplica algunas características para ubicar las producciones literarias utópicas en un lugar y momento determinado. Posteriormente, propone una vuelta de tuerca hacia la distopía, para sugerir que en el s. XX ha tenido lugar una desilusión por los proyectos utópicos y, por tanto, un declive en la creación de las escrituras utópicas, lo que ha dado lugar al surgimiento de un corpus literario de la distopía, surgida en torno a la literatura de ciencia ficción, a la tecnología y a los mundos futuristas, lo que nos permitirá revisar algunas de las novelas que oscilan entre lo distópico y lo utópico.

Esta postura de López Keller es complementada por Emilie Boyer en “Una mirada hacia el futuro: Utopías y distopías de Centroamérica” (2019), en donde hace una revisión de tres

novelas de autores centroamericanos: *Waslala* (1996) de la nicaragüense Gioconda Belli; *Cantos de las guerras preventivas* (2006) del costarricense Fernando Contreras Castro; y *Tikal Futura* (2012), del guatemalteco Franz Galich. A partir de una lectura dialéctica de estas obras, Boyer llega a la conclusión de que “... no existe nada más cercano a la utopía que la distopía en la medida en que son nociones relativas” (637). Lo que nos lleva a cuestionarnos si es que acaso en Latinoamérica la utopía y la distopía van de la mano, y si es que, acaso, la distopía –no pensada como el peor lugar, sino como una realidad causal– es también otro de los elementos que configuran la Utopía Latinoamericana.

Por otro lado, Ana María García, en "Los avatares del *locus* dis/utópico: Discusiones en torno de políticas de género literario y sexual" (2013), realiza una cartografía de tres novelas: *La posibilidad de una isla* (2005) del francés Michel Houellebecq; *The Stone Gods* (2007) de la escritora inglesa Jeanette Winterson; y *Waslala* (1996). En este texto concluye que las obras que oscilan entre la utopía y la distopía promueven una mirada revulsiva de los valores tradicionales burgueses, lo que la lleva a releer los postulados luckasianos a partir de este particular género de novela, y abre también un debate en torno a políticas alternativas de la subjetividad y acerca del impacto relacional entre el individuo y el medio ambiente. En este sentido, obras como *La guerra de las salamandras* (1936) del checo Karel Capek, *Himno* (1938) de la rusa-estadounidense Ayn Rand, o *Ecotopia* (1975) del estadounidense Ernest Callenbach, permiten también leer las novelas utópicas bajo postulados distópicos.

De tal suerte que, con la revisión de estos textos, que oscilan entre la investigación en torno a las teorías de género, sexualidad y feminismos, y entre lo utópico y lo distópico como configuración de lo que entendemos por *utopía*, podemos decir que la revisión y el análisis de las novelas propuestas de Gioconda Belli, es un paso evidente y necesario en nuestra búsqueda del ser latinoamericano, el cual hemos aterrizado en la propuesta de la Utopía Latinoamericana. Y a la vez, es también un reconocimiento de que la obra de la escritora nicaragüense ha marcado una clara distancia entre su forma de escritura narrativa y la de las utopías latinoamericanas anteriores (Carpentier, García Márquez, Vargas Llosa), porque ha puesto el énfasis en el desarrollo de las emociones humanas y las relaciones personales, como vértice de las relaciones sociales que construyen la utopía.

Finalmente, podemos decir que la obra de Belli es también revolucionaria porque hace una crítica tenaz al *western way of life*, a su hiperconsumismo, mundo injusto, inequitativo,

hiperdesarrollado y tecnologizado (Boyer 628). A ese modo de vida le opone su visión utópica, una comunidad latinoamericana, cooperativa, solidaria, en donde la mujer juega un rol equitativo, pero además es punta de lanza en el trabajo comunitario y constructora de ideales propios. A dicha concepción de comunidad, espacialidad y temporalidad –a la manera del *cronotopo* de Bajtín–, a dicho territorio y asentamiento humano, le nombra Faguas, y será éste la base de la diégesis en las dos novelas que revisaremos. De la misma manera en que funciona el Macondo de Márquez, el Yoknapatawpha County de Faulkner, o la Santa María de Onetti, el espacio narrativo de Belli, que es Faguas, se erige como el universo literario en donde se desarrollan diversas historias paralelas, que atraviesan varias de sus novelas. Como ya dijimos, nosotros sólo revisaremos dos de ellas, *Waslala* y *El país de las mujeres*, bajo el “Modelo de análisis literario para textos narrativos” que propone la Dra. Gloria Prado. Veamos entonces, en orden de publicación, por qué consideramos que estas narraciones nos permitirán configurar una de las utopías, que en su conjunto conforman la Utopía Latinoamericana.

3.1.1. *Waslala*

“Waslala existe. El ideal existe.

Fueron sus sueños los que hicieron realidad la existencia de Waslala.

Sus aspiraciones la mantuvieron y mantendrán viva.”

Gioconda Belli, *Waslala* (329)

Aunque publicada originalmente en 1996 con el nombre *Waslala. Memorial del futuro*, la novela ha tenido mayor aceptación a partir de su segunda edición, a la que se le modificó el título, para nombrarla ahora: *Waslala. La búsqueda de una civilización perdida*. Si bien hay algunas diferencias de diseño entre ambas ediciones (la 1a ed. contiene 59 capítulos y la 2a ed., 51; hay correcciones de estilo y sustitución, omisión o agregado de palabras y frases, reordenamiento de párrafos, etc.), la estructura interna permanece intacta. No se alteran gravemente los contenidos, de manera tal que pueden leerse las dos versiones sin encontrar contradicción o falta alguna.

Análogamente, mientras que el título original juega con el manejo de los planos temporales (*memorial* remite al pasado; *del futuro* apunta a sucesos ulteriores), el segundo nombre nos da ya la información necesaria para saber de qué va la obra: la aventura por encontrar una sociedad cuya ubicación es desconocida. Y nos da también el nombre de ese lugar:

Waslala. Sin leer todavía ninguna línea, el sólo título nos plantea una pregunta eje: ¿será posible que los protagonistas hallen finalmente el lugar aludido, el paraíso perdido? Esta interrogante contiene, en sí misma, la esencia de lo que plantearemos en el presente capítulo: uno de los elementos fundamentales de la Utopía Latinoamericana, la incertidumbre y, a la vez, la posibilidad y la potencialidad de construir una sociedad mejor.

Comencemos por el nombre del lugar perdido, que a su vez da título a la novela. Waslala, nos dice Lutz Kliche, editor y traductor al alemán de la obra de Belli y de otros coetáneos como Sergio Ramírez, es “... el lugar literario ficticio y que realmente existe en Nicaragua –hay un pueblo con ese nombre, perdido en la selva, camino a la costa atlántica–” (Casa de América, “Fantasía, Utopía e Historia...”). Este municipio, que a partir del 2005 recibió la categoría de Ciudad, por parte de la Asamblea Nacional nicaragüense, sí existe con el nombre de Waslala, y se encuentra, en efecto, “perdido en la selva”, en la Región Autónoma de la Costa Caribe Norte, bordeando el río del mismo nombre.

Según el Observatorio de Autonomía Regional Multiétnica, de Nicaragua, el nombre Waslala es una palabra indígena –aunque no especifica la lengua– que significa “río de plata” (2025), lo cual se entiende al concebir, efectivamente, la zona como una región minera. Dentro de la novela, Belli da su propia versión del nombre: “Waslala significa «río de aguas doradas» en el idioma de las tribus Caribes. Según las leyendas de por aquí, el río existió pero un día se levantó, se transformó en una serpiente alada y salió volando” (*Waslala* 299). Pero también, según Gil Iriarte, Waslala era el nombre de “... un cuartel fortificado de la guardia nacional en tiempos del dictador Somoza. Era el espacio mítico al que la guerrilla pretendía llegar, puesto que significaba el triunfo de la revolución” (264). De manera que tomar el cuartel representaba la victoria de la guerra popular frente al poder autocrático.

Dichas versiones, sin caer en paradojas ni pretericiones, integran la concepción de lo que Belli le imprime a su “lugar perdido”: un espacio de leyendas, en donde, cuenta la gente, se ha creado la sociedad perfecta, el lugar feliz, inmaculado, que sin embargo se ha extraviado en un interregno del tiempo y del espacio. Estas leyendas e historias configuran una idea popularizada de lo que es Waslala: la utopía, el lugar ideal para vivir, el que todas las personas desean, pero que nadie sabe dónde se encuentra ni como llegar a él. Por lo que, como supusimos desde el título del libro, la historia se desarrollará en torno a la búsqueda y hallazgo de este espacio.

La novela comienza en un tiempo presente, con distintas analépsis y regresiones que refieren a la fundación de Waslala, y se irá proyectando hacia un tiempo futuro, aunque alarmantemente contemporáneo, mediante la expedición de los protagonistas a través de Faguas. Véase a continuación la descripción que hace Belli de este universo narrativo, en donde esboza un espacio físico semi selvático, atravesado por un ancho río, pero enfatiza, mucho más que cualquiera de las obras analizadas con anterioridad, la estética literaria de la narración:

En medio de la corriente, islotes cubiertos de vegetación, de palmeras, arbustos y carrizales ... La vegetación de manglares espesos, follaje, troncos, tallos multitudinarios, estaba envuelta a esa hora de la mañana en un aire blancuzco y misterioso de cielo bajado a la tierra. En la orilla opuesta, sobre las copas más altas, la bruma se deshilachaba en cabelleras frondosas. Las garzas hundían su pico largo en el agua moviéndose sobre sus piernas altas y delgadas como muchachas que temieran mojarse las faldas. (Belli, *Waslala* 13)

Esta descripción prosopopéyica anuncia desde el inicio un espacio de ensueño, una entelequia que es preludio del lugar utópico: Faguas, país que, a pesar de su vasta riqueza de recursos naturales –y también debido a ella–, se encuentra físicamente aislado del resto del mundo, aunque con ciertos contactos con el exterior. Lo que alguna vez fue una nación boyante, es ahora un espacio condenado, aislado, permeado por lo que Cornejo Polar llama el “tullido y deformé subcapitalismo del Tercer Mundo” (*Escribir en el aire* 9), y que es el lugar a donde los países altamente desarrollados –las “sociedades de la abundancia”, como las llama Belli (120)– envían sus desperdicios industriales y tecnológicos, convirtiéndolo por tanto en el basurero del mundo, y exigiendo de ese mismo espacio la conservación de sus áreas verdes para mantener un flujo constante de oxígeno en el planeta, que siguiese alimentando la vida de aquellas naciones. Pero no había sido siempre así. Los pobladores de Faguas vivían como cualquier otro pueblo de América Latina, hasta que:

... se les declarara insalubres, un virus maligno que amenazaba con su mera existencia la vida civilizada, avanzada, afanada ahora con la idea de la exploración espacial, de emigrar en masa y empezar de nuevo en otra galaxia donde no se filtrara nunca por ninguna ranura la noción de tantos seres humanos excluidos, subsistiendo en condiciones primitivas, míseras, reproduciendo sin control su pobreza, sus guerras y sus epidemias.

(*Waslala* 19)

Vemos cómo entra aquí el recurso ficcional de lo fantástico, que yace presente en Carpentier y en García Márquez, y que Belli utilizará tanto en *Waslala* como en *El país de las mujeres*. En este caso, el recurso fantástico es el virus, debido al cual el “mundo civilizado” obligó a Faguas a retrase en sí mismo y le cerró sus fronteras, dejando como único contacto no oficial con el exterior a un grupo de personas que tomarían el papel de contrabandistas, y que eran quienes “... se llevaban de allí minerales y sabe Dios qué otras cosas y traían a cambio armas, lotes de mercancías caducas, artefactos, objetos que en Faguas eran codiciados... ” (Belli 19). De esta manera:

Faguas empezó a involucionar y el país inició su retorno a la Edad Media, perdiendo sus contornos de nación y pasando a ser, en los mapas, una simple masa geográfica como lo eran antes las selvas del Amazonas y, ahora, vastas regiones de África, Asia, la América del Sur, el Caribe: manchas verdes sin rasgos, sin indicación de ciudades, regiones aisladas, cortadas del desarrollo, la civilización, la técnica, reducidas a selvas, reservas forestales, a función de pulmón y basurero del mundo desarrollado que las explotó para sumirlas después en el olvido, en la miseria, condenándolas al ostracismo, a la categoría de *terras incognitas*, malditas, tierras de guerra y epidemias adonde últimamente sólo llegaban los contrabandistas. (19)

Con esta analepsis da comienzo la novela, aunque más que el planteamiento de una utopía, parece que aquí se traza un ambiente físico distópico. Faguas se dibuja como un espacio futurista en donde la eco-crítica tendría material de sobra para analizar la obra –como efectivamente lo hacen Heffes (2018), Gates (2020) o Hachenberger (2021)–, mas nosotros habremos de tomar un camino distinto para los fines de la presente investigación.

Valga hacer aquí una breve pausa para detenernos a explicar qué entendemos por el término *distopía*. La palabra fue acuñada por John Stuart Mill en 1868, durante un debate parlamentario en donde denunciaba la política territorial del gobierno de Irlanda (Claeys 107). El filósofo inglés, basándose en el libro de Moro, lleva a cabo un juego de palabras en donde sustituye la *u* de *u-topía*, por el prefijo *dis* (o *dys*, en inglés), que proviene del mismo término griego y se refiere a algo malo o indeseable. Por lo que la *dis-topía*, quiso dar a entender Mill, era aquel “mal lugar”, que había que despreciarse y al que se tenía que combatir. Éste es el

sentido que recoge el Oxford English Dictionary, en donde se define la distopía como un “Lugar imaginario o condición donde todo es tan malo como sea posible”⁵⁴ (OED, 1989).

Por su parte, Estrella López Keller habla del surgimiento de la distopía como resultado de una inversión y decadencia del pensamiento utópico. Para esta autora, la utopía literaria cayó, en el s. XX, en un declive que promovió la aparición de lo que llama *utopía negativa*, y sobre la que escribe: “Y no se trata de una forma de vida justa y verdadera, sino de sus contrarios, injusta y falsa. Ya no es el ideal que se propone como modelo a alcanzar, sino la realidad indeseable que se ve como posible o, incluso, probable” (López Keller 13). De aquí que, si bien *Waslala* se sitúe en un tiempo futurista próximo, las condiciones mundiales que presenta no nos parezcan tan alejadas de nuestra propia realidad contemporánea.

Sin embargo, López Keller mantiene la postura tradicional de considerar la distopía, o en este caso lo que llama *utopía negativa*, como el contrario antagónico de la utopía. Esta es una visión que está presente desde el discurso de Mill, y que ha continuado prácticamente sin alteraciones al pasar de los años, y que sigue actual en las discusiones que intentan comparar diversas materias entre lo utópico y lo distópico (Nuñez 1985, Dantas 2009, Juliao & Zarta 2021). Pero, como veremos a continuación, esta postura es incapaz de explicar la existencia paralela, temporal y espacialmente, de la utopía y la distopía. Es decir, partimos del supuesto de que en las obras de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, lo utópico y lo distópico conviven simultáneamente. En *Cien años de soledad*, la felicidad sublime que experimentan Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula se da sólo en el contexto de la próxima extinción de Macondo; en *La guerra del fin del mundo*, los sertaneros seguidores del Consejero creían que se encontraban en el paraíso terrenal, a pesar de las precariedades materiales que había en Canudos. Y, como quedará más claro en *Waslala*, esta ciudad de leyendas yace dentro de un espacio plagado de guerras, violencia, producción de drogas y accidentes nucleares.

En otras palabras, en América Latina, la utopía coexiste con la distopía, y en cierta forma, la primera proviene de la segunda. Se puede ser autárquico, feliz, libre, únicamente en relación a su opuesto: al control, a la malaventuranza, al sojuzgamiento. De aquí la imposibilidad de las utopías europeas, puesto que siempre y de manera absoluta han pretendido fijar estas características, establecerlas en sus sociedades propuestas como si hubiesen estado siempre ahí y no hubiera posibilidad alguna de no ser de esa manera. Por el contrario, si aceptamos la hipótesis

⁵⁴ Traducción libre del original: “An imaginary place or condition in which everything is as bad as possible”.

de que en Latinoamérica, utopía y distopía pueden avenirse y complementarse, no repelerse mutuamente, entonces podemos comprender mejor cómo es que sin el elemento de la perfección, la Utopía Latinoamericana sigue siendo utopía, y más aún, se hace posible. Cerramos con esto la breve pausa introductoria de la discusión distópica, que sin embargo será desarrollada en un apartado posterior, pero que era necesario insertar aquí para un adecuado entendimiento del ambiente en la novela de Belli.

Así pues, en este país distópico llamado Faguas, la autora nicaragüense nos presenta a Melisandra, la protagonista de la historia, quien vive junto con su abuelo Don José en una hacienda a las orillas del río, en el poblado de Las Luces. Dado que el abuelo es una persona mayor y desde que la abuela falleció tiempo atrás, él se encuentra absorto y ensimismado en sus libros de poesía –es especialmente apasionado de Walt Whitman–, Melisandra es quien se hace cargo de la administración y supervisión de las actividades de la hacienda. Ella es una mujer joven, pelirroja, de grandes ojos vivos, y es quien atiende las exigencias necesarias del trabajo físico, siempre con una bolsa de herramientas pegada a la cintura (Belli, *Waslala* 14), revisa las tejas del techo de la casa y repara con clavos y martillo las averías que ha sufrido (15), por lo que las manos le han quedado rasposas y las uñas ennegrecidas por el polvo (22). La prosopografía de la joven, así como su comprensión psicológica llena de elementos que socialmente se han ligado a lo masculino, no impide sin embargo que el fluir psíquico del personaje exhiba una fuerte carga de feminidad y pasión. En la misma bolsa de herramientas donde cargaba el martillo, llevaba siempre un peine para acomodarse el pelo (22), y en palabras de su abuelo, Melisandra “... emanaba una vitalidad animal, sensual, de criatura recién inaugurada, libre, perfecta. Parecía la estatua de una Diana saliendo a la caza” (22).

Este detalle, a la vez franco y sutil, revela la capacidad discursiva de la autora para llevar al lector a través de un ritmo narrativo que expone sin prejuicios una dimensión literaria de la sensualidad y el erotismo. Lo que ya habíamos señalado páginas arriba sobre los temas recurrentes de Belli en cuanto a la feminidad, los feminismos y el libre ejercicio de la sexualidad femenina, se muestra a lo largo esta obra, que permea toda la historia, y se hará evidente en las descripciones tanto de los personajes femeninos, como de las escenas de la naturaleza.

En este sentido, podemos ver cómo es que la construcción de personajes en Belli, y principalmente hablando de los personajes femeninos, siguen un modelo matriarcal que, a decir de Lago Graña, “La visión feminista de Belli se realiza en *Waslala* con la inclusión de personajes

femeninos centrales, no marginales a la acción, mujeres fuertes e independientes que son agentes de cambio y en control de su vida y su destino” (71). Más, todavía, si analizamos el nombre mismo de Melisandra, que en su origen alemán antiguo simboliza la “fuerza animal” (Lago 75), y que, si diseccionamos el nombre en dos partes, hallamos que la primera de ellas: *melisa*, proviene del griego *mélissa* (μέλισσα) que significa abeja o miel; mientras que la segunda parte: *andra*, tiene igualmente reminiscencias griegas, de *andrós* (ἀνδρός), que refiere al varón. Por lo que no es casual la elección de este nombre en la novela, que implica a la vez, dulzura y fuerza, feminidad y virilidad unidas. Los textos de Lafita Fernández (2015) y de la misma Lago Graña (2015) amplían este análisis de la feminidad en la obra de Belli.

Ahora bien, la novela parte del deseo de Melisandra por abandonar la hacienda de Las Luces y emprender la búsqueda de Waslala, pues según los relatos e historias que el abuelo le contaba desde niña, aquella era una ciudad ideal, alejada de los vicios y las pasiones mundanas, que él mismo, junto con un grupo de poetas, había fundado hace tiempo. Pero más allá de eso, a Melisandra le importaba sobre todo encontrar a sus padres, quienes se habían ido igualmente a Waslala, como pioneros de una nueva civilización, y habían dejado a su hija al encargo de los abuelos, pues Don José salió de Waslala años después de la fundación para reencontrarse con su esposa, y llevarla con él, pero como le ocurrió al Compositor de Carpentier, “nunca pudo encontrar el camino de regreso” (Carpentier 16).

Así pues, vemos desde las primeras páginas de la novela que, a diferencia de obras como las de Moro o Campanella, que se centran mayoritariamente en la descripción del lugar al que se ha llegado, en *Waslala*, gran parte de la narración ocurrirá a lo largo del viaje por encontrar la ciudad perdida. Y esta característica es uno de los elementos distintivos entre las Utopías del Renacimiento y la Narrativa Latinoamericana de la Utopía. Si bien en *La guerra del fin del mundo* o en *Cien años de soledad*, hay momentos en los que se menciona este recorrido, como la peregrinación de Antonio Consejero por varios pueblos hasta asentarse finalmente en Canudos, o el éxodo de las veinte familias de Riohacha, a través de las tierras de la ciénaga, para fundar Macondo, es en *Los pasos perdidos* donde la odisea de la expedición hacia lo profundo de la selva, toma mayor relevancia. Y es precisamente de esta novela de Carpentier, de donde, según la comparación de Ortíz Ortíz (2005) o Lago Graña (2015), retoma Belli muchos de los elementos para la narración de la aventura que habrá de emprender su protagonista.

De esta manera, y una vez que había llegado a la edad adulta, Melisandra se enfrentaba a la reticencia de Don José por dejarla partir, pues éste consideraba que el camino hacia Waslala se había perdido hacía tiempo, ya que él mismo no lo pudo encontrar cuando intentó regresar, y aunque lo hallara de nueva cuenta, nada le aseguraba a la nieta que podría encontrar esa ciudad que muchos otros exploradores habían buscado sin éxito. La incesante e infructuosa búsqueda de la ciudad tapizada de oro, de los primeros colonizadores europeos en América, aparece en Belli en las reminiscencias de los viajeros

... que se habían quedado rezagados en las expediciones a El Dorado o a las fabulosas minas de oro en California; seres de miradas afiebradas que transitaban el río como si viajaran hacia el fin del mundo, con los mismos ojos de asombro que habrían tenido los conquistadores españoles o los piratas ingleses deslumbrados ante los árboles gigantes, la lujuria de colores, los pájaros deslizándose en el aire, altos y soberbios. (Belli, *Waslala* 18)

Compárese de nueva cuenta el tipo de descripción de la autora, llena de metáforas (“miradas afiebradas”), de hipérboles (“hacia el fin del mundo”), de metonimias (“lujuria de colores”), que distinguen su modo narrativo de las narraciones latinoamericanas anteriores, centradas mayormente en lo tangible y material.

Por otro lado, siguiendo la historia de la narración, una vez tomada la decisión de salir de la hacienda, Melisandra emprende la “... búsqueda del origen o de la identidad, no sólo de la protagonista sino también de todo un pueblo, ...” (Gil Iriarte 260), pues, escribe Belli, “Se trataba, efectivamente, de una obsesión colectiva, un enigma que todos allí querían descifrar” (*Waslala* 26). Y es que esta empresa es, al mismo tiempo, un viaje iniciático, como lo fue también el viaje del Compositor de Carpentier, en el sentido de que la travesía cambiaría el sentido del ser tanto de Melisandra como de la historia misma del lugar que pretende encontrar. Por lo que, tiene razón Gil Iriarte al calificar esta expedición como “... una vuelta al útero materno, a lo primigenio, al orden presimbólico lacaniano...” (264), en la necesidad de encontrar a sus padres, materializaciones de un símbolo superior: la utopía.

Puesto que la hacienda se encuentra a las orillas del río que atraviesa todo el país, el principal medio de movilidad lo constituyen los bongos que lo surcan. Es en uno de ellos, de evocaciones bíblicas, “El bongo de Pedro, La Reina, era una embarcación de grandes proporciones, una versión menor y más alargada del Arca de Noé” (Belli, *Waslala* 67), que este

Capitán de barco conduce y arriba a la hacienda de Don José para intercambiar con él productos, así como noticias de otras partes de Faguas y del exterior. En este navío partirá Melisandra con rumbo a la antigua ciudad de Cineria, a partir de donde seguirá a pie para internarse en la selva. Con ella viajan los ayudantes del Capitán, algunos contrabandistas, y otros personajes secundarios. Pero además hace su aparición aquí el segundo protagonista: Raphael, un periodista norteamericano, “... hombre alto, de unos treinta y cinco años, con un aire contradictorio que lo hacía verse alerta y desgarbado a la vez, ...” (23-24), quien va con la misión de investigar la producción de una nueva droga natural llamada ‘filina’, “Una mutación genética; un híbrido de marihuana y cocaína” (43) producida secretamente en el poblado de Timbú, en Faguas, y distribuida por los contrabandistas al exterior del país. Pero Raphael encubría esta peligrosa tarea con la fachada de realizar un reportaje sobre aquella ciudad de leyendas de la que tanto se hablaba: Waslala. Así, estos dos protagonistas, junto con los demás personajes, emprenden el viaje que durará varios días, a través de los cuales se describe el ambiente físico del país, su historia y cómo devino en el espacio marginal de la civilización que hoy ocupa.

Sin reseñar cada una de las escenas y periplos que se narran en la travesía, diremos solamente que la expedición náutica sirve en la novela, por un lado, para establecer la intertextualidad del elemento marítimo ineludible a las Utopías del Renacimiento; y por otro, para que la obra de Belli dé un paso de avanzada en relación a las tres anteriores novelas de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía que hemos analizado. Esto es, que se distinga de ellas al establecer explícitamente su narración como una obra utópica, y el espacio que habrá de presentarnos, Waslala, manifiestamente como una utopía.

Para ello, la autora utiliza una serie de recursos literarios, como analepsis y metáforas, prosopopeyas y paralelismos, mismos que marcarán un ritmo narrativo particular y una musicalidad propia de la obra, que la distinguen estéticamente de las anteriores. Por ejemplo, uno de los paralelismos intertextuales más notorios, es el protagonista masculino de *Waslala*: “Se llama Raphael. El de Tomás Moro, el que descubre la isla llamada Utopía, se llamaba Raphael también...” (Belli 36). En efecto, el nombre remite al protagonista de la *Utopía* de Moro, Rafael Hitlodeo, que si bien en la versión en español que revisamos se escribe con ‘f’ intermedia, recuérdese que en el texto original el nombre es Raphael Hythlodaeus, con ‘ph’ intermedia. Y resulta ser que el Raphael de Belli será quien acompañe a Melisandra durante todo el recorrido hasta encontrar finalmente Waslala, como el Rafael de Moro es quien acompaña a Vespucio en

sus viajes, hasta que se queda a vivir en aquella ínsula perfecta. De aquí que exclame el abuelo de Melisandra al conocer al joven periodista: “—Quizás me quede únicamente confiar en que su nombre sea un buen augurio —dijo” (44).

Y en efecto, lo fue. El Raphael de Belli se parece más a Jasón en busca del Vellocino de Oro, que a Ulises sufriendo las penurias del retorno a su patria. Y no es que en este recorrido no se hayan presentado vicisitudes. Las hubo que, como Escila y Caribdis acechando a cada lado del camino, estuvieron a punto de impedir la continuidad de la expedición de nuestros argonautas latinoamericanos. La principal dificultad del itinerario fueron los hermanos Espada, cabecillas de la organización criminal de contrabandistas que controlan el mercado negro, monopolizan el ejercicio de la violencia armada, mantienen un estado belicista permanente y dominan la producción de la filina. Son ellos quienes intentarán frustrar el viaje hacia Waslala, por considerar la mera existencia de este lugar como una amenaza a sus intereses. La utilización narrativa de estos antagonistas en la novela sirve a dos propósitos: primero, señalar que el camino hacia la utopía no está exento de retrocesos, accidentes y percances que desafían la posibilidad de alcanzarla; y segundo, reiterar el ambiente distópico en el que está sumido Faguas, y sólo a través del cual se puede retornar a la utopía.

De esta manera, pese a los obstáculos a que se enfrentan los protagonistas, logran atravesar el río, llegar a Cineria, pasar por Timbú, y de ahí internarse en lo profundo de la selva. En este punto es interesante señalar aquí otros paralelismos que la novela mantiene con una de las obras de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía ya revisada: *Los pasos perdidos* de Carpentier. Es indudable que hay una fuerte influencia de la obra del escritor cubano en el texto de Belli, específicamente en la descripción del viaje y la llegada al destino final. Para ilustrar esta comparación, véase la última parte del recorrido que hacen Melisandra y Raphael, a partir del capítulo 46 de la novela, que comienza con la semblanza del lugar por donde pasan caminando:

En la selva oscura, templo de humedad, musgo, líquenes, criaturas escurridizas, generaciones de hojas se descomponían despidiendo un olor penetrante. Las espesas copas de los árboles ocultaban el cielo. El sol apenas lograba filtrarse en haces delgados que aquí y allá iluminaban el polvillo de polen, las simientes aéreas acarreadas por las corrientes de aire. Los haces de luz se descomponían en los colores del arco iris. (Belli 303)

Éste es un ejemplo de la capacidad poético-descriptiva de Belli. Las enumeraciones que presenta, así como el inventario del paisaje, nos sumerge en un ritmo narrativo que explaya musicalidad y belleza, y nos muestra el ambiente por el que los protagonistas pasaron a través de edificaciones derruidas mucho tiempo atrás: un “insólito y gigantesco caballo de madera con un hueco en la panza” –nuevamente la intertextualidad con la obra homérica– o “muñones de muros y casas” entre la maleza (Belli 306), que delinean un horizonte espacial muy parecido a la “titánica ciudad” que el Compositor vio en ruinas, en uno de los poblados anteriores a Santa Mónica de los Venados (Carpentier, *Los pasos perdidos* 349).

Pero estas similitudes se hacen más evidentes al llegar al umbral de la utopía. Compárese los siguientes fragmentos de Carpentier y de Belli, a partir de dos dimensiones: una primera dimensión que aborda el análisis de la teoría de género, y una segunda dimensión de la estética narrativa. Ambas, sin embargo, sumergen al lector en el elemento de lo inusitado que predispone a la posibilidad de lo imposible:

Ahora los bambusales han cedido la orilla izquierda, que estamos bordeando, a una suerte de selva baja, sin manchas de color, que hunde sus raíces en el agua, alzando un valladar inabordable, absolutamente recto, recto como una empalizada, como una inacabable muralla de árboles erguidos, tronco a tronco, hasta el lindero de la corriente, sin un paso aparente, sin una hendedura, sin una grieta. Bajo la luz del sol que se difumina en vahos sobre las hojas húmedas, esa pared vegetal se prolonga hasta el absurdo, acabando por parecer obra de hombres, hecha a teodolito y plomada. (Carpentier 336)

Mientras tanto, Belli narra el momento en que, tras varias jornadas de recorrido y habiendo dejado atrás la antigua ciudad de Cineria, Melisandra despierta agitada por una extraña sensación de nostalgia, que la llevará a internarse aún más en la profundidad de la selva, dejando atrás a Raphael, quien yacía dormido en la tranquilidad del herbaje matutino:

El corazón la asfixiaba como si otra vez hubiese corrido sin parar. El terreno ascendió y el cañón se trocó en un corredor, cerrado por la espesura, que circundaba la ladera de la montaña y en el que corría un viento fuerte y misterioso que no sólo soplaban en dos direcciones sino que hacia círculos y remolinos alrededor de ella sin tocarla. ... El Corredor de los Vientos terminaba en un ceibo monumental, el tronco cenizo alzándose erguido, rematado por una profusión de ramas retorcidas en gestos vigorosos. (Belli 311-312)

En la comparación de los anteriores pasajes resaltan dos situaciones a analizar.

Primeramente, una diferencia de género en la escritura y lectura del texto. Mientras que Carpentier habla de un espacio descrito como “absolutamente recto, recto como una empalizada”, en donde hay “árboles erguidos, tronco a tronco”, “sin una hendedura, sin una grieta”, todo lo cual resulta ser “obra de hombres”; Belli presenta un espacio “cerrado por la espesura”, donde “corría un viento fuerte y misterioso” que circulaba “alrededor de ella [de Melisandra] sin tocarla”. Es decir, el modo narrativo del autor cubano refleja una textualidad viril y patriarcal, evidenciada en la descripción falogocéntrica –para retomar la postura crítica de Hélène Cixous (1976) y Luce Irigaray (1985)– de los adjetivos mencionados, además de la utilización de verbos como ‘hundir’, ‘alzar’ o ‘prolongar’. De un modo completamente distinto es la exposición de la autora nicaragüense, cuyo texto refiere inequívocamente a un ámbito femenino, lleno de atractivo, sensualidad y concupiscencia. Desde una lectura de género, como la que proponen Lago Graña (2015) o Lafita Fernández (2015), la prosa de Belli desborda emoción y sentimiento. Es una lectura que roza con el erotismo. En tanto que el estilo de Carpentier, además de barroco, es directo, adusto, y por momentos hasta burdo.

Por otro lado, el modo narrativo de los textos nos permite ver, no sólo el uso de la estética discursiva que es mayormente explotada por Belli –la prosopopeya de “el corazón [que] la asfixiaba” ilustra bastante bien este punto–, sino más aún, que las características físicas de la zona de entrada, en ambos autores, apuntan al asombro de sus protagonistas por hallar un portal de acceso –asombro que remite igualmente a las crónicas de los conquistadores europeos al adentrarse en tierras americanas–, así como al hecho de que la abertura al lugar yace franqueada por singularidades inusitadas que sólo podían ser percibidas por aquellos sentidos dispuestos a reparar en ello. Escribe el autor cubano:

«¡Ahí está la puerta!» … Había, a dos metros de nosotros, un tronco igual a todos los demás: ni más ancho, ni más escamoso. Pero en su corteza se estampaba una señal semejante a tres letras V superpuestas verticalmente, de tal modo que una penetraba dentro de la otra, una sirviendo de vaso a la segunda, en un diseño que hubiera podido repetirse hasta el infinito, pero que sólo se multiplicaba aquí al reflejarse en las aguas. Junto a ese árbol se abría un pasadizo abovedado, tan estrecho, tan bajo, que me pareció imposible meter la curiara por ahí. (Carpentier 337)

Aparece aquí nuevamente el falogocentrismo en la descripción narrativa: el ‘tronco’ ‘ancho’, la ‘penetración’, la ‘abertura’. Por el contrario, como leeremos en seguida, Belli enfatiza lo anímico y sensitivo: ‘la sorpresa’, el ‘valle frondoso’ sobre el que sobresalen ‘colinas verdes’, al tiempo que un “estremecimiento [va] recorriendo su espalda”. Si bien ambos autores recurren al recurso del “milagro”, es decir de lo inusitado –Carpentier en el pasadizo abovedado y Belli en el Corredor de los Vientos–, la descripción del espacio físico es a la vez semejante y opuesta. Semejante porque tanto el Compositor como Melisandra acceden finalmente a aquel lugar de leyendas, al que con tantos altibajos les había costado llegar. Opuesta, por el estilo narrativo entre la escritura masculina y la femenina, que se revela en estos textos. Escribe Belli en el pasaje que revela la entrada a Waslala:

Accedieron por fin a una vereda cortada en la pendiente izquierda de la montaña, hasta llegar a un claro. El horizonte se abrió ante ellos. Melisandra se detuvo. Se puso la mano en la boca. Sintió el golpe de su sangre acusando la sorpresa. Frente a ella se extendía un apacible y pequeño valle frondoso en el que sobresalían colinas verdes que se hacían y deshacían como si la tierra hubiese querido dejar huella de un estremecimiento recorriendo su espalda. A la izquierda, contempló alelada los techos rojos sobresaliendo a través del follaje, cerca de una larga sucesión de molinos de viento ubicados al lado de donde el abuelo decía que había construido su casa. ... Había llegado a Waslala, se dijo, sintiéndose al fin curiosamente en paz, sin prisa. (312-313)

La referencia a los molinos no es gratuita. Aquí Belli hace un guiño a la obra de Cervantes – como lo han sugerido Pontón Guijón (2017) o Piñero Gil (2019)–. Pero sobre todo, el texto manifiesta que la descripción del espacio físico conlleva para nuestra autora una enorme carga estética, una prosa poética de la que no es posible desligarse.

Así pues, esta comparación de paralelismos entre las obras de Carpentier y de Belli nos propone tanto una lectura de la fisicalidad intertextual entre las obras ya mencionadas de lo que hemos llamado Narrativa Latinoamericana de la Utopía y a las que añadiremos las de la autora nicaragüense, como una lectura desde las teorías de género. Pero además reconoce la impronta que han ejercido en estas obras las Utopías del Renacimiento, así como un irrefutable deseo por marcar una línea de diferencia que las haga claras y distintas de aquellas. De aquí que en la novela de Belli, Melisandra haya sido la única en poder acceder a Waslala, mientras que Raphael, símbolo de la Utopía Europea, se haya quedado afuera, reafirmando la sentencia del

mismo Carpentier de que “... todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa” (*El reino...* 164).

Pues bien, una vez que Melisandra logra entrar a Waslala, tras cruzar el espacio inusitado del Corredor de los Vientos, encuentra una ciudad vacía, despoblada, abandonada, fijada en un tiempo impreciso que parecía no transcurrir por ahí. Halló como único habitante vivo a su madre. Su padre hacía tiempo que había muerto. Los demás habitantes también, o muchos otros habíanse ido. Si bien el lugar mantenía incólume su belleza original, el esplendor con que fue construido, el aura fantástica de encontrarse en un espacio libre de toda calamidad, no es menos cierto que estamos ante la presencia de un lugar inacabado, anómalo, imperfecto. ¿Cómo podemos afirmar que Waslala es una utopía si no hay ni siquiera una sociedad que la conforme? ¿Es suficiente el acondicionamiento espacial —aunque el espacio se encuentre vacío o casi vacío— para calificar como ‘utópico’ un lugar? ¿Que no acaso la utopía responde a las características del ejercicio social, más allá de las condiciones materiales del espacio en el que se encuentre?

Para responder estas preguntas tenemos que precisar que, a diferencia tanto de las Utopías del Renacimiento como de las tres novelas ya vistas de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, esta obra de Belli no lleva a cabo una única descripción del lugar, sino dos planteamientos del mismo espacio. A saber, una visión *a priori*, antes de que Melisandra entrase a Waslala, y una perspectiva *a posteriori*, tras haber estado en ella y que su madre le contara detalladamente qué es lo que había ocurrido en ese lugar. Así que veamos primero cómo se describe este espacio desde las distintas perspectivas que lo narran, para analizar finalmente si, en efecto, este sitio puede ser considerado o no una utopía.

La primera fuente intratextual que tenemos para exponer las características de Waslala, es el abuelo de Melisandra que, recuérdese, es uno de los poetas fundadores. Durante los días previos a que la nieta partiera de la hacienda para comenzar la aventura, Don José le relata al singular grupo de visitantes que han llegado a este lugar, en una serie de analepsis que se dan en torno al encuentro entre los anfitriones y los huéspedes, el diseño y la inspiración primigenia de Waslala:

Mis fantasías me llevaron a salir en búsqueda de molinos de viento. Me uní a un grupo de poetas que recurriendo a las posibilidades de la imaginación, de la mitología acumulada, de la experiencia colectiva encontrada en la literatura humanista y en la poesía de todos

los tiempos, se proponían crear un modelo de sociedad totalmente nuevo y revolucionario. Provistos de cuanta literatura utopista pudimos acumular, nos dimos a la tarea de delinejar modelos y desarrollar incontables simulaciones especulando con esta o aquella alternativa. (Belli 52)

Encontramos en esta regresión, no sólo de nueva cuenta la referencia cervantina, sino también el reconocimiento a la herencia europea en esa “literatura utopista” de la cual abrevan los fundadores originarios. ¿Qué obras y autores habrían sido leídos? ¿Platón, Spence, Mercier?

Valga resaltar que, a diferencia de las demás utopías vistas hasta este momento, Waslala es fundada por un “grupo de poetas” que recurren a la imaginación, a la mitología y a la literatura para asirse de ideas desde las cuales constituir su sociedad. Y esto es llamativo porque pocas de las utopías anteriores recurrieron a razones humanistas para erigirse. La isla de Moro, hasta donde sabemos, nace de un proyecto monárquico del Rey Utopo y la Ciudad del Sol es fundada por migrantes de la India que huyeron de la tiranía y quisieron re-establecerse con base en principios filosóficos. Mientras que Macondo surge como puerta de escape ante el éxodo de Riohacha y Santa Mónica de los Venados sólo intenta resguardarse de la corrupción social exterior. Quizás Canudos sea el lugar que más se asemeja a Waslala, en tanto constitución surgida de ideales menos materialistas que humanistas. La cuestión aquí es que, como sigue evocando el abuelo de Melisandra:

Nuestro modelo sólo era aplicable en un hipotético principio del mundo. ... Necesitamos la isla para construir la Utopía –decía–. Hay que crear el núcleo original, descontaminarlo a través de varias generaciones hasta que sólo lo conformen hombres y mujeres que nunca hayan conocido la ambición, el poder, la avaricia, el mal. Se trata de construir la célula, la partícula, el primer organismo vivo. (Belli 53)

Como puede desprenderse de este fragmento, que reitera la intertextualidad de la obra en la alusión a la “isla para construir la Utopía”, el planteamiento original de Waslala está pensado para funcionar tras varias generaciones. La utopía, según esto, demanda no sólo el aislamiento sino un largo proceso de “descontaminación” de los vicios y pasiones de la sociedad previa. Sin decirlo explícitamente, Belli acepta aquí la premisa rousseauiana de que la sociedad es la que corrompe al ser humano, o al menos, la sociedad anterior al establecimiento de la utopía, en donde, se supone, esta corrupción ya no tendrá cabida, pues la “... célula social, ... tendría que desarrollarse en un ambiente estéril, un vacío... y debía, por un tiempo no cuantificable,

prescindir por completo de la tentación de multiplicarse” (53). Aunque, como veremos más adelante, no fue necesario prescindir de esta tentación.

Por otro lado, una vez diseñada teóricamente Waslala, los poetas y demás fundadores pusieron manos a la obra en su construcción, y el fruto de ello fue un lugar de algarabía y esparcimiento que cumplió, al menos inicialmente, los objetivos planteados. Dice Don José: “Los otros poetas y yo no cesábamos de maravillarnos de lo bien que iba resultando nuestro experimento” (55). Waslala, ya constituida, lucía así:

Nuestras huertas de clima templado y cálido empezaban a dar fruto, nuestra granja de conejos y gallinas se multiplicaba, los talleres de cuero, carpintería, mecánica, cocina y artes estaban funcionando, así como nuestra pequeña escuela. Vivíamos en un estado de paz inefable, rodeados de los ceibos y los distintos paisajes que embellecían nuestras ventanas, abandonándonos a largas conversaciones en las tardes después del trabajo y haciendo vigorizantes caminatas y expediciones los fines de semana. (55)

En otras palabras, Waslala sí llegó a ser, al menos durante los primeros tiempos de la fundación –igual que lo que ocurrió con Macondo–, un espacio logrado, pleno, feliz. Las gentes de Faguas, nuestra segunda fuente, decían que los habitantes de Waslala “viven felices”, que ahí “Nunca hay guerra”, que “Los niños allí ni siquiera saben que existe la violencia. Nunca se pelean”, y que los pobladores “han logrado domar los malos instintos humanos… Waslala es un lugar de gente mansa” (102). Incluso, era *vox populi* decir que los pobladores de Waslala “… viven hasta doscientos años… Y no le tienen miedo a la muerte. No se enferman” (102), lo que se asemeja admirablemente a las gentes de la Ciudad del Sol, entre quienes “… es frecuente llegar a vivir cien años, pero muchos alcanzan incluso los doscientos” (Campanella 71). Estas enumeraciones de lo realizado en el espacio físico de la utopía remiten nuevamente al talento narrativo del texto. Las adjetivaciones constituyen el elemento distintivo, en comparación con las descripciones hechas en las Utopías del Renacimiento, en donde epítetos y aposiciones escasean.

Veamos ahora nuestra tercera fuente de información, de la pluma de otra de las protagonistas de la novela que hasta aquí no habíamos mencionado: Engracia, la líder de Cineria que se oponía al poder de los Espada, y quien le escribió una carta a Melisandra poco antes de que ésta partiera rumbo a Waslala. En la epístola intradiegética se narra que Engracia fue igualmente una de las fundadoras de la ciudad, y describe las dificultades a las que se enfrentaron para lograr la meta de la sociedad utópica:

Empezamos queriendo ser muy democráticos. Nombramos una directiva compuesta por los poetas, cada uno de los cuales supervisaba un área de la vida comunal. ... Todas las tardes nos reuníamos al caer el sol. Las reuniones eran interminables, pero amenas y estimulantes. Las cosas anduvieron muy bien por un tiempo, pero pronto nos dimos cuenta de que el funcionamiento de la comunidad requería muchas reglas y regulaciones. Cada quien entendía la responsabilidad a su manera. Cuando nos pusimos a definir los límites y las obligaciones, la asamblea se tornó en un pandemónium. ¿Qué clase de democracia podía existir, Melisandra, entre intereses tan disímiles? A muchos les interesaba resolver los problemas cotidianos de la comida, el vestido, el cuidado de los niños, las viviendas; mientras para los poetas lo importante era la creación de nuevos hábitos de vida, nuevos valores, un nuevo lenguaje y nuevas formas de relación. Había que definir los medios de vida, les dijeron los de la asamblea, antes de preocuparse por definir la libertad. (Belli 284)

De esta forma, se sigue leyendo en la carta de Engracia:

La asamblea ... degeneró. Cada día alguien llegaba con nuevas ideas, proponiendo que se dejara de hacer lo que el día anterior se aprobara. La fraternidad por la que tanto nos empeñamos privó en medio de las críticas, pero los poetas se empezaron a sentir cada vez más arrinconados y atacados. La asamblea se convirtió en un pequeño monstruo, una dictadora arbitraria, impulsiva, inconsciente, fácilmente manipulable por las cabezas más calientes o los mejores oradores. Al final, estuvimos de acuerdo todos en disolverla e iniciamos un nuevo intento con una propuesta inversa de simplicidad, donde los poetas fueron investidos de una autoridad casi total. Esto funcionó mejor por un tiempo. Se pudieron tranquilizar los debates y cada quien se dedicó a trabajar. No era lo ideal, pensamos, pero nos permitía concentrar la energía en otras tareas más urgentes. (285)

Los poetas se convirtieron así, haciendo un nuevo ejercicio de intertextualidad, en aquellos sabios que Bacon designaba como miembros de la Casa de Salomón. Por lo que, aunque todos reconocían que esa nueva sociedad fundada estaba lejos de ser perfecta, aceptaban los incidentes y variaciones que se salían del diseño teórico de la utopía, en favor de una practicidad social que les permitiera alcanzar los objetivos planteados. De tal suerte que Engracia termina escribiendo:

Waslala fue lo más hermoso que me sucedió en la vida. No puedo imaginar qué hubiera sido de mí sin esa experiencia. Por Waslala conocí lo inefable que es tener fe, creer en las

inmensas posibilidades del ser humano y participar en la realización de sueños impracticables, tiernos y descomunales. Quizás Waslala nunca llegue a ser el ideal que nos propusimos, es lo más probable, pero la vida me ha convencido de que la razón de ser de los ideales es mantener viva la aspiración, darle al ser humano el desafío, la esperanza que sólo puede existir si pensamos que somos capaces de cambiar nuestra realidad y alcanzar un mundo bienaventurado... (286)

¿Qué pasó entonces para que Melisandra encontrara ese mismo espacio prácticamente deshabitado? ¿Qué le ocurrió a Waslala? Recordemos que cuando Melisandra entra a aquél espacio, la única persona que encuentra es a su madre. Ella es nuestra cuarta fuente de información y gracias a su testimonio sabemos que después de los primeros años de la fundación, y una vez que se habían establecido las estructuras sociales para que todos y todas, como Engracia, pudiesen disfrutar de la felicidad que ese lugar les ofrecía, se dieron cuenta de que "... nadie podía reproducirse en Waslala. ... Se reproducían los animales, pero ninguna mujer quedaba embarazada" (324). Y es que "... Waslala existe en un interregno, una ranura en el tiempo, un espacio indeterminado. Esa distorsión del espacio-tiempo es la única explicación que pudimos darle al fenómeno" (324), explica la madre.

Por lo tanto, debido a este recurso ficcional de la incapacidad de concepción humana dentro de Waslala, se tomó la decisión de que algunas parejas salieran de la ciudad para poder embarazarse y regresaran posteriormente. Pero otros habitantes, que no estuvieron de acuerdo con esta política o que no pudieron aceptar vivir en un mundo creado para generaciones futuras que no llegarían, abandonaron la ciudad. De esta forma, sigue diciendo la madre, "Entramos en crisis. Primero fueron las parejas que salían para concebir las que no regresaron. El éxodo del resto fue lento y doloroso, hasta que sólo tu padre, yo y los más ancianos persistimos" (327).

Así se fue vaciando el lugar, y sin nuevas estirpes que lo repoblaran, quedó condenado, como Macondo, a la soledad. Pero para evitar un final trágico y definitivo, como el de García Márquez, la madre de Melisandra y los últimos habitantes que quedaban, lanzaron una cruzada definitiva por mantener viva su utopía. Debido que a Waslala llegaban siempre y continuamente visitantes exteriores, quienes después de pocos días de estancia, salían y propagaban en Faguas las costumbres y modo de vida de los pobladores de aquella ciudad mítica, se decidió mostrarles a ellos una visión idílica y paradisíaca de lo que alguna vez había sido ese espacio. Relata la madre de Melisandra:

Nos dimos cuenta ... de la siguiente paradoja: Waslala ya no era solamente el vacilante experimento que habíamos construido. Era una leyenda, un punto de referencia, una esperanza. Aun antes de que se comprobara su eficacia, se había convertido en un paradigma. Cumplía la función de un sueño capaz de movilizar los deseos y las aspiraciones de quienes ansiaban un destino colectivo más acorde con las mejores potencialidades humanas. Comprendimos entonces que la fantasía había adquirido tanto valor como la realidad. (325)

Pusieron, pues, manos a la obra y reacondicionaron aquel lugar en decadencia para mostrar de nueva cuenta la ciudad boyante, feliz y dichosa, que mantuviera la idea del espacio utópico, inmaculado, y cuya descripción nada le envidiaba a las apologías más laudatorias de Homero o Virgilio. Escribe Belli esta analepsis en boca de la madre:

Waslala se convirtió así en un sitio de flores, de enredaderas de rosas trepadoras, buganvillas incandescentes, calles con pérgolas enredadas de jazmines, balcones de donde se desgajaban las campanulas, los heliotropos y huelenoches, veredas de anturios apretados y lirios, macizos de claveles y camelias. Cada casa era un espectáculo; la profusión de flores hacía que el viento oliera a memorias cálidas, a ternura o embriaguez y que uno pudiera cerrar los ojos y remontarse en la evolución hasta épocas vegetales cuando el sólo toque de la luz bastaba para alegrar la piel. ... Del arroyo proveímos Waslala de canales ocultos y fuentes, de manera que el susurro del agua se oyera en todas partes y aliviaba las angustias. ... con madera de cedro, una cabaña amplia e iluminada donde alojar a los visitantes, ... el área de cocina y juegos comunales, la escuela, la clínica y nos dedicamos con empeño al proyecto de terminar los espacios donde se enseñaban las artes y donde se creaba, con los materiales a los que teníamos acceso, cerámica policroma, esculturas, pintura en corteza de árbol. Con los libros de todos montamos la biblioteca. Hicimos las paredes de paneles que se abrían y cerraban, de manera que en la biblioteca la iluminación era siempre brillante pero nunca ofendía los ojos. Allí instalamos también los talleres literarios donde se leía a los poetas y se conversaba sobre filosofía... (326-327)

Nótese, por un lado, las enumeraciones hechas y el énfasis de la autora en el ritmo, en la sensorialidad para percibir los objetos y lugares descritos, en la sensualidad del ambiente, que en su conjunto imprimen ese aire de misticismo y de irrealdad a la visión de la utopía. Y por otro

lado, la similitud con la isla Utopía, en donde “... todos desde niños reciben una educación literaria y, buena parte del pueblo, así hombres como mujeres, consagran al estudio, durante toda su vida, las horas de descanso de que ya hemos hablado” (Moro 105).

Esta visión idílica es justamente la que las historias y leyendas replicaban una y otra vez en boca de los habitantes de Faguas, y cuyas imágenes reproduían la idea de la utopía como ese espacio paradisiaco. Ahora bien, hasta aquí no hemos tenido reparo en llamar *utopía* a Waslala, en el entendido de que la propia novela califica al lugar como tal. Pero, regresando a las preguntas planteadas más arriba, ¿podemos, en efecto, considerar utópico este espacio no logrado y aparentemente simulado? Para verificarlo nos remitiremos a los elementos compartidos por las obras de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía que analizamos al final del capítulo dos, y nos centraremos ahora en la comparación con los que contiene la novela de Belli. De esta manera nos apegamos a la metodología seguida en la presente investigación y rastreamos, igualmente, los elementos similares y distintos que nos llevaron a seleccionar este libro como parangón de lo que hemos llamado Utopía Latinoamericana.

Sea entonces así, comencemos afirmando que Waslala sí es un espacio aislado, perdido en lo más profundo de la selva de Faguas. No es una isla geográfica, como tampoco lo son Canudos, Santa Mónica de los Venados ni Macondo, pero su retiro cumple la misma función que las ínsulas renacentistas: mantener oculto y separado del resto del mundo el arcano de la sociedad ideal.

Este tipo de sociedad centra sus relaciones en estructuras comunitarias de desarrollo, y ocurre que “en Waslala se profesaba la noción de haber sido elegidos para una misión que trascendía lo individual, para experimentar un modo de vida que, de ser adoptado por los demás, no sólo cambiaría la faz de Faguas, sino la faz de la tierra” (Belli 323). Se creó así un sistema de relaciones sociales, ordenado tanto horizontal como verticalmente, en torno de una “casa comunal” (316) donde se realizaban las asambleas, y que era el centro neurálgico de la toma de decisiones, ubicada específicamente en el centro de Waslala, como lo estaba también la Casa de Gobierno en Santa Mónica de los Venados. Por lo que, con esta estructura, se desarrolló un estilo de vida colectivo, en donde “Cada quien tenía asignada una responsabilidad, y aunque los bienes eran comunitarios, establecimos un sistema de premios. El que producía más de lo que necesitaba podía escoger entre conservarlo o intercambiarlo” (334).

En este mismo orden de ideas, la obra también menciona la no circulación de moneda: “Por lo menos en Faguas ya casi no se utiliza el dinero. No se hace mucho con dinero en una sociedad desorganizada por la guerra” (29-30), comenta Don José. Y de la misma manera, hay una sutil pero aguda crítica a la propiedad privada, cuando Melisandra le pregunta a su madre sobre el fenómeno de la incapacidad de procrear: “—¿O sea que quienes poblaron Waslala, en cierta forma tendrían que renunciar a la reproducción biológica, a la más primaria, más elemental noción de propiedad?” (324), a lo que la madre contesta afirmativamente. Por lo que, si bien no se dice en esta dubitación de manera explícita, sí podemos asumir, dado el sistema de vida comunitario, que no había en Waslala propiedad privada, ya que si es posible renunciar a la propiedad “más elemental” como es el producto de la fecundación humana, todas las demás formas de propiedad se pueden aceptar como inexistentes.

Aunado a ello, los pobladores de Waslala no necesitaban del dinero ni de la existencia de un mercado, pues eran autosuficientes, capaces de producir y reproducir sus propios medios de subsistencia: alimentos, enseres domésticos, herramientas de trabajo, en fin, el lugar contaba con un desarrollo científico muy parecido al que había en la Bensalem de Bacon. A tal punto, que a Melisandra “Le sorprendió verla [a su madre] encender luces. Luz eléctrica en Waslala. La proveían los molinos y el sol, explicó la madre. Habían hecho funcionar increíbles inventos allí” (320). Y es que, salvo algunos productos que Engracia proveía desde Cineria, la comunidad era autárquica:

La autosuficiencia fue la meta de la economía en Waslala, explicó la madre. Con un listado de bienes imprescindibles se aprestaron a ingeníárselas para no depender del exterior más que para ciertos componentes que servirían de base a maquinaria tosca, pero efectiva. Los inventores gozaban de gran aprecio en la comunidad. (333)

Valga resaltar el hecho de que, si bien los poetas fueron los fundadores primarios de Waslala, existían otras clases de habitantes, como los mencionados “inventores”, a quienes se les debe gran parte del desarrollo tecnológico de la comunidad, pues habían logrado establecer allí:

... huertos, granjas, el sistema de molinos de viento para la irrigación, el motor con energía solar que proveía la electricidad, la sección industrial con prensas para obtener de los árboles papel, telas, láminas para las construcciones; los hornos con sofisticados mecanismos imposibles de reproducir con los que lograron trabajar metales, convertir el oro del lecho del río en utensilios; hacer vidrio de la arena. (334)

Esta descripción de la vida en Waslala nos expone no sólo una postura más cercana a lo utópico, sino que agrega una señal directa a la obra *Utopía*, al observar que el oro que había en esa zona no era codiciado a la manera de los conquistadores europeos, sino que interesaba únicamente por su valor de uso, e inclusive éste se reducía a un empleo tan de ordinario, como son los utensilios. Lo que nos remite a lo escrito por el teólogo inglés “El oro y la plata … no poseen en sí cualidad alguna sin la que no podamos pasarnos fácilmente, ni tienen más valor del que, por su rareza, les concedió la necesidad de los hombres”, por esta razón “Mientras comen y beben en vajillas de barro y vidrio, elegantísimas en verdad, pero de ningún valor, construyen de oro y plata las bacinillas y otros recipientes de ínfimo uso…” (Moro 100-101).

Así pues, una vez expuestos estos elementos, se hace menester intentar responder los cuestionamientos planteados con anterioridad. ¿Es Waslala una utopía? Si intentásemos responder esta pregunta sin hacer caso a la diferenciación hecha entre la Utopía Europea y la Latinoamericana, la respuesta sería negativa. ¿Cómo puede ser *utópico* un lugar no logrado, un espacio que sólo aparentó ser perfecto, pero en realidad no lo era? Si la *utopía* es una sociedad perfecta, ¿qué tiene de perfecta una sociedad que no pudo ni siquiera establecer acuerdos generales en su asamblea, que tuvo que ejercer un mandato jerárquico para funcionar? Y más aún, ¿podríamos calificar de perfecto un mundo en donde la reproducción humana no es posible?

En efecto, el tema de la procreación, si bien es un recurso ficcional dentro de la novela, nos permite afirmar de entrada que Waslala no está planteando una sociedad perfecta, pues si un ente cualquiera no está completo, y parte esencial del ente social humano es la capacidad de reproducción que asegure la continuidad de sí mismo, entonces no es perfecto. Por otro lado, la crítica al ejercicio político de la toma de decisiones en Waslala no tiene cabida en una postura que aceptase como *utópico* el régimen social de la isla Utopía, gobernada monárquicamente por un Soberano –por no mencionar el antecedente del Rey-Filósofo de Platón, cuya sociedad sí se ha calificado sin empacho como *utópica*–, o el régimen oligárquico de *Hoh* y los Jefes Adjuntos en la Ciudad del Sol, y menos aún el gobierno teocrático que existe en Bensalem. En todo caso, lo que Belli reconoce al respecto, es la capacidad de su sociedad de poder cambiar sus propios lineamientos políticos, dependiendo de las condiciones y necesidades a las que se enfrenten, y no ligarse forzosamente a una estructura social inamovible.

Ahora bien, dado que esta contestación negativa a la primera pregunta se respondió bajó la presunción de considerar a la *utopía*, únicamente bajo la perspectiva eurocéntrica, y

contemplando que ya hemos planteado una diferencia clara y distinta entre la Utopía Europea y la Latinoamericana, digamos entonces que esta última no demanda la perfección como elemento característico. Ya hemos argumentado antes cómo es que las tres novelas revisadas de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía no plantean sociedades perfectas, y sin embargo hemos concluido que sí son utopías. ¿Con qué criterios podemos afirmar lo mismo de Waslala?

Pues bien, la novela cumple con varios elementos de las Utopías del Renacimiento: es una sociedad aislada, que vive en comunidad, sin propiedad privada ni uso de moneda corriente, que tiene una intrínseca relación con la naturaleza pues vive en armonía con ella, y que, principalmente, la felicidad se torna, más que posible, lograda, en un lugar que, en palabras del abuelo de Melisandra se había convertido para sus habitantes en un “... Paraíso Terrenal. Puedo decir, sin temor a equivocarme, que en esos días fui plenamente feliz” (Belli 55).

Pero entonces, ¿se logra o no la utopía en Waslala? Si ya hemos mostrado que el Macondo de los primeros años de la fundación fue utópico, si el Canudos de la etapa del Consejero fue utópico, y si la Santa Mónica de los Venados en los tiempos del Adelantado fue utópica, consideramos que en Waslala también se logró la utopía, tanto antes como después de la llegada de Melisandra. A saber, antes siquiera del nacimiento de la joven, y tras el proceso que narró Don José para la fundación de la ciudad, Waslala fue la utopía lograda, al menos en los primeros años, previos a las desavenencias de las asambleas, tal y como lo deja escrito Engracia en su carta. Por otro lado, posteriormente al encuentro de Melisandra con su madre, y después de que esta última le platicara lo ocurrido y cómo es que sobrevino el ocaso de ese lugar, la joven plantea la propuesta de repoblarlo, llevando hasta allí a las familias del poblado fagüense de Timbú, quienes pronto se quedarían sin lugar para vivir, debido a que se quemarían todos los campos de la droga filina que ahí se habían sembrado obligadamente.

Los habitantes de Timbú podrían repoblar Waslala, le dijo. No tenían hijos y su decisión de no reproducirse, de amar a quien estuviese necesitado de amor, sin sentido de posesión, los hacía contar con una calidad nueva, un valor que quizá en Waslala florecería más allá de lo que hasta ahora imaginaran. (334-335)

Y ante la pregunta explícita de su madre, sobre si la joven se quedaría a vivir en Waslala, Melisandra le responde que no. Que si bien ella volvería continuamente a Waslala, prefería regresar a Cineria y trabajar en recomponerla, en extender ahí la utopía que Waslala misma había

probado ser existente. Y es que, termina exclamando Melisandra, “... entre lo que puede ser y lo que es. Yo quiero lo que puede ser” (335).

Aquí yace la piedra angular de la Utopía Latinoamericana que encontramos desarrollada en Belli: la posibilidad del ser como resultado de la tensión entre lo que puede ser y lo que es, entre lo deseable y lo factible, entre la propuesta deóntica de las Utopías del Renacimiento y el planteamiento óntico de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, que termina por resaltar la literaturidad de la obra en la conjugación de elementos presentes en ambas posturas, reconociendo tanto los orígenes europeos de la utopía como las condiciones locales de su desarrollo americano.

Para complementar esta proposición, analicemos la segunda novela de Belli.

3.1.2. *El país de las mujeres*

Ya entrado el s. XXI nos encontramos con la publicación de la sexta novela de Gioconda Belli: *El país de las mujeres* (2010). La historia se sitúa igualmente en Faguas, aunque pareciera que el tiempo ha corrido aceleradamente desde los días de Waslala y Melisandra. Se dice explícitamente que es ese país, aunque no se menciona ninguno de los poblados que aparecen en la novela anterior. Se habla sólo de Faguas como nombre generalizado del lugar, y somos nosotros quienes suponemos que estamos hablando del mismo espacio narrativo, aunque en diferente tiempo. Esta suposición se sostiene en la comparación del Faguas de *Waslala* como un conjunto de poblaciones poco desarrolladas y mayoritariamente rurales, mientras que, como veremos, en *El país de las mujeres* se traza un espacio contemporáneo, citadino y urbano.

Pero independientemente de si esta conjetura es válida o no, lo que es un hecho es que nos encontramos de nuevo cuenta en un espacio que oscila entre lo utópico y lo distópico, en una sociedad moderna que busca su propio desarrollo y en una historia cuyos hilos de la acción son tejidos primordialmente por mujeres. En este sentido, las dos novelas propuestas de Belli se enmarcan en un mismo modelo narrativo que prioriza lo femenino, la sensualidad y la prosa poética por sobre el inventario detallado de los entes y las acciones que se desarrollan en la trama, como lo hemos visto en varias de las obras revisadas en los primeros dos capítulos.

Pues bien, sigamos el modelo de análisis literario que utilizamos en el apartado anterior y digamos primeramente que, en cuanto a la estructura externa de la obra, ésta se compone de 54 capítulos, clasificados en cuatro tipos: 1) Personajes: en donde se presenta a cada sujeto y el

papel que desempeña en la historia; 2) Materiales históricos: que presentan documentos en torno a la organización de un partido político y a la investigación judicial que recorre la trama; 3) Objetos: son capítulos muy singulares, en donde nos remite a un tiempo subjetivo, pues todos ellos ocurren en la mente, gracias a distintas analepsis y regresiones, de la narradora protagonista, quien se encuentra en un estado alucinatorio provocado; y 4) Trama: nos ayuda a ligar los tres primeros tipos de capítulos para conformar una historia coherente y unificada.

Se puede ver aquí que la novela no sigue un tiempo lineal, sino que está llena de trasposiciones y simultaneidades, ya que comienza *in medias res*, cuando la Presidenta de la República, Viviana Sansón, sufre un par de impactos de bala. Este manejo temporal de la historia nos permitirá conocer tanto los acontecimientos presentes como los orígenes y causas de los mismos, que al final se conectarán en torno al argumento principal: la toma democrática del poder político de la ciudad de Faguas, por un grupo de mujeres. La historia se desarrolla en dos tiempos narrativos: el primero es un tiempo objetivo presente, en donde se relata la investigación policiaca para resolver el intento de asesinato de la Presidenta. Y paralelamente, por medio de *flashbacks* o analepsis, contar cómo es que las mujeres llegaron a tomar el poder político de la ciudad. Análogamente, el segundo es un tiempo subjetivo que exhibe el fluir psíquico de la protagonista, quien se encuentra en estado de coma, en un espacio ficcional-mental entre la vida y la muerte, debido a las heridas por arma de fuego que recibió, en una imaginaria habitación oscura en la que se encuentran distintos objetos con los que la protagonista ha tenido contacto a lo largo de su vida, y a través de los cuales nos detallará igualmente su toma del poder. Mientras que los capítulos del tipo 1) Personajes, nos presentan a las actrices y actores que influyen de manera directa en la historia, desplegados en el primer tiempo –no obstante, la configuración de dichos personajes no se hace de una sola vez ni simultáneamente, sino que se van aportando características y rasgos tanto de su aspecto físico como de su conformación psíquica–, los del tipo 3) Objetos, expuestos en el segundo tiempo, nos permiten comprender mejor el fluir interno psicológico de la protagonista a través de las alucinaciones, recuerdos e introspecciones en su mente.

En cuanto al espacio en el que se desarrolla la historia, ya hemos dicho que se trata de Faguas, aunque aquí se presenta como una población contemporánea, urbana, que conjuga el pasado colonial latinoamericano con la modernidad occidental, con desarrollo tecnológico, comercial y semi-industrial, una ciudad de una belleza natural exótica, pero a la vez es también

“... un país descalabrado donde la realidad constantemente desafiaba la imaginación” (Belli, *El país...* 80). De aquí nuestra afirmación –tal y como ocurría en *Waslala*– de que el lugar nos presenta un espacio que, a primera vista, parece más distópico que utópico:

La ciudad era pobre, pero colorida, con casas antiguas, coloniales, de techos de tejas y pequeños jardines, al lado de barrios pobres de casas hechas de ripios, latas, hojas de zinc, traslapadas en vez de paredes. Lo más triste y lo que borraba el contraste entre barrios ricos y barrios pobres era, sin embargo, la basura: papeles, bolsas plásticas, envoltorios de cualquier cosa flotaban sobre las cunetas, las aceras, afeándolo todo. (80)

Se puede apreciar cómo Belli hace una crítica y denuncia social, que se completa con lo que ella misma expresa acerca del contexto espacial en el que sitúa la historia: “Costaba creerlo, pero en Latinoamérica cosas así eran el pan de cada día” (81).

Como se desprende de las dos citas anteriores, en esa sociedad fagüense hay división de clases sociales, la riqueza y la pobreza económica conviven en un mismo espacio, y la ralea política está infestada de corrupción, de enriquecimiento ilícito, de violaciones a derechos humanos y represión institucional. Pero expongamos primero los hilos de la historia para que este análisis literario se comprenda mejor. La trama comienza, a la manera de García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*, con el clímax de la narración: el intento de asesinato de la protagonista, Viviana Sansón, Presidenta de Faguas. Tras acabar de dar un discurso en una manifestación pública y rodeada de asistentes que se acercaron a ella para mostrar su respaldo, Viviana recibe dos balazos, uno en el pecho y otro en la cabeza, lo que la manda al hospital y la deja en estado de coma (18).

Se puede inferir de aquí que la historia, de cierto estilo policiaco, transcurrirá en torno a descubrir y atrapar al asesino. Y aunque en efecto ocurre de esta manera, el eje principal de la narración no gira alrededor de la resolución del delito, sino de la exposición de las causas que llevaron a la protagonista a ocupar el puesto político más importante del país: la Presidencia de la República.

En cuanto al nombre que le designa la autora, valga mencionar la conjugación de la ambivalencia del mismo: por un lado, Viviana proviene del nombre latino *Vīviānus*, y éste de la forma femenina *Vīviāna*, que remite a *vīvus* (‘vivo’), y que podríamos designar como ‘la persona que está llena de vida’. Mientras que el apellido Sansón (del hebreo: *Šīmšwn* –שִׁמְשׁוֹן–, ‘hijo del sol’) trae a cuenta la evocación bíblica del guerrero heroico de vigor sobrehumano, cuya fuerza

radicaba en el cabello. La conjunción de nombre y apellido en la protagonista de la historia nos remite, igual que ocurrió con Melisandra en *Waslala*, a una amalgama entre viveza y fuerza, espíritu y cuerpo, femenino y masculino, lo que refleja nuevamente el tipo de personajes que busca construir Gioconda Belli, y que podremos ver igualmente en otras protagonistas secundarias de la novela.

Pues bien, en una serie de trasposiciones temporales, intercaladas a lo largo de la obra, la autora nos presenta a Viviana Sansón, de quien se expone la siguiente prosopografía: la mujer tiene 40 años de edad y “... un sólido cuerpo moreno claro de nadadora, una mata de pelo oscura de rizos africanos hasta los hombros –herencia del padre mulato que nunca conoció– y el rostro delgado de su madre, de facciones finas pero con grandes ojos negros y una boca de labios anchos y sensuales” (15). Otro registro es el racial, que aquí se pone de evidencia y que constituye una arista en la crítica de la autora, en el sentido de que una mujer afrodescendiente y que pertenece a una clase social media, logra llegar a ser la Presidenta de la ciudad. Ella era periodista y presentadora de televisión, madre soltera y trabajadora, proactiva y de carácter fuerte, aptitudes que le permitieron explotar su don de mando.

Estas cualidades condujeron a Viviana al activismo social y, junto con un grupo de mujeres, a fundar un nuevo partido político: el Partido de la Izquierda Erótica (PIE), cuyo objetivo sería contender en las próximas elecciones presidenciales de Faguas. Valga la pena mencionar que el acrónimo de “PIE” hace referencia, por un lado, a la definición ideológica del *Partido* como una organización política de *Izquierda*, esto es, que lucha por los derechos sociales y humanos de las personas, mientras que *Erótica* hace referencia al realce de la sensualidad y el erotismo femenino como dispositivo de acción sociopolítica –de aquí que al grupo de mujeres que fundaron ese partido se les llamara “las eróticas”–. Por otro lado, el simbolismo del PIE es completamente físico. Hace referencia, como indica la propia autora, a la forma del pie humano –no es casual que el escudo del partido fuera la huella de un pie–, y por tanto, a la acción del caminar, del andar, del avanzar, que es justamente una de las aristas que subsume la idea de la Utopía Latinoamericana. Afirma Belli en boca del personaje Martina Meléndez, futura Ministra del nuevo gobierno, que tendría que llegar el momento:

... en que los hombres experimentaran la pérdida absoluta del poder; que pasaran a calzarse, literalmente, los zapatos de la sujeción doméstica que por siglos las mujeres habíamos experimentado y a la que habíamos resistido, no con guerras, ni con bombas,

sino haciendo de tripas corazón, aprendiendo a ejercer el amor, volviéndonos expertas en el cuido de la especie, encontrando, en las condiciones más difíciles de represión de nuestra riqueza intelectual, el espacio pequeño donde recordar que nuestra libertad, lo sublime y bello de nuestro espíritu perduraría y algún día, paso a paso, un pie delante del otro, lograría emerger y mostrarle al mundo otro camino, un camino nuevo de camaradería, de colaboración, de respeto mutuo. (258)

Dicho esto, valga mencionar igualmente que el Partido de la Izquierda Erótica fue una organización que sí existió extratextualmente, en Nicaragua. Fue fundado en 1987 por distintas mujeres sandinistas –entre las que destaca la propia Belli– quienes, tras su salida del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) por diversos desacuerdos con la dirigencia, decidieron crear una opción democrática de izquierda, pero que no mantuviera los mismos esquemas patriarcales y de desigualdad de acceso al poder, como los que había en el Frente (Moberg 8).

Así, en un país, como el que expone Belli, dominado por una sociedad patriarcal, androcéntrica y misógina, donde permea la desigualdad entre los géneros, la opresión a las mujeres y la violencia contra ellas –violencia doméstica, sexual y psicológica–, el PIE se propone como una alternativa para romper las barreras instaladas por la dominación masculina, las que impiden que las mujeres ejerzan sus derechos, las barreras que las privan de sus libertades y les prohíben desarrollar sus capacidades. Pero este tipo de propuestas ya habían sido postuladas parcialmente por otras organizaciones o partidos que prometían mejorar las condiciones de vida de las mujeres. ¿Qué era entonces lo que habría de distinguir a esta nueva agrupación? En uno de los retrocesos a la historia, dentro de la mente de Viviana, ésta comenta:

Ya hay mujeres presidentas. Eso no es novedad. Lo que no hay es un poder femenino.

¿Cuál sería la diferencia? Yo imagino un partido que proponga darle al país lo que una madre al hijo, cuidarlo como una mujer cuida su casa; un partido «maternal» que blanda las cualidades femeninas con que nos descalifican, como talentos necesarios para hacerse cargo de un país maltratado como este. En vez de tratar de demostrar que somos tan «hombres» como cualquier macho y por eso aptas para gobernar, hacer énfasis en lo femenino, eso que normalmente ocultan, como si fuera una falla, las mujeres que aspiran al poder: la sensibilidad, la emotividad. Si hay algo que necesita este país es quién lo arrulle, quién lo mime, quién lo trate bien: una mamacita. Es el colmo, ¿verdad? ¡Hasta la

palabra «mamacita» está desprestigiada! Una palabra tan bonita. ¿Qué tal entonces si pensamos en un partido que convenza a las mujeres, que son la mayoría de votantes, de que actuando y pensando como mujeres es que vamos a salvar este país? ¿Qué tal si con nuestras artes seductoras de mujeres y madres, sin falsificarnos ni renunciar a lo que somos, les ofrecemos a los hombres ese cuido que les digo? (Belli, *El país...* 109)

Así pues, una vez constituido este nuevo partido político, cuya creación fue inicialmente irrisoria y objeto de burlas y escarnios, pronto se volvió un fenómeno social inaudito. Se hablaba de él en los medios de comunicación, en la televisión y en la radio, en los blogs de internet, en las esferas del gobierno, pero sobre todo en las calles cuando las madres regresaban de dejar a sus hijos a la escuela, en los mercados donde las comerciantes y las marchantas intercambiaban no sólo monedas y productos sino también información y noticias, en los salones de belleza y en los comedores de las casas, donde las esposas discutían con sus maridos diciéndoles que si todas las mujeres votaran por ese partido de seguro que ganaban. De esta manera, se implementó una campaña electoral que transgredió la tradicional publicidad mercadotécnica de productos y anuncios, para salir directamente a las colonias y plazas, y establecer contacto personal con las y los ciudadanos. Escribe Belli:

Siguiendo el modelo de reunión de las feministas en los años sesenta en Estados Unidos, las mujeres afiliadas se reunían para comparar sus experiencias, contarse sus cuitas y hasta llorar juntas. Se organizaron grupos para ir a los barrios y hacer pedicures. Pintando las uñas de rojo a las mujeres, les hablaban del partido que velaría para que dejaran de ser dependientes de los maridos y dueñas de sus destinos y decisiones. (127)

De esta manera, la campaña política del PIE tomaba fuerza entre la población femenina, aunque seguía siendo atacada y minimizada, tanto por el poder gubernamental en turno, como por gran parte de la población masculina. Por ejemplo:

La oposición acusó al PIE de hacer aquelarres, afirmando que en esos encuentros de lo que menos se hablaba era de política. «Siempre ha sido igual –salió diciendo Viviana,– ... cuando no entienden lo que hacemos, nos acusan de brujas o de putas. La verdad es mucho más sencilla... A nosotras nos interesan las personas. Hace tiempo que lo personal es político en este mundo... y si la gente quiere llorar conmigo, yo no solo le pondré el hombro, sino que lloraré con ella. Es bueno llorar, en este país hace rato que tenemos pendiente una buena llorada». (185)

Como es evidente, las emociones y su exteriorización son una parte fundamental en la política del PIE. En la novela, las mujeres no temen expresar sus sentimientos, pues a pesar de que esta acción ha sido histórica y patriarcalmente considerada como signo de debilidad, por asociación sociocultural con ‘lo femenino’, las protagonistas dan una vuelta de tuerca y toman ahora las emociones como una fortaleza, como una de sus mejores cualidades para acercarse y conocer a las gentes que pretenden dirigir, y de esta manera establecer un gobierno más cercano, más amable, más preocupado por el bienestar de las personas.

En este sentido, algo que llama la atención en el análisis de la obra, es que Belli no antagoniza con los estereotipos de género impuestos históricamente a las mujeres, sino que hace un viraje discursivo para apropiárselos como herramientas combativas en la lucha por la equidad. Es decir, en vez de rechazar las imposiciones a los roles de género, las protagonistas de la novela revalorizan sus atributos femeninos –entendidos como las capacidades desarrolladas históricamente para hacerse cargo de los oficios domésticos, crianza de los hijos y todo aquello que socialmente se ha relacionado al hecho de ser mujer (Spence 219)– y los aprovechan a su favor. Belli lo sostiene de la siguiente manera: “Lo que la campaña del PIE pretende es utilizar a su favor aquellos estigmas que han colocado a la mujer al margen de la vida política, con el objeto de producir un cambio de paradigma que ponga fin a los desgastados esquemas machistas de dominación” (Belli 131).

De este modo, las mujeres de la novela fueron capaces de aprovechar al máximo sus aptitudes y cualidades, limitadas normalmente a la esfera privada –madre, ama de casa, cuidadora, etc.–, para llevarlas a la dimensión pública y ponerlas en el ejercicio gubernamental. Como menciona Bérgami: “Ao justificar a força da mulher por meio das características que socialmente sempre foram consideradas opressororas, tem-se em *O país das mulheres*, a manutenção da feminilidade como ponto combativo para a participação política da mulher numa sociedade utópica” (272). Con base en esta perspectiva, la campaña política del PIE anunciaba que “... limpiarán el país como si se tratara de una casa mal cuidada, que lo iban a barrer y a pasarle lampazo hasta sacarle brillo” (Belli 20).

Esta es la premisa básica del argumento del PIE para postular un gobierno femenino: si las mujeres históricamente se han hecho cargo del cuidado de la casa, de la crianza de los niños, de la administración de la economía doméstica, entonces podrían hacer lo mismo en el gobierno, cuidar y proteger al país, educar y formar a la población y a los ciudadanos, administrar los

recursos públicos. ¿Por qué no intentarlo? ¿Por qué no darle la oportunidad a un gobierno de mujeres de tratar de realizar lo que en todos los demás gobiernos de hombres se ha fallado?

Impele Viviana a sus compañeras del Partido:

... lavar, planchar, cuidar los niños no es el problema; el problema es que se menosprecie la mentalidad que hay detrás de eso; que no entiendan que eso hay que hacerlo con todo y entre todos; que cuidar la vida, la casa, las emociones, este pinche planeta que estamos arruinando, es lo que todos tendríamos que hacer: se trata de socializar la práctica del cuidado en el que somos especialistas y presentarnos como las expertas, las más calificadas para hacerlo. (110)

Así pues, enarbolando la bandera de la equidad de género, de la igualdad de responsabilidades y derechos, de la participación comunitaria y primordialmente de la capacidad femenina de hacerse cargo de la administración privada del hogar, y por extensión, del control y manejo público del gobierno, el PIE lanza el “Manifiesto del Partido de la Izquierda Erótica”, un desplegado compuesto por siete puntos, que Viviana y sus compañeras publican como inicio de su campaña electoral para buscar la presidencia de Faguas y que contiene, entre otros, el germen del dispositivo que habrá de activar la utopía que ellas buscan construir, lo que en la novela Belli llama ‘felicismo’:

Declaramos que nuestra ideología es el «felicismo»: tratar de que todos seamos felices, que vivamos dignamente, con irrestricta libertad para desarrollar todo nuestro potencial humano y creador y sin que el Estado nos restrinja nuestro derecho a pensar, decir y criticar lo que nos parezca. (121)

La idea de Belli retoma tanto el comunitarismo y el colectivismo, que vienen desde las Utopías del Renacimiento y las estructuras socioculturales latinoamericanas y precolombinas, como el desarrollo personal del individuo, sin considerar a uno más importante que al otro. Es decir, igual que ocurría en *Waslala*, Belli propone el desarrollo equitativo tanto de la comunidad como de la persona. ¿Pero es posible, incluso dentro del texto mismo, de la historia de la novela, construir una sociedad que funcione bajo este precepto de “tratar de que todos seamos felices”? Ifigenia a veces lo dudaba, “... quizás el felicismo era una quimera y terminarían, como antaño, quemadas en la hoguera de otra de las muchas utopías” (129). Las novelas de Belli se cruzan, pues ante esta dubitación, parece que la madre de Melisandra le respondiera: “Quizás ésa era nuestra misión, se dijo, hacer existir la quimera” (*Waslala* 325). Valía la pena entonces intentarlo.

Siguiendo con la campaña electoral, no transcribiremos los siete puntos que contiene el “Manifiesto” (*El país...* 119-121), valga decir que fue el primer documento publicado por el PIE para dar a conocer su intención por contender a la Presidencia de la República, y en donde se esbozan los argumentos de la histórica incapacidad de los hombres gobernantes para resolver los asuntos sociales, así como la capacidad de las mujeres por cuidar la casa y los hijos, y por tanto, de poder hacerlo también con el país y sus gentes.

Ahora bien, en torno al final de la campaña electoral, el súbito acontecimiento de la explosión del volcán Mitre en Faguanas marca el giro de la trama que desencadenará la posibilidad de la utopía. Y es que, la erupción inesperada de este volcán, aunque no trajo consigo víctimas mortales ni daños materiales, dejó tras de sí una espesa neblina negra que duró por varios días, y cuyos gases contenían toxinas que provocaron la repentina mansedumbre de los hombres. Resulta que “... el humo del volcán les redujo los niveles de testosterona” (21), lo cual no sólo bajó su libido, sino que dispuso su ánimo a ser más dóciles y sosegados.

En el interrogatorio para investigar el atentado contra la Presidenta, el personaje de nombre Don José de la Aritmética –en un claro juego de palabras con José de Arimatea, personaje bíblico, que baja de la cruz a Jesús, tras su crucifixión–, quien fue la primera persona en llegar con Viviana tras recibir los disparos, le cuenta a Eva Salvatierra, Ministra de Seguridad y Defensa –aparece de nueva cuenta la alusión escritural: Eva, la protagonista del Génesis, como la “salvadora de la tierra”–, lo siguiente: “La cosa es que cuando explotó el volcán, después de esos días de oscuridad, usted sabe cómo nos quedamos los hombres: acabados, pasivos. A ustedes nadie se les opuso. Ganaron la Presidencia y la mayoría en la Asamblea con los votos de las mujeres” (20). Como podemos darnos cuenta, ha entrado aquí en juego el recurso ficcional que Belli ya había utilizado con éxito en *Waslala*: el hecho de lo inusitado, el “milagro” o lo “real maravilloso” carpinteriano:

No fue sino con el transcurrir de las semanas que se enteraron del curioso efecto de la nube negra. Rebeca e Ifigenia, las dos casadas [Rebeca de los Ríos: Ministra de Economía; Ifigenia Porta: Ministra de Información], reportaron una extraña somnolencia en sus maridos. ... La libido decaída de los hombres fue la que dio la pista científica de que algo anormal sucedía. ... Tras los exámenes correspondientes, resultó que si el índice normal de testosterona en los hombres es de 350 a 1240 nanogramos por decilitro, en Faguanas la muestra de hombres de toda edad que examinaron solo registraba 50 o 60

nanogramos. Nuevas e intrincadas pruebas de laboratorio indicaron que los gases del volcán eran responsables del efecto que inesperadamente bendecía a Faguas con una mansedumbre masculina nunca vista. (*El país...* 42)

Las mujeres del PIE aprovecharon a su favor los efectos colaterales de la erupción, y debido a la inesperada apacibilidad de los hombres, ganaron las elecciones con una victoria aplastante.

¡Qué favor les había hecho el volcancito! Lástima que no explotaba más a menudo ni se podían embotellar los gases esos. El efecto había durado aproximadamente dos años, durante los cuales se reformó la Constitución y se montó un sistema que, aunque imperfecto, colocaba a las mujeres y los hombres en una posición de igualdad desconocida hasta entonces. (50)

Sobre esta cita considérense dos cuestiones: la primera, la utilización del tropo irónico como ejercicio de crítica política, similar a lo que llevan a cabo Moro y los utopistas del Renacimiento. La ironía como método de aproximación a lo real y, al mismo tiempo, como fórmula para criticar dicha realidad, es el método erasmiano retomado por Belli para desplazar el gobierno masculino y proponer uno femenino. La segunda cuestión es la referencia a la imperfección de este gobierno femenino que, sin embargo, es preferible respecto al anterior.

Por otro lado, recuérdese que el recurso de lo inusitado ya se había presentado en *Los pasos perdidos*, cuando el Compositor llega junto con Mouche al país sudamericano: “Sin embargo, había algo como un polen maligno en el aire –polen duende, carcoma impalpable, moho volante– que se ponía a actuar, de pronto, con misteriosos designios, para abrir lo cerrado y cerrar lo abierto, embrollar los cálculos, trastocar el peso de los objetos, malear lo garantizado” (Carpentier 211). Por lo que la utilización literaria de este dispositivo ficcional no sólo no es nueva, sino que es una característica común presente en varias de las utopías que hemos revisado, aunque aquí, específicamente, afecta a los hombres y a su capacidad libidinal.

Pues bien, antes de continuar con la exposición del nuevo tipo de gobierno establecido en Faguas, permítasenos hacer aquí un breve paréntesis para mostrar uno de los principales paralelismos literarios con esta novela, tal y como lo hicimos entre *Los pasos perdidos* y *Waslala*. Ya en el apartado 1.3.1 de la presente investigación, hablamos del pensamiento utópico antiguo, y en él mencionamos circunstancialmente a la comedia *Las asambleístas* (392 a.n.e.) de

Aristófanes, como una obra crítica y una sátira a la propuesta de igualdad de derechos y obligaciones expuesta en la *República* de Platón.

La obra representa la historia de un grupo de mujeres, encabezadas por la protagonista de nombre Praxágora –que bien podríamos equiparar con Viviana Sansón–, quienes se disfrazan de hombres para participar en el ejercicio democrático de la Asamblea ateniense –recuérdese que en la antigua Atenas, las mujeres estaban vetadas de intervenir en los asuntos públicos– y promover leyes a favor de lo que hoy llamaríamos equidad de género. Dentro de la Asamblea, Práxagora lanza una diatriba en contra del dominio masculino, arguyendo la incapacidad de los hombres para resolver gran parte de los problemas sociales de la época, y proponiendo ceder el poder ahora a las mujeres, como alternativa para solucionar esos conflictos. Luciano Canfora muestra el argumento central de la obra de la siguiente manera:

El discurso de Praxágora, muy admirado por sus amigas, termina con la propuesta que las conjuradas pretenden hacer aprobar en la asamblea momentos más tarde: la transmisión del poder a las mujeres, que son declaradas mucho más hábiles para el gobierno, dada su experimentada pericia en la administración doméstica. (158)

Es de sí evidente que tanto *Las asambleístas* como *El país de las mujeres* comparten el mismo razonamiento, las mismas premisas para sostener el cambio de gobierno, del dominio masculino a la alternativa femenina. Si bien la obra de Aristófanes es una puesta en escena, en un contexto histórico completamente distinto al de América Latina en el s. XXI, en que escribe Belli, en ambas obras las mujeres toman el control total del gobierno después de haberse demostrado la incapacidad de los varones para gobernar. La toma pacífica y democrática del poder se debió a que ellas pudieron convencer a gran parte de la asamblea ateniense o de la población fagüense de que las mujeres son capaces de dirigir el gobierno dada su “experimentada pericia en la administración doméstica”.

Se trata de una elección revolucionaria, por así decir, realizada por las compañeras conjuradas aun antes de su entrada, camuflada, en la asamblea, que era la única sede legal de toma de decisiones. Así, la asamblea votó, bajo la presión de esta «minoría organizada», a favor de la cesión del poder a las mujeres, pero ¡no eligió a Praxágora! Ésta, con todo, electa desde el primer momento por la élite femenina reunida en la conjura, entra inmediatamente en funciones como «jefa» de la ciudad entera. Y la ciudad obedece, con mayor o menor entusiasmo, a la nueva directiva, acepta la nueva *leadership*

... De esta forma el nuevo orden se extiende a la totalidad del cuerpo social, no sin
reluctancias y reservas mentales. (Canfora 199-200)

Así, una vez instalado el gobierno femenino en Atenas, se proponen ciertos lineamientos sociopolíticos para la construcción del nuevo Estado. En primer lugar, se elimina la propiedad privada, todo debe ser común a todos, incluidas riquezas, bienes muebles e inmuebles (Aristófanes 590). En segundo lugar, esta comunidad de bienes se amplía –y éste es uno de los puntos más mordaces de Aristófanes– a hombres y mujeres, quienes también serán de común dominio.⁵⁵ Aunque se establece un candado a esta última accesibilidad a las mujeres, pues se dice que para que los hombres puedan poseer a las más bellas y jóvenes, primero deberán tener a las más feas y viejas de entre las que hay en la ciudad (628), garantizando con esto, según el autor, un acceso equitativo y universal. Lo mismo ocurre con los hombres, quienes también son de acceso común, debiendo cumplir por ley igual condición que las mujeres (1018). En tercer lugar, los hijos son ahora comunes a toda la población, y todos y todas cuidarán de ellos, pues al no saber quién es el padre biológico, se habrá de suponer que puede ser cualquiera de ellos, por lo que varones y mujeres por igual habrán de proteger a todos los infantes (637).⁵⁶

Considérese que *Las asambleístas* es una obra breve y no tiene por objetivo detallar el esquema político de la nueva sociedad propuesta, sino presentar sarcásticamente una utopía femenina que exponga la irreverencia y el absurdo que vendría de acatar los postulados de Platón expuestos en *La República* y *Las Leyes*. Mientras que Moro utiliza la ironía como método narrativo de exposición (Sánchez 32), Aristófanes lanza directa e incisivamente una burla. De hecho, para Canfora:

Aristófanes es aún más significativo: Praxágora, la «heroína» de *Las asambleístas*, profiere, punzante y humorísticamente, muchas cosas que debieron parecer justas a no pocos atenienses; sin embargo, el sentido (y quizás también el objetivo) de la comedia, más allá de la ambigüedad programática del teatro cómico –que ante todo busca ser cómico, más que difundir ideas–, debía consistir en la demostración del fracaso inevitable de la utopía comunista. (282)

⁵⁵ La comunidad de mujeres es uno de los postulados que aparece continuamente –por supuesto, desde un punto de vista patriarcal– en algunas utopías. Como ya hemos visto, nace con Platón y se replica mordazmente en Aristófanes. Pero también está en Moro y Campanella, y en Marx y Engels (*Manifiesto Comunista* 173.)

⁵⁶ Recuérdese que Platón también plantea en su *República* la puesta en común de mujeres e hijos, particularmente en el estamento de los guerreros. Lo que va a ser criticado por Aristóteles en su *Política* (1261-1266)

Es decir, el autor griego no buscaba asentar un *statement* político, sino demostrar la inoperancia de la propuesta platónica y al mismo tiempo mofarse de las incipientes ideas sobre la equidad de género entre hombres y mujeres.

Por otro parte, de la misma manera en que los poetas fundadores de Waslala se pusieron a estudiar cuanta “literatura utopista” pudieron hallar, Martina Meléndez, Ministra de Faguas, “Estudió tratados sobre la democracia, desde la griega hasta la inglesa, así como las más desaforadas o tramposas utopías, para extraer la fórmula que pensó las acercaría al modelo de las grandes asambleas en Atenas” (Belli, *El país...* 48). ¿Está hablando aquí Belli de la obra de Aristófanes o es sólo una observación generalizada a la democracia ateniense? La novela no cuenta con los elementos suficientes para poder responder esta pregunta, pero sí nos admite la inferencia de que la autora no desconoce en lo absoluto la historia misma de la filosofía política.

Por lo antes expuesto, no podemos aseverar que *Las asambleístas* sea una utopía feminista que influye directamente en *El país de las mujeres*, pero sí podemos, como lo hemos hecho, relacionar intertextualmente ambas obras con el objetivo de mostrar las pulsiones utópicas que están presentes en ellas, y con esto comprender mejor el tipo de propuesta utópica que desde América Latina está llevando a cabo Belli, desvelando sus antecedentes occidentales. Cerremos entonces el breve paréntesis que nos hemos permitido, que no obstante, nos ayudará a discernir la capacidad contenedora de la Utopía Latinoamericana, como

Regresemos entonces con *El país de las mujeres* y veamos ahora cómo es que se configuró el gobierno de Faguas, una vez que las mujeres ganaron las elecciones, y analicemos los lineamientos políticos y sociales que se establecieron. La primera decisión que se tomó fue una de las más controvertidas:

... la Presidenta decretó que todo su gabinete, incluyendo la jefatura del ejército y la policía, estaría integrado solo por mujeres; que en su gobierno no quedaría ningún hombre, ni siquiera un chofer, ni un vigilante, ni un soldado. ... las mujeres necesitaban gobernar solas un tiempo, y que, mientras tanto, los hombres se dedicaran a reponer fuerzas cuidando a sus hijos y atendiendo solamente responsabilidades familiares. (Belli 21)

Esta resolución no fue fácil ni gratuita. Al inicio del gobierno había tanto mujeres como hombres ocupando distintos cargos de la administración pública. Sin embargo, tras algunos meses de haber tomado la presidencia, no se lograba ningún avance. Y es que, escribe la autora:

... los hombres no dejaban volar la iniciativa femenina. No se lo proponían conscientemente, pero una y otra vez, en las reuniones sus comentarios caían como baldes de agua fría: Ah, es que ustedes no saben de estas cosas; Ah, es que ustedes no tienen experiencia. El efecto era legible en los rostros de magníficas mujeres que recién aprendían los alcances de su poder. Las achicaban; hacían que se cerraran como anémonas asustadas. ... Viviana lamentó con rabia el que las líderes e indiscutibles creadoras del PIE carecieran de la erudición que a flor de labios poseían Emir y los otros [hombres]. Ellos conocían el argot político, manejaban cifras y cálculos económicos de memoria, sabían de geografía y política exterior. Si bien ellas no se dejaban apabullar por la sapiencia masculina, la codiciaban; lamentaban el tiempo que ellos habían ganado mientras ellas se vieron forzadas a reducir la longitud de sus horizontes para que cupiera en ellos el amor, los hijos, la casa, todo eso que, socialmente, era apenas valorado. (166-167).

Éstas fueron las razones que presentó el PIE para decretar que por seis meses, todos los varones que ocuparan algún puesto en el gobierno, desde administrativos hasta policías y ejército, cederían su espacio de trabajo a una mujer. Pero no se les despidió. Durante ese tiempo seguirían cobrando íntegramente su sueldo, a condición de que ahora ellos se hiciesen cargo de las tareas domésticas: de hacer la comida y cuidar a los niños, limpiar la casa e ir por el mandado. En fin, de todos los quehaceres del hogar que sus esposas, madres o hermanas llevaban a cabo diariamente. De esta manera, pensaban Viviana y las eróticas, las mujeres conocerían en la práctica, y sin las constantes limitaciones de los hombres, los intrincados recovecos del aparato gubernamental; mientras que los varones aprenderían a hacerse cargo del hogar y las complejidades que esa administración privada demandaba. Y es que, “Para cambiar las cosas de fondo, ellas necesitaban estar solas un tiempo, gobernar sin interferencias masculinas. ... Además, te voy a decir una cosa [dice Viviana]: estoy convencida, total y absolutamente convencida de que estos hombres solo obligados van a aprender la domesticidad” (168-169).

Obviamente, esta resolución trajo no pocos problemas al nuevo gobierno. En una importante crítica a la modernidad, y particularmente al contrato social patriarcal, el periódico intradiegético *The New York Times* publicó un Editorial donde expone su desacuerdo por esta decisión y argumenta que “un género no puede afirmarse a expensas de otro” (176). Ante ello, la respuesta del PIE consistió en exhibir la incongruencia de esta aseveración, señalando que

históricamente, el género masculino era quien no sólo se había afirmado sobre el femenino, sino que lo había sometido y sojuzgado a la esfera doméstica privada, y por tanto la exigencia de la participación en la dimensión pública. Para Viviana: “El poder tiene signo masculino y los hombres necesitan vivir en carne propia lo que significa ser marginales, que el otro sexo decida por ellos. Además de que es la única manera de que experimenten la vida doméstica como una realidad” (190).

Esta idea de Belli, de que gobiernen sólo mujeres, es porque ellas tienen muy claro que se debe cambiar la naturaleza del poder. Nunca propusieron una anarquía ni la destrucción del Estado, sino una transformación radical en el ejercicio de la autoridad. Que se les dé la oportunidad de que ahora gobiernen quienes históricamente han estado sojuzgadas, dominadas: las mujeres. Esto es, el establecimiento de una *ginecocracia* –también llamada *ginocracia*–, un gobierno de mujeres que surge como propuesta ante la histórica represión que han sufrido (Bachofen 28). Si bien la radical medida tuvo mucha oposición, hubo quienes estuvieron de acuerdo y hasta la apoyaron:

Eso de creer que los hombres no tendrían nada que hacer si dejaban de trabajar en el Estado bien pronto se había disipado. Hilario, su amigo [de José de la Aritmética], que antes era policía, hasta le llegó a confesar que sin esa medida de la Presidenta, él jamás se habría percatado del gusto que le daba ver crecer a sus hijos de cerca. Ni se lo digás a nadie, pero es la pura verdad, le advirtió. A varios les pasaba. José se preguntaba si no les pasaría a más de los que se atrevían a admitirlo. Era incómodo, la verdad, aceptar que aquella revolución de las mujeres bien que daba frutos. (Belli 67)

Esta cita muestra un pensamiento feminista revolucionario pero conciliador, pues en el mandato de retirar a todos los varones del servicio público no hay una enemistad ni una dicotomía entre géneros, sino el aprendizaje mutuo y colaborativo de las tareas que culturalmente se le han asignado a cada uno de ellos.

Así entonces, si como propone Jane Addams (187), las ciudades ginocéntricas pueden funcionar como funcionan las casas, sólo que a gran escala, entonces la propuesta de Belli de construir un Estado Ginocrático, conlleva un cambio de paradigma en la manera en la que concebimos al Estado moderno occidental, y al mismo tiempo una fuerte declaración política que desde los feminismos y desde la literatura se presenta como alternativa utópica. Para seguir

analizando esta propuesta, veamos cada uno de los elementos que configuraron la administración del gobierno del PIE.

Primeramente, se propuso como eje ideológico de toda la administración el ejercicio del *contacto*. Contacto directo con la gente, con el pueblo, sentirse mutuamente, hablar cercanamente a las personas, no en la lejanía de un estrado ni escondida tras un atril. Por eso a Viviana le gustaba tanto pronunciar sus discursos desde el centro de las multitudes, y por eso mismo fue que le pudieron disparar. Pero antes del atentado, a la Presidenta eso la mantenía sin cuidado, esos mítimes expandidos circularmente, dentro de los cuales ella formaba el núcleo, representaban el contacto más directo con la población gobernada: “El círculo era la igualdad, la participación, el vientre materno, femenino” (Belli 14). Quería gobernar a los ciudadanos y cuidar de ellos como una madre gobierna y cuida a sus hijos.

Para llevar a cabo el ejercicio de este contacto, se implementaron casas comunales que servían a la vez de mesones de alimento para el cuerpo y la mente: comedores y centros culturales. Estas casas comunales yacían en cada barrio de la ciudad, dentro de las cuales, los comedores por ejemplo, funcionaban bajo un “... sistema de cocina rotativa, nacido de la idea de aliviar el trabajo doméstico. Las familias –hombres y mujeres– se turnaban en preparar la cena que se servía en la casa comunal” (33). Estas casas funcionaba también:

... como centro de reuniones y aula para las clases de lectura y escritura. El gobierno había suplido los materiales de construcción luego de que los habitantes del barrio firmaran un contrato que comprometía a los adultos que no sabían leer a asistir a clases para alfabetizarse. Los demás iban una vez a la semana a las sesiones de lectura donde uno de los jóvenes del barrio, de los que ya estaban en secundaria, les leía novelas o el libro que alguno de los participantes propusiera. (33)

Por otro lado, buscando involucrar en la crianza de los hijos, no sólo a las mujeres sino también a los hombres, se implementó un sistema público de guarderías comunitarias, las cuales se instalaron no sólo en los barrios, sino también en las empresas y oficinas de trabajo, en los mercados y centros comerciales, para que quienes asistan a ellos puedan dejar ahí a sus hijos. Para hacerse cargo de las guarderías se propusieron a hombres y mujeres con “maternidad vocacional” (197), es decir, a aquellos quienes por propia decisión y convicción les gustara dedicarse al cuidado de los niños. Esto significaría comprometer a los padres a ejercer responsablemente su paternidad, y al mismo tiempo darle oportunidad a mujeres que tienen un

trabajo o estudios profesionales, de dedicarse a ellos. La propuesta aquí es que el ejercicio de la crianza, que ha estado ligado históricamente a las mujeres, contenga ahora también a los varones como actores indispensables en este ejercicio. En palabras de Rebeca: “Yo le diría maternidad a lo que sea cuidado de los hijos, pero ampliaría el concepto para que cubra a hombres y mujeres ... Hay que separar la función del cuidado de los hijos del género femenino” (197).

Como se puede ver aquí, Belli no está pensando en una sociedad dicotómica que confronte a ambos sexos en una eterna batalla por el ejercicio de sus libertades y derechos, sino que apela a la solidaridad colectiva para llevar a cabo las actividades públicas y privadas que se han asociado exclusivamente con hombres o mujeres, tales como la crianza de los niños. “Para esta autora nicaraguense, ficção e realidade caminham lado a lado, e a maternidade, nessa intersecção, representa a perda da liberdade da mulher como indivíduo e sua redução à figura única da mãe” (Bérgami 264). Por lo que, en aras de recuperar esa libertad y de ejercer plenamente sus derechos, el nuevo gobierno de Fagúas impulsa políticas equitativas de género.

En esta misma búsqueda de la equidad que se habían propuesto las mujeres del PIE, se creó un ministerio que no existía en ningún país: el Ministerio de las Libertades Irrestrictas, dirigido por Martina Meléndez, una “... institución dedicada a promover leyes, comportamientos, programas educativos y todo cuanto fuera necesario para inculcar el respeto a la inviolable libertad de mujeres y hombres dentro de la sociedad” (Belli 46-47). Con lo que se muestra que la propuesta de Belli no busca una dominación de las mujeres sobre los hombres, sino una equidad de derechos y libertades para ambos.

En este sentido, otra de las políticas impulsadas fue la del lenguaje inclusivo para contrarrestar la hegemonía del universal masculino. Las eróticas “... habían trabajado un léxico que sustituiría la «o» por «e». Así «todos» sería «todes», «ricos», «riques», «cuanto», «cuante». No se oía mal. Lo usaban a menudo en las comunicaciones oficiales, conscientes de que era una transformación que llevaría largo tiempo” (49). Asimismo, habían prohibido ciertas palabras que sí incitaban al odio: ‘maricas’, ‘tortilleras’, ‘marimachas’, y cualquier otra designación que tuviera por objetivo denigrar a las personas.

Para coadyuvar con lo anterior, el Ministerio de las Libertades Irrestrictas desarrolló una campaña de concientización cívica que retomó el concepto del *cuidado* –también llamado en la novela *cuido*– como eje central de su promoción:

Con las mismas técnicas de repetición y saturación con que se vendían jabones, bebidas o películas, [Martina] puso en los pasillos de los supermercados, en los buses, en los envoltorios de los productos de consumo, conceptos básicos de civismo, cuya mayor innovación fue usar el femenino para lo general e introducir el concepto de la *Cuidadanía*, las y los ciudadanos como *Cuidadanos*, como cuidadores de la Patria, ... (Ser ciudadana es pagar impuestos. Ser ciudadana es mejorar tu barrio. Ser ciudadana es cuidar tu salud). (49)

Igualmente, se implementaron diversas políticas públicas que dirigían sus esfuerzos a la reparación de la deuda histórica con las mujeres, y a establecer un piso común de derechos y libertades para todas las personas. Entre estas políticas destacan:

«Agua gratis para los barrios que se mantengan limpios y mantengan limpios a sus niños», la inauguración ... de la carrera de Maternidad (para hombres y mujeres) en la universidad y en las escuelas secundarias, la alfabetización obligatoria para las mujeres analfabetas del campo y la ciudad; los talleres de «respeto y poder» para las parejas víctimas de violencia doméstica, ... La ley que permitía el «aborto inevitable» ... (60)

Sobre este último punto, Belli deja clara su postura: “Para abolir el aborto lo que falta no es prohibirlo, sino dejar de penalizar la maternidad. La decisión es siempre e irrevocablemente de la mujer porque su cuerpo es suyo” (179). Y es que, desde sus años en el FSLN, tanto antes como después del triunfo revolucionario de 1979, la autora promovió el derecho al aborto como condición necesaria para establecer condiciones equitativas de género.

Siguiendo con la administración gubernamental del PIE, también se expone en la novela una amplia apertura con los medios de comunicación, ya que todos los días se informaba de las acciones del gobierno: “Desde su inauguración, la Presidenta había establecido una política de puertas abiertas a los medios: ... en esta administración los medios podrán cubrir hasta las reuniones de gabinete” (129), lo que permitió la participación ciudadana que, después de ver las transmisiones digitales de las sesiones de gobierno, escribían sus opiniones, aportaban ideas y soluciones, y construían por tanto, de manera colectiva, un nuevo Estado en donde todos los pensamientos tuviesen cabida.

Ahora bien, hasta aquí hemos visto sólo algunos de los elementos, en cuanto a la administración, políticas públicas y modos de gobernanza, que se presentan en la novela, como aspiración de una sociedad utópica. Pero en ellos ya se hacen evidentes las similitudes con las

Utopías del Renacimiento y con la Narrativa Latinoamericana de la Utopía. Y esto es precisamente lo que nos interesa resaltar: las pulsiones utópicas que se encuentran en la novela y que nos permitirán calificar o descalificar el modelo social propuesto como una utopía. Expongamos estas evidencias.

Primeramente, el tipo de gobierno y sociedad que se presentan tras el triunfo del PIE en las elecciones, fundamenta su acción política en el ejercicio comunitario. De aquí la apertura con los medios de comunicación, la participación ciudadana, la construcción colectiva de una nueva conciencia cívica, la implementación de comedores comunales o guarderías sociales. En otras palabras, si ya hemos dicho que la sociedad utópica es por propia naturaleza, una sociedad comunitaria, la sociedad fagüense de *El país de las mujeres* no lo es menos. Pero en esta sociedad, a diferencia de las expuestas en los capítulos precedentes, el espíritu colectivo está promovido primordialmente por las mujeres. Y esta característica de la mujer como impulsora del cambio, es una peculiaridad de la propuesta utópica de Belli.

En segundo lugar, la novela muestra claramente la influencia socialista de la autora. Particularmente en lo que se refiere a temas como la división sexual del trabajo, en donde parte de un análisis de las condiciones históricas del papel que han desempeñado las mujeres en la sociedad, que ha estado reducido a la maternidad, al cuidado doméstico de la casa y los hijos, y en general a la dimensión privada de la vida, y propone nivelar el piso de las condiciones materiales y culturales para que tanto hombres como mujeres puedan ejercer, y no sólo poseer idealmente, los mismos derechos y libertades.

De aquí que Belli esté planteando, en términos de género, la transición hacia un Estado equitativo. Ya en la antigüedad, tanto en *Las Asambleístas* como en *La República* se planteó cierta igualdad; lo mismo ocurrió en las Utopías del Renacimiento, en las cuales se habló explícitamente de una equidad de género en el trabajo y en el reparto de los frutos de éste. Sin embargo, aunque para Moro, tanto mujeres como hombres trabajaban la misma cantidad de horas y recibían por tanto la misma cantidad necesaria de comestibles y demás suministros para vivir cómodamente, “Las mujeres, como más débiles, se ocupan en los [oficios] menos penosos, como es el trabajo de la lana y el lino, y los hombres se encargan de los restantes y más pesados menesteres” (Moro 85). Por esta razón afirma Bérgami: “More continua a carregar o estigma da criação de um novo mundo sob o velho olhar masculino, enraizado pelo contexto social em que está inserido” (263).

Así pues, si bien ya se sugerían ciertas perspectivas de igualdad o equidad de género, no podemos ocultar que en esas utopías precedentes se encuentra plenamente vigente la división sexual del trabajo, como parte esencial del sistema hegemónico patriarcal. Por lo que, si bien la mujer entró en las actividades productivas antes exclusivas para los hombres, éstos no entraron en las actividades domésticas impuestas históricamente a las mujeres. Al respecto, la novela refleja esta añeja discusión en una de las analepsis que rememora los primeros debates en torno a la creación del PIE, cuando Viviana Sansón le

dice a Eva Salvatierra:

—Eva, no es utopía pensar que las mujeres tendríamos un enfoque diferente —insistió Viviana—. Si nos ponemos a pensar en la experiencia de vida que tenemos cada una, nos damos cuenta de que no hay igualdad. Miren el trabajo, por ejemplo: La mujer ha hecho enormes avances en los países desarrollados, pero a mí que no me digan que no les toca a ellas el mayor peso de la casa y los hijos. Por eso es que existe ese techo de cristal que solo unas pocas traspasan. ... Las mujeres no quieren reproducirse porque hacerlo significa dejar de vivir para dedicarse a criar. La maternidad en todo el mundo está penalizada; la mujer es penada por quedar embarazada, por parir y por cuidar a los hijos. Y es que entramos al mundo del trabajo, pero el mundo del trabajo no se adaptó a nosotras. Está pensado para hombres que tienen esposas. Si las mujeres hubiéramos organizado el mundo, el trabajo no estaría segregado de la familia, estaría organizado alrededor de la familia: habría guarderías maravillosas y gratis en los propios centro de trabajo. Podríamos estar con los hijos a la hora del café. Nos llevarían a los bebés para que les diéramos de mamar. Nos darían bonos productivos por cada niño que trajéramos al mundo. (Belli 111-112)

Muchas de estas ideas preliminares, como hemos visto, sí se implementaron desde el gobierno. Y es que, si bien en obras como *Utopía* o *La ciudad del sol* también se habla explícitamente de la igualdad de condiciones de trabajo entre hombres y mujeres, estas condiciones no pueden desprenderse del sistema de dominio patriarcal en el que la Europa central de los ss. XVI y XVII se encontraba inserta. Sí es cierto que en estas utopías europeas se precisa que hombres y mujeres trabajan la misma cantidad de horas, en las mismas actividades agrícolas o de oficios diversos, pero al mismo tiempo es también cierto que el trabajo doméstico estaba destinado sólo a las mujeres. En este sentido, la sociedad que plantea Belli supera las condiciones de equidad de género que fueron apenas trazadas en las Utopías del Renacimiento. Esta superación se refleja,

dentro de la novela, en el paso del gobierno previo, de dominio masculino, al nuevo gobierno del PIE. Para Bérgami:

Fáguas é praticamente a radicalização de um país antes condenado à administração patriarcal que, devido a eventos fantásticos, passa pela transição a um país governado somente por mulheres e explora as demandas antes abafadas pelos antigos governos estendendo a discussão, assim, entre os limites de constituição de gênero que se estabelecem nos âmbitos público e privado. (276)

En este mismo orden de cosas, las protagonistas de la novela reconocen que para llevar a cabo una transformación tan revolucionaria, como la que están proponiendo, no basta la emisión de diversos preceptos gubernamentales, que no harían otra cosa que la incansable repetición de letra muerta que ya existía en administraciones pasadas. Era necesario permear el colectivo social de estas ideas transformadoras, para poder garantizar el adecuado cumplimiento de los mandatos, y sobre todo, que los pobladores de Fáguas fueran capaces de interiorizar estas proposiciones, que se hicieran conscientes de que la equidad buscada también beneficiaría a los varones. Pero para ello, se debió ejercitar en la práctica social un cambio de 180° en la histórica imposición de las actividades designadas por roles de género. Escribe Viviana Sansón en un correo a sus compañeras del partido:

Creo que no habrá igualdad entre hombres y mujeres mientras no cambie el modelo de organización del trabajo que presupone la separación del trabajador del hogar y por tanto la existencia de una persona que atienda los hijos y la casa (responsabilidad que tradicionalmente ha asumido la mujer). Cómo atender a los hijos y el hogar sin que esto signifique desventajas y la interrupción o fin de la vida laboral de la mujer es el reto no resuelto de la sociedad moderna. (Belli 144)

Éste fue el desafío al que se enfrentó el PIE, y el que más trabajo costó superar. Pero se logró. El gobierno de las mujeres pudo establecer una comunidad equitativa, con los mismos derechos y obligaciones para ambos sexos, y con la experiencia de establecer un piso igualitario de oportunidades para el ejercicio de las actividades de la vida, tanto en la esfera pública como en la privada.

En tercer lugar, se habla manifiestamente de Fáguas como un espacio latinoamericano (Belli 81), lo que sitúa la fundamentación histórica de este lugar en un área definida. Y aunque esta área no sea el espacio aislado de las las demás utopías ni la ciudad rural, sino mayormente

urbana, sí comparte con ellas, particularmente con las narrativas latinoamericanas que hemos visto, la intrínseca relación con la naturaleza: el país se encuentra circundado por volcanes (31), uno de los cuales ayudó al triunfo electoral del PIE; por dondequiera se veían “montículos de flores y velas que cubrían la cuadra entera” (129), lo que dispararía la idea de solventar la economía del país en el comercio internacional de flores; se hablaba de la “madre naturaleza” (36) como quien venera a una diosa, como el ente prosopopéyico a quien se le agradece la prosperidad de la vida. En fin, la novela contiene una suma de metáforas y símiles que mantienen el modo literario característico de Belli, que ya hemos resaltado en el apartado sobre *Waslala*.

En cuarto lugar, englobaremos aquí tres de los elementos revisitados al final del apartado sobre la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, como características utópicas en común. A saber, el uso del tiempo y la temporalidad en la novela, de lo que ya hemos hablado más arriba, y sobre la que hemos hecho explícita la estructura temporal de la historia, que a diferencia de la narrativa lineal que llevan la mayoría de las obras vistas, ésta se caracteriza por un intenso juego de recursos literarios de adelantos y retrocesos en el tiempo (prolepsis y analepsis), lo que le imprime a la historia un ritmo singular, al ir conociendo poco a poco los antecedentes y el desarrollo de la misma. Pero además, el tiempo objetivo de la novela nos sitúa en el tiempo histórico de la América Latina contemporánea, específicamente en los albores del s. XXI, pues hay referencias directas al mundo actual, como la mención de las películas de *El señor de los anillos* –para referir que, previamente a su arribo a Faguas, Martina solía vivir en Nueva Zelandia (48)⁵⁷–, o la utilización de dispositivos tecnológicos de uso cotidiano hoy en día: la tableta con la que Ifigenia se conecta a internet (37), compras en línea (56) y uso de redes sociales como Facebook y Twitter (125). El segundo elemento a mencionar es la existencia del líder o caudillo, que como ya hemos dicho es típico de los movimientos sociales latinoamericanos, y que en esta historia se encuentra claramente identificado: Viviana Sansón, líder del PIE y Presidenta de Faguas, quien nos recuerda que el camino por construir el sueño utópico no está exento de riesgos y agravios.

En este mismo orden de ideas, el tercer elemento es el relativo a la propiedad privada, el dinero y el mercado, que en otras utopías no se encuentra presente, en el Faguas de *El país de las mujeres* se da por sentada su existencia y uso –como sucede en el Macondo de García Márquez–,

⁵⁷ El nombre oficial en español es Nueva Zelanda. Belli hace un juego de palabras cambiando el sufijo 'landa' por 'landia', que proviene del vocablo germánico *-landy* y que indica "sítio" o "lugar de". Nueva Zelanda fue el lugar donde se filmó la trilogía cinematográfica de *El señor de los anillos*, distribuida en cines entre los años 2001 y 2003.

en tanto que se habla de corrupción y enriquecimiento ilícito en el gobierno anterior (84); de modo similar ocurre cuando se explica el desarrollo de la industria de flores, que fue sostén económico del país (222); o cuando se dice que el dinero era importante para el desarrollo de la campaña política y la implementación de los programas de gobierno, como el “cuerpo de policía ambiental” (214), lo que trae a colación la economía del bienestar de Amartya Sen. Viviana les dice a sus compañeras:

Ustedes habrán oído la teoría del eslabón más débil: por ser pobre y pequeña, Faguas puede ser el plan piloto de un sistema diferente propuesto por nuestro partido: el *felicismo*. La felicidad per cápita y no el crecimiento del Producto Interno Bruto como eje del desarrollo. Medir la prosperidad no en plata sino en cuánto más tiempo, cuánto más cómoda, segura y feliz vive la gente. (112)

Como se desprende de la cita, si bien en Faguas existe el dinero y el intercambio comercial, éste no se rige bajo una lógica capitalista y de explotación humana, sino al contrario, tal y como sucedía en la ciudad de Cineria en *Waslala*, el comercio y el lucro no constituyen un fin en sí mismo, sino un medio para lograr objetivos humanos y comunitarios. El propio Moro reconoce al final de su obra que el dinero no es un mal en sí mismo, pero que es preferible evitarlo en tanto que históricamente ha bloqueado la ruta hacia la tranquilidad y la abundancia de todo el género humano, cuando su auténtico objetivo era lograr la comodidad y la paz de éste: “¡Tan fácil me parece alimentar a todo el mundo si el dichoso dinero, inventado para mostrarnos el camino del bienestar, no nos lo cerrase en realidad!” (Moro 168), exclama Rafael Hitlodeo.

Por otra parte, continuando con los elementos que nos permiten pensar *El país de las mujeres* como una novela utópica, vemos el quinto y más importante de ellos, la propuesta gubernamental señalada con anterioridad, que el PIE denomina *felicismo*: “Definimos la felicidad como un estado donde las necesidades esenciales estén resueltas y donde el hombre y la mujer, en plena libertad, pueden escoger y tener la oportunidad de utilizar al máximo sus capacidades innatas y adquiridas en beneficio propio y de la sociedad” (Belli 143). Ese impulso de la felicidad, no como política pública, sino como ideología que guía las acciones del gobierno, o mejor aún, como práctica filosófico-sociológica que busca la felicidad de la comunidad, al mismo tiempo que busca la felicidad personal, constituye la finalidad principal de toda utopía.

En otras palabras, si tanto en las Utopías del Renacimiento como en las obras de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, la felicidad se alega como el objetivo logrado o como el

fin supremo a conseguir, el *felicismo* no sólo es la teoría eudemonista de Belli que comparte con las utopías anteriores el sentido comunitario para configurarse, sino que además, se distingue de ellas con las propuestas feministas de equidad de género, en donde la felicidad no es un mandato legal dictado verticalmente desde el gobierno hacia los ciudadanos, sino que es una construcción colectiva que tiene que “... empezar porque seamos felices en la casa” (33), sin imponer un esencialismo óntico a la idea propia de felicidad.

Para resumir, hemos dicho que, tanto en esta novela como en *Waslala*, la postura feminista desde la que escribe Belli es de gran importancia para comprender su propuesta utópica. No es el objetivo de la presente investigación hacer un análisis de género de las obras, pero sí tenemos que abordar, al menos someramente, la perspectiva teórica que desde los feminismos impulsa la construcción de la utopía fagüense. Al respecto, la novela incluye una serie de diálogos entre Viviana Sansón y las demás protagonistas, quienes discuten sobre las políticas que habrán de implementarse en el nuevo gobierno.

En estas discusiones se reconoce, además de la carga social y económica, el enorme peso emocional y psicológico que el patriarcado ha impuesto históricamente sobre las mujeres: “Son miles de años de dominio los que nos contemplan” (170), profiere Viviana. Por lo que la transformación del Faguas distópico pre-gobierno de mujeres, al Faguas utópico del gobierno femenino, no es un asunto limitado solamente al deseo del cambio, sino un trabajo constante en la concientización colectiva y en la puesta en práctica de los derechos y libertades de las mujeres, como la población que históricamente ha sido sojuzgada. En la novela se genera una reflexión en torno a las barreras de género que están presentes y cuya superación requiere un fenómeno más complejo que el mero deseo.

En este sentido, para responder a la pregunta ¿desde cuál postura feminista nos está hablando Belli?, tenemos que recordar que la autora se inserta primordialmente en los postulados de la segunda ola del feminismo, y algunos de la tercera. Es decir, en el cuestionamiento de los roles tradicionales de género, en la lucha en contra de la discriminación, en la búsqueda de condiciones equitativas de trabajo, en la crítica a los privilegios de las mujeres blancas heterosexuales, y en el reconocimiento de la diversidad socioeconómica, cultural y racial de todas las mujeres. Pero además de ello, como podemos darnos cuenta en la novela, Belli no apunta hacia la figura masculina como el enemigo público, sino a un sistema generalizado que hegemoniza esta figura por encima de las demás. Igualmente, se expone aquí el impulso del

empoderamiento femenino, como motor social de la utopía, pero sin exiliar el papel del hombre como pieza fundamental en la búsqueda de la equidad, y más bien se intenta que éste comprenda los privilegios históricos de género de los que ha gozado, así como las labores que socio-históricamente le han sido impuestas a las mujeres. Escribe la autora nicaragüense:

Viviana estaba convencida que el cambio que ella soñaba requería de un espacio en que existieran para sí y por sí mismas, en un estado de cosas que, por muy artificial que fuera y por el poco tiempo que durara, les permitiría descubrirse para que, idealmente, jamás volvieran a aceptar ser menos de lo que podían ser. Por otro lado, para que la vida diaria se transformara –el verdadero nudo del asunto–, los hombres tenían que agarrarle el sabor a la casa, a la cocina, o por lo menos dejar de verlo como un oficio que les iba a destartalar la identidad o amenazarles la hombría. Ella no aspiraba al matriarcado sino a una sociedad de iguales. (216)

Así, no es posible enmarcar el feminismo desde el cual habla Belli en una única ola o corriente, pues abreva de distintas teorías y autoras, que son mencionadas a lo largo de la obra, desde pensadoras del s. XIX como Flora Tristán (*El país...* 215) y Virginia Woolf (17), hasta filósofas contemporáneas como Susan Sontag y Celia Amorós (126), pasando por escritoras como Sor Juana o Rosario Castellanos (215), y también con algunas influencias de hombres como Karl Marx (126), Regis Debray (170) o Amartya Sen (112).⁵⁸ ¿Qué feminismo, por tanto, es el que evoca Belli? Su feminismo, el de ella. Un feminismo político que encierra los principios arriba mencionados y que es expresado a través de su poesía y de su prosa. En cuanto a esta última, se discute en *El país de las mujeres*:

—Las feministas nos acabarían diciendo que vamos a eternizar todo lo que se piensa de las mujeres —dijo Eva. —Depende qué feministas. El feminismo es muy variado. El problema para mí no es lo que se piensa de las mujeres, sino lo que nosotras hemos aceptado pensar de nosotras mismas. Nos hemos dejado culpabilizar por ser mujeres, hemos dejado que nos convenzan de que nuestras mejores cualidades son una debilidad. Lo que tenemos que hacer es demostrar cómo esa manera de ser y actuar femenina puede cambiar no solo este país, sino el mundo entero —dijo Viviana. (109-110)

⁵⁸ Todos los números mencionados en este párrafo se refieren a la página en donde aparecen en la novela *El país de las mujeres*.

De aquí la resolución tanto de utilizar el argumento de la capacidad de las mujeres para la administración doméstica, como la decisión de retirar temporalmente a todos los hombres del gobierno.

Ahora bien, para finalizar con la exposición de la historia de la novela, baste decir que, tras el triunfo electoral del PIE y el posterior atentado contra la Presidenta, que la dejó durante dos meses en estado de coma, Viviana despertó y tomó la determinación de renunciar a la Presidencia. Sin embargo, gran parte de la población de Faguas se manifestó públicamente en contra de esta decisión, pues querían que ella siguiera gobernando. Por lo que, debido a esta “aclamación popular” (304), Viviana volvió a hacerse cargo del puesto. En cuanto a los responsables del atentado, y gracias a la intervención del personaje José de la Aritmética, se logró descubrir que había sido un grupo de hombres, pertenecientes al partido de oposición, que gobernaba previamente al PIE, por lo que fueron detenidos y encarcelados, con lo que se cierra la trama policial de la novela. Asimismo, la historia concluye con la posibilidad de la esperanza, con el anhelo del futuro plausible, con la convicción del trabajo realizado como fundamento de los frutos venideros, en ese experimento social que es Faguas:

Hay que ver el respeto que hemos obtenido por el trabajo doméstico. Ningún hombre considera ya denigrante planchar, lavar, cocinar o cuidar de los niños. Las nuevas familias de Faguas comparten las labores. Han proliferado los comedores comunales en los barrios y la cantidad de madres vocacionales preparadas, hay guarderías en cada centro de trabajo y hasta «estaciones de descanso» ... dónde dejar los niños cuando uno va de compras o debe hacer gestiones en la calle. ... Mientras tanto, cada centro de trabajo valora la maternidad como un aporte al futuro y el tiempo que madres y padres dedican a sus niños como la garantía de una sociedad sana. Han desaparecido las pandillas; es poco el problema de drogas, somos un país de flores, de abundante alimento, de personas que se cuidan entre ellas, que respetan la diversidad del amor y sus expresiones; nuestro «felicismo» ha funcionado. Somos más ricos económicamente porque no postergamos la educación de nuestra gente y es en ellos y en sus vidas cotidianas donde decidimos invertir nuestros recursos. Somos más ricos, sobre todo, porque hemos eliminado la más antigua forma de explotación: la de nuestras mujeres, y así nadie la aprende desde la infancia. Hay brotes, claro; no somos una sociedad perfecta.

La verdad es que reconocernos humanos es saber que siempre habrá nuevas luchas y retos, pero bueno, avanzamos. Un pie delante del otro. (306-307)

Este último retrato de Faguas nos permite discutir ahora la cualidad utópica del espacio. ¿Es la Faguas de *El país de las mujeres* una utopía? ¿No sería más preciso pensar ese espacio como una distopía, dada la corrupción, la misoginia, la violencia de género de la que se habla en la novela? Si explícitamente se dice en estas líneas que “no somos una sociedad perfecta”, ¿cómo podemos calificar de utópico este país?

Ya hemos discutido ampliamente en los apartados anteriores la propiedad de la ‘perfección’ inherente a la Utopía Europea, pero no así a la Latinoamericana. Baste reafirmar que los espacios de América Latina no requieren ser ‘perfectos’ para ser utópicos, en tanto en cuanto son considerados dispositivos transculturados que satisfacen los propósitos de una sociedad que aspira a ser una utopía. Es decir, si la finalidad de establecer cualquier tipo de sociedad es la búsqueda de la felicidad, según hemos visto ya con distintos pensadores (Aristóteles, Russell, Marcuse), entonces las narrativas latinoamericanas que hemos presentado han logrado, en mayor o menor medida, cumplir ese objetivo. De esta manera, “... a felicidade passa a ser um *modus operandi* da vida em Fáguas, ou seja, o princípio de começar a ser feliz em casa; quanto mais tempo são felizes, mais confortáveis, seguras e felizes vivem as pessoas” (Bérgami 271).

En el caso particular de *El país de las mujeres*, la felicidad no sólo se encuentra tácitamente aceptada como una de las metas sociales, sino que ahora se ha sistematizado como eje fundamental de la filosofía política que sigue el gobierno femenino. De aquí la designación del término *felicismo* que utiliza Belli, como forma de referencia institucionalizada en la construcción de su propuesta social.

Ahora bien, si es posible mostrar que este felicismo, en conjunto con las pulsiones utópicas desplegadas a lo largo de la novela, y que ya hemos señalado más arriba, fue condición suficiente para imprimir a la sociedad fagüense de un sentido comunitario, solidario, colectivo y crítico con la modernidad, entonces habremos probado que también *El país de las mujeres* es una novela utópica y que Faguas es una utopía. Y si bien ya hemos dicho que este espacio es distinto al presentado en *Waslala*, debido a que no se encuentra aislado, lo que sí tiene en común con todas las demás utopías vistas es la reducida dimensión espacial que requiere para funcionar.

Escribe Belli en voz del personaje Martina:

El subdesarrollo, el hecho de que nadie prestara atención al minúsculo país era una ventaja cuando se trataba de experimentos sociales. En países como Faguas, pasados de uno a otro colonizador, de la independencia a la sumisión de los caudillos, con breves períodos de revoluciones y democracias fallidas, ni la gente supuestamente educada conocía bien en qué consistía la libertad, ni mucho menos la democracia. (48)

Esto es, el hecho de que Faguas, como representación de América Latina, sea un país en desarrollo y que por tanto sea precisamente en él donde se puedan construir nuevos proyectos sociales, da a entender que precisamente la utopía no se puede construir de la nada, en tierra yerma. Más bien, las condiciones de posibilidad que impulsan a la utopía se encuentran en la mismas contradicciones (¿dialécticas?) sociales que permean en determinado momento histórico, pues “... aquél vacío era precisamente el espacio para insertar la nueva realidad” (48).

Si hemos mostrado ya la necesidad espacial del Viejo Mundo, que lo impulsó a buscar allende sus fronteras el espacio de posibilidad condicional para construir la utopía, e igualmente hemos demostrado que ese espacio no es otro sino América, es decir el Nuevo Mundo, entonces los procesos de prueba y error que llevaron a cabo Vasco de Quiroga y los jesuítas del Guairá, los movimientos de independencia y las consolidaciones de los estados modernos en el continente, o las revoluciones y las guerrillas latinoamericanas, no fueron otra cosa sino la incesante afirmación y reafirmación de América Latina como el señero espacio de la utopía. Mismo que terminaría por fundirse en las más diversas expresiones socioculturales, de las cuales hemos abordado en la presente investigación, la literaria, y particularmente, la narrativa.

Esta conexión entre lo histórico y lo literario, que señalamos como elemento utópico frecuente, tanto en las utopías europeas antiguas y renacentistas, como en las utopías latinoamericanas examinadas, se reafirma en el método narrativo de Belli para exponer la historia de Viviana y el PIE. Como planteamos en el apartado 1.3.2.1 sobre Moro y Utopía, la edición original de la obra del teólogo inglés contenía cartas de algunos humanistas de la época, mapas de la isla y hasta la transcripción del alfabeto utopian, con el fin de darle verosimilitud al relato de Rafael Hitlodeo. De la misma manera ocurre en *El país de las mujeres*: los capítulos del tipo 2) Materiales históricos, exhiben documentos, noticias y entrevistas, para dar la apariencia de autenticidad a la historia del gobierno femenino. Por lo tanto, Belli hizo uso de ese “... imaginário utópico para construir sociedades verossímeis que, embora fictícias, são instrumentos para se pensar a vida associada em suas diversas instâncias” (Bérgami 276). Así, la sociedad de

Faguas es, de esta suerte, el exponente de las instancias que conjugan lo histórico y lo literario, lo utópico y lo feminista.

En suma, la última utopía revisada, *El país de las mujeres*, narra una historia de anhelos y posibilidades encausados por protagonistas femeninas. Más aún, por mujeres feministas que celebran su otredad y las diferencias de su sexo, luchando por incidir en un papel social más activo al que históricamente han sido delegadas. Esta sociedad, con el gobierno femenino a la cabeza, no impone, sin embargo, un feminismo como sustitución del machismo, sino que propone un *felicismo*, un sistema social que sin importar el género, se tengan las mismas oportunidades de desarrollo y, por tanto, de ser felices. Aquí radica justamente lo utópico, en la capacidad de presentar un esquema social que permita evocar la posibilidad de ser feliz. Exclama Martina:

Faguas, la pequeña y pobre Faguas, con nosotras a la cabeza, podría, debía mostrar que era posible una organización social igualitaria, enriquecedora para hombres y mujeres, capaz de integrar la familia con el trabajo y de aniquilar esa injusta explotación milenaria que, lamentablemente, se aprendía en el mero corazón del hogar, y de la cual las mujeres éramos las víctimas propiciatorias. (Belli 258)

Al respecto valdría preguntarnos si es que es utópica la igualdad de géneros en la aplicación social extratextual o si acaso sólo se circunscribe a la dimensión literaria. Sin importar desde dónde se responda este cuestionamiento, lo que nos interesa señalar es la íntima relación existente entre feminismo y utopía, pues al decir de Santa Cruz (“Feminismo y utopismo”): “Es tal vez inevitable que la teoría feminista se aferre a la utopía. ¿Dónde serían libres e iguales las mujeres sino en un lugar que es no lugar? Ninguna sociedad conocida en la historia les ha concedido igualdad material o simbólica con los hombres”. Pero resulta que en la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, y en este caso en Faguas, encontramos el sí-lugar, el espacio de posibilidad de llevar a cabo lo imposible.

Finalmente, *El país de las mujeres* aparece como una superación de los postulados de igualdad de género ya presentes en obras anteriores, con lo que reafirma su carácter de utopía feminista. Sin embargo no es la primera obra en su tipo. La novela *Matriarcadia* (1915) – también conocida como *Tierra de las mujeres* o *Herland* en inglés – de la estadounidense Charlotte Perkins Gilman –la historia se desarrolla en una isla cuya población compuesta

exclusivamente por mujeres se reproduce mediante partogénesis–, constituye el antecedente más directo y evidente a la obra de Belli y a su posicionamiento teórico feminista desde la literatura.

Así pues, la novela oscila, lo mismo que *Waslala*, entre la ambientación de un régimen distópico y la descripción de un territorio utópico. Pero aquí se encuentra mucho mejor diferenciado lo uno de lo otro: la distopía política del gobierno falocéntrico de los hombres, previo a las elecciones por la Presidencia y a la explosión del volcán Mitre, dio paso a la utopía feminista, a un gobierno ginocéntrico que, aunque imperfecto, sentó las bases para establecer una sociedad equitativa, justa y feliz.

Por lo que el estado de cosas en Faguas, después de haber transcurrido un tiempo del gobierno del PIE, más que postular una utopía absoluta en el mismo sentido en que fue pensada por Moro y los renacentistas, es decir, en el sentido de la Utopía Europea, demuestran que “... la nueva identidad nacional requiere de la participación de las mujeres como entes activos” (Gil Iriarte 261), y no sólo como agentes pares en el ejercicio social y ciudadano. Repárese, por tanto, en que la construcción de esa identidad en la Faguas de Belli es impensable sin el fundamental papel femenino que actúa como piedra angular en la configuración de su utopía. Al decir de Josefa Lago Graña:

La propuesta social de Belli reformula el ideal utópico al poner la construcción de comunidad en el centro y a las mujeres al frente del proyecto nacional. Mientras que la utopía, tal como fue concebida por los griegos y más tarde por Tomás Moro, es un espacio cerrado, puro y libre de contaminación externa, los varios espacios que nos presenta Belli construyen la utopía en la sociedad real, abierta e impura, y llevan al frente una mujer. (79)

Con lo que aseveramos, una vez más, que los espacios que hemos mostrado aquí proyectan una “sociedad real, abierta e impura”, en clara oposición al modo absoluto de la sociedad utópica europea. Y estas características serán las que compongan puntualmente la configuración de lo que hemos llamado Utopía Latinoamericana y que intentaremos reconstruir y definir en el siguiente apartado.

Hemos mostrado entonces que la idea de una sociedad feliz, pero también el anhelo de un mundo justo, comunitario, equitativo entre géneros, y en síntesis, la búsqueda de la utopía, como menciona Gioconda Belli, “... ahora es una saeta lanzada desde la imaginación, que nos toca sostener en el aire” (*El país...* 259).

3.2. La narrativa latinoamericana de Gioconda Belli: una literatura heterogénea

“El Mundo Nuevo se convierte así en una contradicción viviente: América es el lugar donde usted puede encontrar el lugar que no es.”

Carlos Fuentes, *La gran novela latinoamericana* (171)

En efecto, el absurdo en el que parece incurrir la afirmación del escritor mexicano no es tal, sino sólo la confirmación de la aparente paradoja en donde recae, como veremos, la esencia de la utopía. Este absurdo, ya insinuado desde la irónica propuesta de Moro y los renacentistas, se acentúa en la crítica literaria latinoamericana de la segunda mitad del s. XX.

En una época de convulsión política y social, imbuida por una doble dimensión ideológica: de un lado por la globalización del pensamiento socialista del bloque soviético, y del otro por la idealización de la Revolución Cubana, América Latina se encontraba en un momento de auto-definición, de re-significación, que intentaba superar el tradicionalismo del mestizaje europeo-indígena. En México había comenzado con Samuel Ramos en *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), y con pensadores del grupo Hiperión como Luis Villoro, Emilio Uranga y Leopoldo Zea, quienes se preguntaban acerca del ser del mexicano (Hurtado 91), como respuesta a la polémica que había generado Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad* (1950). En Sudamérica, siguiendo los pasos de Manuel González Prada y José Carlos Mariátegui, José María Arguedas indicaba el tono antropológico de la discusión socioliteraria; Francisco Miró-Quesada y Augusto Salazar Bondy indagaban acerca de un pensamiento filosófico propio de América Latina, mientras que César Fernández Moreno coordinaba a un grupo de críticos y teóricos literarios, de la estatura intelectual de Ramón Xirau, Roberto Fernández Retamar, Mario Benedetti y José Lezama Lima, entre otros, en *América Latina en su literatura* (1972), que sentaría el precedente para que una década después Ana Pizarro organizara los coloquios en torno a las agendas identitaria, modernizadora y heterogénea, de la mano de Ángel Rama, Antonio Cándido, José Luis Martínez y Beatriz Sarlo, por sólo mencionar unos cuantos participantes, y cuyos registros textuales aparecieron en *La literatura latinoamericana como proceso* (1985), obra ecuménica de la crítica literaria en el continente entero.

Es precisamente en este ambiente político y cultural –cuando las polémicas por construir o no una literatura regional unificada se manifiestan con más fuerza– en donde surge el último pilar de nuestro andamiaje teórico, el cual habrá de ayudarnos a resolver las aparentes contradicciones entre los elementos que hemos señalado como *utópicos* y aquellos que no lo son,

o que hemos calificado como *distópicos*, y que de cierta manera representa una superación a la tendencia de identidad y unidad que yacía presente en las compilaciones de Fernández Moreno y Pizarro: el concepto de *heterogeneidad* de Cornejo Polar.

3.2.1. Una forma narrativa contradictoria

El crítico peruano Antonio Cornejo Polar nos presenta una propuesta que ha sido fundamental para indagar la naturaleza de aquellas

... literaturas que se proyectan hacia un referente cuya identidad sociocultural difiere ostensiblemente del sistema que produce la obra literaria; en otras palabras, interesa examinar los hechos que se generan cuando la producción, el texto y su consumo corresponden a un universo y el referente a otro distinto y hasta opuesto. (Cornejo, “El indigenismo...” 74)

Es decir, analizaremos en este apartado cómo es que dos universos socioculturales, tan disímiles entre sí, se conjugan en un mismo proyecto epistemológico y una misma identidad literaria, que es la que hemos denominado nosotros Narrativa Latinoamericana de la Utopía, y dentro de ella, nos centraremos en las dos novelas de Belli anteriormente señaladas, para ejemplificar esa identidad.

No introdujimos antes el análisis de la *heterogeneidad*, debido a que queríamos presentar primeramente las aparentes contradicciones entre *utopía* y *distopía* que aparecen en las obras de Belli. Si bien ya se habían desplegado distintas pugnas antitéticas relativas a la constitución de la utopía en las tres novelas latinoamericanas presentadas previamente (*Los pasos perdidos*, *Cien años de soledad* y *La guerra del fin del mundo*), fue en *Waslala* y *El país de las mujeres* donde la naturaleza heteróclita y discordante de los planteamientos con los que se constituyen estos sistemas sociales, se hizo más evidente. De aquí que prefiramos, por razones de estructura argumentativa, presentar en este momento los postulados de Cornejo Polar, pues hemos querido antes abordar las novelas que, consideramos, incorporan en sus diégesis elementos que oscilan variablemente entre lo heterogéneo, lo híbrido y las representaciones transculturales de estas narrativas de América Latina.

Sea entonces así, comencemos por definir este concepto. En el artículo de 1977 “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural”, Cornejo Polar define la *literatura heterogénea* como el conjunto de obras caracterizadas por “... la duplicidad o

pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y conflicto" (73). De la misma manera, en "Sobre el concepto de heterogeneidad: respuesta a Roberto Paoli" (1980), afirma sobre este término que:

... mediante él se trata de definir una producción literaria compleja cuyo carácter básico está dado por la convergencia, inclusive dentro de un solo espacio textual, de dos sistemas socioculturales diversos. ... El concepto de heterogeneidad, en suma, expresa la índole plural, heteroclita y conflictiva de esta literatura a caballo entre dos universos distintos. (Cornejo Polar 88)

Mejor dicho, para el crítico peruano, el concepto de *heterogeneidad* es una herramienta teórica que nos permite conjugar elementos desiguales y hasta opuestos en un mismo espacio textual, a pesar de que ellos provengan de diversos sistemas productores de sentido.

Para entender puntualmente a qué se refiere el autor y cómo es que su proposición cobra relevancia en nuestra investigación, establezcamos, en un primer orden de cosas, que la propuesta de Cornejo Polar tiene una delimitación bastante bien definida: se centra en los procesos de producción de las literaturas indígenas, y particularmente de las andinas. En su obra *Escribir en el aire* (1994), ya en plena madurez de su pensamiento y con bastantes años de haber usado y experimentado las funciones del concepto, el autor menciona reiteradamente la concepción de las antiguas sociedades quechua como proyectos utópicos, como una suerte de *utopía andina* cuya interpretación atraviesa las dimensiones histórica, política y literaria, y por lo cual aclara:

En todos los casos me interesaba (y me interesa) la índole excepcionalmente compleja de una literatura (entendida en su sentido más amplio) que funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes, a veces incompatibles entre sí, tal como se produce, de manera dramáticamente evidente, en el área andina. (Cornejo Polar 11)

¿Por qué entonces pretendemos utilizar esta herramienta si nuestro marco teórico de investigación no se centra en las literaturas indígenas y menos aún en las andinas? Por un lado, porque a pesar de que Cornejo Polar sí hace explícita esta acotación, a partir de que él mismo comienza a utilizar el término de *heterogeneidad* en la década de los 70, la crítica literaria lo retoma y amplía su uso a otras dimensiones teóricas, de la misma manera en que Ángel Rama hizo con la *transculturación* de Fernando Ortiz –y que el autor peruano, en su Introducción a

Escribir en el aire, elogió como un ejercicio que Rama “realiza espléndidamente” (10)–, respetando en todo momento los principios integrados a su uso, pero ampliando los horizontes socioculturales en que se despliega. Y es que, como afirma Mabel Moraña, una de las principales estudiosas de la obra de Cornejo Polar, el uso y aplicación del concepto de *heterogeneidad* “... queda completamente a salvo no sólo para el caso concreto del área andina sino para cualquier otra que sea homologable a ésta” (“Escribir en el aire...” 286), de tal forma que el término se ha expandido fuera de los límites de las propias premisas con las que fue pensado originalmente, “... proyectándose mucho más allá del espacio cultural que constituyera su objetivo inmediato” (Moraña, “Prólogo” viii).

Por otro lado, porque el mismo Cornejo Polar reconoce que este concepto es potencialmente desplegable en distintos universos socioculturales, “... desde las crónicas hasta el testimonio, pasando por la gauchesca, el indigenismo, el negrismo, la novela del nordeste brasileño, la narrativa del realismo mágico o la poesía conversacional, literaturas a las que llamé ‘heterogéneas’; ...” (*Escribir en el aire* 10). Por lo que lo *heterogéneo* no es exclusivo de lo indígena ni de lo andino, si bien fueron éstos los pilares en los cuales fundamentó de origen su teoría literaria. Tómese en cuenta que el autor ya incluye la “novela del nordeste brasileño”, pues hasta antes de la década de los 60 la literatura hispanoamericana no se mezclaba con la brasileña, no al menos desde el análisis de la crítica literaria. No fue sino hasta el encuentro teórico entre Ángel Rama y Antonio Cándido que este trabajo unificador se hizo presente. Lo que permitió incluir a autores importantes como Guimarães Rosa y Euclides da Cunha en los estudios literarios latinoamericanos.

Ahora bien, frente a la pregunta que el propio Cornejo Polar se plantea: ¿es posible conducir el análisis de estas literaturas hacia dimensiones y funciones más puntuales?, el mismo crítico termina por responder:

Es lo que pretendo hacer en este libro en relación específica con las literaturas andinas – pero con la confianza de que algunas de sus propuestas puedan tener un campo de aplicación más vasto. ... Me gustaría que quedara en claro, sin embargo, que esa categoría me fue inicialmente útil, ... para dar razón de los *procesos de producción* de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales, de manera especial el indigenismo, poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos. ... Entendí más

tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites. (*Escribir en el aire* 10)

Así pues, nos queda claro que tanto desde la propia perspectiva de Cornejo Polar, como la de varios de sus críticos y lectores (Beatriz Sarlo 1980; García Canclini 1990; Mabel Moraña 1995, 2003), la *heterogeneidad* ya no se encuentra limitada al lugar de enunciación original de la literatura andina ni al de las distintas literaturas indigenistas, sino que ha ampliado su capacidad de contención a otros universos socioculturales que sean capaces de desplegar manifiestamente los signos heteróclitos de sus procesos de producción y de sus contenidos estéticos.

En un segundo orden de cosas, si bien el origen de la *heterogeneidad* –lo mismo que el de la *transculturalidad* o el de la *híbridez*– data alrededor de hace 50 años, su desdoblamiento y utilización no ha perdido vigencia al día de hoy, y menos aún importancia dentro de los estudios culturales y la crítica literaria latinoamericana. Basta con ver la innumerable cantidad de textos producidos desde la década de los 70 y hasta el s. XXI, que retoman las proposiciones de Cornejo Polar para aplicarlas en los más diversos textos literarios: *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana* (2004), de Raúl Bueno, uno de los más distinguidos alumnos del crítico peruano, en donde reúne una serie de ensayos-homenajes tras la muerte de su maestro en 1997; *La literatura hispanoamericana* (2011), de Rafael Olea Franco, Julio Ortega y Liliana Weinberg, que conjuga, como pocas obras enciclopédicas, creación literaria y crítica literaria en una misma obra; o el capítulo “El aporte de Antonio Cornejo Polar a la crítica cultural latinoamericana”, de Friedhelm Schmidt-Welle, dentro del libro *La tradición teórico-crítica en América Latina: mapas y perspectivas* (2013), que actualiza las premisas del crítico peruano en torno a su estudios teóricos de crítica cultural y filológicos acerca del riesgo de las metáforas.

Estos textos dan cuenta, tanto del inagotable manantial de ideas que constituye la obra de Cornejo Polar, como de su vigencia actual en la academia y la crítica literaria. Y es que, a final de cuentas, así como la *transculturación* de Ángel Rama ha sido una de las herramientas teóricas más útiles para la comprensión de las diversas dimensiones culturales del mestizaje continental, en palabras de Raúl Bueno, la categoría de *heterogeneidad* “... es uno de los más poderosos recursos conceptuales con que América Latina se interpreta a sí misma” (19). ¿Y qué es lo que estamos haciendo nosotros, si no una interpretación de Latinoamérica en clave utópica?

En este sentido y en un tercer orden de cosas, si ya hemos dicho que aquello que hemos denominado como “latinoamericano” no puede (o no debe) entenderse como un ente absoluto, inalterable y homogéneo, entonces permítasenos reconocer por eliminación su carácter contrario, es decir, Latinoamérica como un subcontinente capaz de conjugar la multiplicidad y disparidad cultural en un mismo recipiente. Esta conjugación agrupa la pretensión europea de la realización utópica en América, así como la crítica a la modernidad que dio por resultado la concepción discursiva o’gormaniana. Por lo que nos encontramos ante la ineludible realidad de:

... un bloque heterogéneo: lo ‘latinomericano’ (en el desplazamiento abyecto de su singularidad temporal/espacial). Lo ‘latinoamericano’ como *conditio sine qua non* y, a un tiempo, como el irrepresentable negativo del proceso moderno. Proceso principiado con el ‘aparecer/inventar’ de la masa terráquea que terminó por devenir Latinoamérica... (Buj 7).

Lo que nos lleva, de la mano de la idea del Dr. Joseba Buj, a comprender a América Latina como un “bloque heterogéneo”, siguiendo la propuesta de Cornejo Polar y la concepción archivística de González Echevarría, a partir del cual pensar a la producción literaria utópica latinoamericana como una literatura heterogénea. Detengámonos ahora para preguntarnos qué de *heterogéneo* hay en las obras de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, particularmente en las de Belli, y cómo es que esta conceptualización coadyuva a fundamentar nuestra tesis de la Utopía Latinoamericana.

Para responder el anterior cuestionamiento consideremos a continuación que la *heterogeneidad* de Cornejo Polar se puede interpretar, para los fines de esta investigación, en dos niveles: en un primer nivel, el de la producción de textos, que es al que se refiere puntualmente el crítico peruano, y en un segundo nivel, el del contenido estético de los textos, en el cual también es posible escudriñar “signos socioculturales” que se encuentran presentes en las historias de las obras literarias expuestas. Veamos cada uno de ellos.

En el primer nivel de la producción de textos, tenemos que aclarar que los “dos universos distintos” a los que hace referencia Cornejo Polar (“Respuesta a...”, 88), y que nosotros desplazamos y ampliamos en esta investigación, son los que a lo largo de la misma hemos venido nombrando: los universos socioculturales europeo y latinoamericano. Que no son otros que las extensiones del Viejo y el Nuevo Mundo, contextualizados en ese “proceso moderno”

que señala Buj, y que hemos actualizado aquí como ejes articuladores de las formas literarias propuestas de la Utopía Europea y la Utopía Latinoamericana.

En otras palabras, cuando ocurre el desplazamiento semántico del concepto *utopía*, del universo sociocultural europeo al universo sociocultural americano, se crea una “zona de ambigüedad y conflicto” que contiene elementos disímiles, heteróclitos y hasta opuestos entre sí. ¿Cómo se crea esa zona y cuáles son esos elementos? La zona es el espacio resultante de la conjugación de la “pluralidad de signos socioculturales de su proceso productivo” (Cornejo, “El indigenismo...” 73), que en nuestro caso no es otro lugar sino América. El “proceso productivo” de las Utopías del Renacimiento, que como ya vimos está indisolublemente ligado al conocimiento de América, trajo consigo una “pluralidad de signos socioculturales” europeos, que se desplegaron durante los siglos de conquista y colonización, y hasta los tiempos actuales, conjugándose con otra “pluralidad de signos socioculturales” que han sido los americanos, y que han dado por resultado una síntesis de “índole plural, heteróclita y conflictiva de esta literatura [latinoamericana] a caballo entre dos universos distintos” (Cornejo 73).

Producto de ese encabalgamiento han sido los diversos textos producidos en este continente, desde las crónicas y relaciones de conquista, hasta las neo-narrativas contemporáneas latinoamericanas. El crítico peruano puntualiza la solución: “Histórica y estructuralmente, esta forma de heterogeneidad se manifiesta con gran nitidez en las crónicas del Nuevo Mundo. Con ellas se funda en Latinoamérica un tipo de literatura que tiene vigencia hasta nuestros días” (Cornejo 75). De aquí que digamos que el carácter *heterogéneo* de la propuesta utópica de Belli, radique en la conjugación de ambos “signos socioculturales” –europeos y americanos–, producto del encuentro entre el Viejo Mundo de la Europa central del Renacimiento y la naturaleza misma de los sistemas sociales originarios del Nuevo Mundo, y posteriormente expuestos en la propia producción literaria de América Latina, cuyas obras analizadas en esta investigación constituyen los ejemplos más conocidos.

Valga reiterar aquí la aclaración de que Cornejo Polar sostiene su andamiaje teórico en los textos de los aventureros europeos durante la conquista americana. Y específicamente retoma el caso de la afamada Crónica de Cajamarca, en donde se narra el encuentro entre Francisco Pizarro y el Inca Atahualpa, como antecedente de la caída del imperio andino. Escribe el crítico peruano: “En las crónicas, la heterogeneidad genera una desigual relación entre su sistema de producción y consumo, por una parte, y el referente, por otra, otorgando una notable primacía a

aquel y oscureciendo a éste bajo la fuerza de la interpretación que se le sombreimpone" (Cornejo 76). En otras palabras, los textos calificados de *heterogéneos* –como las crónicas de la conquista, pero no sólo éstas– son aquellos cuyo universo sociocultural de producción y recepción, toman como modelo a un agente externo, otorgándole signos o elementos que no le pertenecen de sí, y subsumiéndolos dentro de su capacidad agenciadora.

De esta manera, queda más claro cómo es que, tras el largo proceso de *mestizaje cultural* que señala Rama, nuestra literatura regional, y particularmente lo que hemos denominado Narrativa Latinoamericana de la Utopía, se convierte en ese “sistema de producción y consumo” que, desde el s. XVI y hasta nuestros días, ha retomado el referente de la *utopía* –la Utopía Europea– y se lo ha agenciado para sí, es decir, le ha impuesto la fuerza de su propia interpretación, bajo los signos socioculturales de su correspondiente universo. Lo que Cornejo Polar ha hecho con las crónicas de la conquista, para desentrañar de ellas una mejor comprensión de su naturaleza literaria, nosotros lo hemos hecho con las narrativas utópicas latinoamericanas que hemos presentado.

En el contexto de nuestro análisis, el referente (la Utopía Europea) es asimilado por la producción, recepción y consumo de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, evidenciando factores exógenos, como aquellos elementos que hemos mostrado característicos de las Utopías del Renacimiento, y que a la vez provienen de una visión del mundo finita, limitada, homogénea, que no alcanza aún a comprender el universo sociocultural latinoamericano en el que se ha arraigado. En los textos de Belli –así como previamente ha ocurrido en los de Carpentier, García Márquez o Vargas Llosa– se desvela el agenciamiento de este referente, mismo que entra en conflicto con la naturaleza heteróclita del lugar desde el que se está enunciando –esto es, la lucha entre la Utopía Europea y la Utopía Latinoamericana, entre la isla Utopía y la recóndita Waslala–, desocultando entonces el carácter procesual con el que está constituido, así como la inherente contrariedad latinoamericana que yace presente en esa “producción literaria compleja” (Cornejo, “Respuesta a...” 88).

El punto clave para entender este primer nivel de la *heterogeneidad*, aplicada al desplazamiento transcultural del concepto *utopía*, de Europa hacia América, es la contradicción entre los sistemas de producción en los que fueron realizados los textos de las Utopías del Renacimiento y las novelas de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía. Mientras que los primeros, como ya establecimos en las conclusiones del primer capítulo, son resultado de un

sistema de producción de crítica filosófico-satírica frente un *establishment* hegémónico que recluye al hombre europeo dentro de un universo arquetípico y homogeneizante, que impide *de facto* la movilidad social e impulsa indirectamente una producción estética que traslada sus mundos de posibilidad extraterritorial allende el Atlántico, las segundas devienen de la convergencia entre su propia naturaleza conflictiva y la creación de esos mundos posibles, generando, por tanto, una literatura compleja que funciona en el vértice de dos “sistemas culturales disonantes” (Cornejo, *Escribir en el aire* 11).

En este sentido, partiendo de que, como menciona Mabel Moraña en “Escribir en el aire: ‘Heterogeneidad’ y estudios culturales” (1995), el concepto de *heterogeneidad* está “... destinado prioritariamente a relevar el hecho de la coexistencia de elementos disímiles o heteróclitos dentro de formaciones sociales o culturales determinadas” (283), los signos hasta aquí analizados dan la pauta necesaria para poder observar la dicotomía existente entre los sistemas de producción europeo y latinoamericano.

Signos tales como: la dominación ideológica que dejó tras de sí la escolástica medieval, el vasallaje teocrático de las monarquías *iusnaturalistas* sostenidas en el derecho divino de gobernar, la renovada fe en el hombre y la razón del humanismo renacentista, la falta de espacio para poder *ser* algo más de lo que siempre *había sido* el hombre común, la necesidad espacial resultante de esa carencia, la posibilidad condicional de ese *ser* en un espacio distinto, la plausibilidad de ampliar los horizontes terráqueos que trajo consigo la era de los viajes y “descubrimientos”, las conflagraciones imperiales por la hegemonía de los mares y por la conquista de las tierras del Nuevo Mundo, la escéptica acogida de las noticias que llegaban de este último, las desmesuradas ambiciones materiales que generaron las comunicaciones relativas a tierras ignotas y exuberantes, y finalmente la interpretación de los modos de vida y relaciones sociales que se hallaron en estos lares, compendian algunos de los elementos constitutivos del universo sociocultural europeo que produjeron las ideas y los textos de las Utopías del Renacimiento.

En cuanto a los signos mostrados en el proceso de producción de las obras de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, podemos recapitular los siguientes: la ineludible herencia cultural europea que dejaron tras de sí los múltiples procesos de conquista y colonización, la inapelable semejanza existente entre los modos de vida originarios del Nuevo Mundo y aquellos pormenorizados en los relatos de los aventureros de las Utopías del Renacimiento, el

desplazamiento de la idea utópica hacia un nuevo campo semántico, el uso de un lenguaje dominante (español, portugués, inglés, francés) frente a uno dominado (cualquier lengua de los pueblos originarios de América), la indiscriminada explotación de los recursos naturales, la imposición de una religión (la católica) como dispositivo de dominio cultural y social, la pérdida de componentes característicos de las cosmogonías indígenas y la posterior asimilación de las costumbres europeas, el sincretismo cultural y religioso producto de esa mixtura, el afán regional de independencia respecto a los colonizadores europeos, la autoexigencia de construir una definición e identidad propia, la crítica de la modernidad impulsada por un sentido autárquico de filiación cultural subcontinental, la búsqueda de la autonomía y el derecho de existencia soberana sin la injerencia política y militar del Tío Sam, la resignificación de lo latinoamericano ante el peso avasallador de la globalización y del neoliberalismo en los albores del s. XXI, las renovadas luchas de las poblaciones históricamente oprimidas (juventudes, feminismos, indígenas, colectivos LGBTQI+, y un largo etcétera), así como la híbrida recomposición de las particularidades sociopolíticas que redundan en las expresiones estéticas de ésta, Nuestra América.

Así resumidos los elementos anteriores, mismos que ya habían sido puntualmente confrontados en los dos primeros capítulos, podemos decir entonces que el choque entre estos dos universos socioculturales disímiles, el europeo y el latinoamericano, revelan no sólo un desplazamiento semántico en la producción, interpretación y despliegue del concepto *utopía*, sino más aún la coexistencia de signos heteróclitos en estos mismos campos, manifiestos preminentemente en las novelas de Belli, que como resultado de este balance se nos presenta bajo la forma de aquello que Cornejo Polar denomina *proceso literario*, es decir, un conjunto de instancias, como “... la producción, el texto resultante, su referente y el sistema de distribución y consumo...” (“El indigenismo...” 72), que enmarcan la creación de un conjunto de obras determinadas.

Entendida así esta producción estética, y si bien tanto las Utopías del Renacimiento como la Narrativa Latinoamericana de la Utopía pueden considerarse *procesos literarios*, esta última es la única capaz de contener la “pluralidad literaria latinoamericana” que el crítico peruano señala (“Los sistemas literarios...” 21) como aquel conjunto de producciones discursivas que en América se introdujeron bajo un halo de unidad y homogeneidad, pero que en su desdoblamiento a lo largo de cinco siglos evidenciaron una diversidad de códigos literario-historiográficos, que

hicieron visible su naturaleza antagónica y dispar. Tales códigos son los que nos permitirán comprender a continuación que la literatura latinoamericana está lejos de ser homogénea, y que aquella que particularmente se enfoca en el drama utópico, es más bien una literatura heterogénea.

Veamos ahora lo concerniente al segundo nivel de la *heterogeneidad*, donde se muestran claramente estos códigos literarios en el contenido estético de los textos. Por un lado, en la comparación de los signos expuestos dentro de las obras europeas con las latinoamericanas, es posible rastrear los choques y contradicciones que existen entre ellas. Baste ver las sociedades que describen Moro, Campanella y Bacon, en comparación con el *modus vivendi* de los pueblos descritos por Las Casas, o los proyectos de Vasco de Quiroga y de la República de los Guaraníes. Mientras que los primeros trazan ciudades urbanísticamente impecables, relaciones sociales más que justas y habitantes moral e ideológicamente homogéneos, los segundos reconocen la diversidad cultural a la que se enfrentan, pues se encuentran ante un “campo de aplicación más vasto” que incluye en su universo una pluralidad de mundos, civilizaciones y pueblos, en los cuales parece regir la norma de lo divergente, de lo discrepante, de lo contradictorio. Así, en este cotejo, la perfección que se proyecta desde el universo del Renacimiento europeo, es directamente opuesta a la imperfección de la realidad americana. Y sin embargo, ambas perspectivas, lo perfecto y lo imperfecto, parecen conjugarse en las narrativas latinoamericanas a las que hemos pasado revista.

Recuérdese, por ejemplo, que en *Waslala* Belli destaca esta divergencia en voz de la madre de Melisandra: “Si lo ideal no es alcanzable, se descarta. Se le atribuyen ilusiones perniciosas. Se le cubre de burla, o en el mejor de los casos, de escepticismo” (328), exclama la mujer refiriéndose a la recepción europea de las obras renacentistas. Mientras que, en Latinoamérica, por el contrario, “... nos hemos acostumbrado a considerar el desarrollo en términos de contradicciones, de verdades excluyentes” (Belli 328). Desarrollo contradictorio que se hace más evidente en *El país de las mujeres* al proponer la industria de las flores como medio de producción estatal en una nación que no lograba aún un piso equitativo de ingreso económico universal.

Y es que, mientras en la isla Utopía había una estructura estatal bien definida, dentro de la cual se normaban y conducían los utópicos, quienes iban “... regulando su vida por las instituciones que he dicho, echaron los sólidos cimientos de una república a la par felicísima y

por siempre duradera, ..." (Moro 169); en lugares como Santa Mónica de los Venados no existía ninguna institución. De hecho, no podríamos afirmar que existiera Estado alguno, dada la reducida población y el tamaño territorial que conformaba aquella comunidad en lo profundo de la selva venezolana. Lo mismo ocurre con los casos del Jefe Supremo y el Triunvirato en la Ciudad del Sol, o con la Casa de Salomón de Bensalem, que en comparación con Canudos o Macondo, superan en mucho el sistema de gobierno establecido en estos últimos, pues rigen a sus habitantes de tal manera que no cabe la desobediencia ni el error, mientras que en los espacios latinoamericanos, son precisamente estas desavenencias las que impulsan las tramas y recorren por completo las historias, evidenciando, a la par, el inseparable signo evolutivo de mutabilidad que caracteriza a la Utopía Latinoamericana.

El caso más sintomático de un sistema de gobierno mutable es evidentemente el de la Faguas citadina, en su transición del gobierno masculino al gobierno del PIE, y en los primeros meses de consolidación de esta administración, durante los cuales tienen cabida un número importante de experimentos sociales, algunos de ellos exitosos y otros no, en una serie de ensayos de prueba y error (las guarderías colectivas, los comedores comunitarios, las penas jurídicas a los violadores, la restructuración de las instituciones gubernamentales, etc.), pero que tal irregularidad hubiese sido impensable en la configuración de la Utopía Europea.

He aquí la razón por la que hemos destacado los dos textos de Gioconda Belli, sobre las tres novelas anteriores de Carpentier, García Márquez y Vargas Llosa: porque las obras de la escritora nicaragüense son capaces de desplegar las contradicciones existentes, no sólo en comparación con las Utopías del Renacimiento –primordialmente con la de Moro, como hemos demostrado explícitamente en los apartados 3.1.1 y 3.1.2–, sino también dentro de ellas mismas. En otras palabras, tanto *Waslala* como *El país de las mujeres* son obras contenedoras de signos opuestos, heteróclitos y disímiles entre sí, que ponen en tela de juicio los elementos constitutivos y necesarios para calificar una obra narrativa como *utópica*. Esto fue lo que nos dio la pista, desde el inicio de la presente investigación, para destacar las novelas de Belli sobre las otras que forman parte de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía. Retomemos de nueva cuenta algunos de los elementos ya mostrados en los apartados anteriores, con el objetivo de ilustrar estas contradicciones internas.

Por ejemplo, la paradoja más evidente en las novelas de Belli, en tanto que hay una intención y referencia explícita a este concepto, es la comprensión de *utopía* misma. En *Waslala*,

la palabra *utopía* aparece en once ocasiones, en cuatro de ellas hay alusiones directas al libro de Tomás Moro y a él mismo como su autor, mientras que en cinco de ellas se habla de *utopía* no como simple sustantivo de uso generalizado, sino como franca indicación de la naturaleza misma del poblado Waslala. Esto nos indica que existe, a diferencia de las novelas anteriores, una manifiesta determinación de calificar el espacio latinoamericano como una *utopía*. Pero la contradicción interna radica en el intento de conciliación de los errores, deficiencias y faltas en que recae la sociedad de Waslala, con su calificación utópica. ¿Cómo armonizar esta aparente contradicción en la que la autora nicaragüense insiste en repetidas ocasiones a lo largo de su obra? ¿Cómo puede ser “utópico” un espacio lleno de inequidad política, de disparidad económica, de contradicciones sociales? Responde Belli:

La lógica era sencilla y no descubrió en su interior nada que la contradijera: la razón de ser de Waslala era ser Waslala, la utopía, el lugar que no era, que no podía ser el tiempo y el espacio habitual, sino otra cosa, el laboratorio, quizás, la luz tal vez, el ideal constantemente en movimiento, poblado, abandonado y vuelto a repoblar; creído, descreído y vuelto a creer. (*Waslala* 331)

Así, la naturaleza heteróclita que se revela en Waslala como peculiaridad de la idiosincrasia latinoamericana, responde tanto a las necesidades del proceso de producción literaria regional como a la convergencia de sentidos disonantes en un mismo espacio textual. Al mismo tiempo, la narrativa de Belli no cesa en el empeño por señalar sus propios lugares como espacios utópicos. ¿Se debe esta porfía al simple capricho o afán de querer ver la existencia de algo que en realidad no existe? No. Va más allá de ello.

Mientras que las Utopías del Renacimiento plantean subtextualmente un interés político-filosófico de protestar contra un *establishment* arcaico, que consideran les impide prosperar y avanzar en la escala social europea; y mientras que las novelas de Carpentier, García Márquez y Vargas Llosa extienden una disposición más estética y anecdota en la imperecedera búsqueda de la identidad latinoamericana; las obras de Belli confrontan la naturaleza misma de América Latina, en un autoanálisis y reconfiguración de su propio ser, que concilia las contradicciones sociales de su realidad histórica en la síntesis de su dimensión literaria, tal y como lo expresan los pioneros fundadores de Waslala: “La construcción del sueño nos dio la cohesión necesaria para que los obstáculos entre nosotros se superaran” (Belli 327).

Esta conciliación da por resultado la expresión, sí del anhelo utópico, pero igualmente de la concientización de sus discordancias, sus límites y sus alcances. Podríamos decir que mientras las obras europeas responden a lo que Ernst Bloch llamó *utopía abstracta* (*El espíritu de la utopía*, 1918), es decir, la idealización imaginaria de un mundo perfecto y por lo tanto deseado, pero sin la voluntad real de cambio social, las latinoamericanas por su lado conformarían la *utopía concreta*, o en otras palabras, la romantización de ese mismo mundo, dadas las precarias condiciones de vida, pero con la convicción final de poder alcanzarlo.

Sin embargo, vemos que los elementos utópicos dentro de la narrativa de la escritora nicaragüense desbordan el contenedor de la *utopía concreta* de Bloch, en tanto que esta última no reconoce la naturaleza heterogénea del ser de América Latina, impresa en el corpus de Belli. Más aún, a pesar del contraste entre la *praxis* de la *utopía concreta* respecto a la *abstracta*, ambas parten de una conceptualización homogénea de su respectivo *corpus*, en donde “... todas las instancias del proceso literario [se encuentran] dentro de un mismo orden sociocultural...” (Cornejo, “El indigenismo...” 72); en este caso, en el de la formulación occidental, y particularmente eurocétrica, de la teoría del filósofo alemán. Ésta es la razón por la que nos alejamos del análisis utópico de autores europeos de los ss. XIX-XXI y nos abocamos en esta investigación primordialmente a la recepción americana de los humanistas del Renacimiento.

Así pues, la comprensión de la *utopía* en las novelas de Belli, conlleva el reconocimiento de elementos imperfectos, deficientes, incompletos, que colisionan de frente con la concepción de perfección que ostenta la Utopía Europea, y cuya noción se halla claramente dentro de las mismas obras de la autora nicaragüense, quien en voz del personaje Engracia, reconoce esta naturaleza heteróclita y contradictoria en el periodo de consolidación comunitaria de Waslala:

Las cosas anduvieron muy bien por un tiempo, pero pronto nos dimos cuenta de que el funcionamiento de la comunidad requería muchas reglas y regulaciones. Cada quién entendía la responsabilidad a su manera. Cuando nos pusimos a definir los límites y las obligaciones, la asamblea se tornó en un pandemónium. ¿Qué clase de democracia podía existir, Melisandra, entre intereses tan disímiles? (Belli 284)

Un segundo ejemplo de la heterogeneidad de Cornejo Polar en las contradicciones presentes en la obra de Belli, es el espacio diegético llamado Faguas, cuyo aislacionismo se presenta de forma ambivalente. Por una parte, no es una isla solitaria en medio del mar que se encuentra incomunicada con el resto del mundo, pero por otra parte, sí está retirada de otras

sociedades y se encuentra recogida en sí misma. Esto aplica más para el caso de *Waslala* que para *El país de las mujeres*, aunque también en esta última se muestra el recogimiento característico de otros espacios latinoamericanos como Macondo, Canudos o Santa Mónica de los Venados.

En el caso de la Faguas de *Waslala*, por poner otro ejemplo, si bien no había un gobierno nacional que representara al Estado en su conjunto, sí existían diversas estructuras gubernamentales que aglutinaban en torno suyo un poder *de facto*: el quasi gobierno de Engracia en Cineria, el poder paralelo del cartel de los hermanos Espada, o las asambleas constituyentes de Waslala y el sistema vertical de mando que se estableció ahí mismo. Por su parte, en la Faguas de *El país de las mujeres*, se habla de que las instituciones previas al gobierno femenino eran corruptas y habían degenerado en una sujeción político-patriarcal sin contrapeso, hasta que con la llegada de Viviana y las eróticas se impulsaron nuevas instituciones que intentaron equilibrar la balanza de la histórica desigualdad de género, buscando como fin último la felicidad de los habitantes del lugar.

Podemos ver en el caso de *Waslala* cómo es que se da esa “pluralidad de los signos socioculturales” de los que habla Cornejo Polar: mientras que Engracia y los Espada se encuentran en una pugna constante por el control y dominio de Faguas, exponiendo cada uno una serie de “signos socioculturales” que los define –signos como el trabajo comunitario, la solidaridad, el intercambio comercial colectivo, y otros que están presentes en Cineria; en confrontación con el autoritarismo, el sistema de mando vertical, la explotación indiscriminada de recursos humanos y naturales, etc., en los territorios dominados por el cartel de los hermanos Espada–, en la ciudad perdida de Waslala estos signos sintetizan la “índole plural, heteróclita y conflictiva” de los dos mundos opuestos entre sí –el de Engracia y el de los Espada–, dando por resultado de esta conjugación una naturaleza heterogénea, en la cual se pueden rastrear “... las tensiones, pugnas y desfasajes de la plural realidad latinoamericana...” (Moraña, “Prólogo” 283). Recuérdese que en la constitución de Waslala hay tanto elementos de comunitarismo y colectivismo, como de gobierno vertical, mandos y autoridades jerárquicamente superiores, es decir, signos opuestos, en tensión, contradictorios, que sin embargo se armonizan en un mismo espacio: el de la Utopía Latinoamericana.

Finalmente, otra de las discordancias internas que ponemos de manifiesto es la cuestión de género: tanto en *Waslala* como en *El país de las mujeres*, se asume un sistema patriarcal de

dominio previo a la existencia del espacio utópico, que posteriormente intentará ser erradicado para dar paso a un sistema más equitativo. En la primera novela es claro, además, cómo se da este enfrentamiento: por un lado la ciudad de Cineria gobernada por una mujer, Engracia, quien procura el acceso a los bienes de servicio para todos los pobladores, “Ella era el único poder alternativo, la única a quien los Espada no podían doblegar ni controlar. Los Espada estaban en guerra contra todos los que no les pagaran tributo o les rindieran pleitesía. Instalaban y derrocaban los gobiernos a su antojo y se encargaban del tráfico de drogas y de los juegos de azar, que eran el entretenimiento más extendido en Faguas, …” (Belli, *Waslala* 85). Por otro lado los referidos hermanos Espada, símbolo de la masculinidad y el dominio patriarcal, de entre los cuales, Damián, el mayor, “… era una especie de Quijote equivocado que si bien predicaba la redención de los pobres y oprimidos, en la práctica hacía hasta lo imposible para asegurar que nunca dejaran de serlo y que más bien se convencieran de que ésa era la única manera digna de existir” (Belli 86). Producto de esta lucha dialéctica es Waslala, el espacio que conjuga el gobierno original masculino de los poetas, con la esperanza final del repoblamiento popular que dirigen dos mujeres: Melisandra y su madre. Escribe Belli:

Lo cierto es que después que murió el último poeta, la comunidad quedó a la deriva ...
[pero] Waslala ya no era solamente el vacilante experimento que habíamos construido. Era una leyenda, un punto de referencia, una esperanza. ... Comprendimos entonces que la fantasía había adquirido tanto valor como la realidad. (325)

Una realidad que, dentro de la dimensión literaria, logra conciliar y sintetizar un número importante de contradicciones sociales que no sólo hubiesen sido impensables en la literatura renacentista, sino que tampoco son fácilmente asimilables en la historia extratextual latinoamericana.

En la segunda novela es todavía más evidente este choque de las luchas de género: en el gobierno de los hombres, en cuyo régimen se expresan cotidianamente la corrupción, la inequidad, el acoso, permea un ideario popular misógino que no tiene reparo en exclamar, en voz del personaje Emiliano Montero: “Le tengo alergia al rosado, a lo femenino y, sobre todo, a las feministas. Esas, en el fondo, lo que quieren es ser hombres. Por eso viven frustradas” (Belli, *El país...* 209). Mientras que a partir de la elección y triunfo del gobierno femenino, se comenzó a construir un proyecto de nación que derribara los antiguos cimientos del machismo y reconstruyera nuevas estructuras sociales y políticas, cuyos pisos se caracterizaran por ser todos

uniformes y estar justamente nivelados. En otras palabras, se pretendía reconstruir una Faguas que mostrara “... que era posible una organización social igualitaria, enriquecedora para hombres y mujeres, capaz de integrar la familia con el trabajo y de aniquilar esa injusta explotación milenaria ... de la cual las mujeres [eran] las víctimas propiciatorias” (258).

De esta manera, si bien ya hemos señalado algunos otros elementos diferenciadores entre las novelas de Carpentier, García Márquez y Vargas Llosa, y las obras de Belli aquí analizadas, no está de más recalcar que es en el tema del género en donde estas últimas descollan, pues los sueños y anhelos de las mujeres que se retratan en *Waslala* y *El país de las mujeres* manifiestan una íntima conexión entre la edificación de la utopía y la búsqueda de sí mismas y de su propio lugar en la historia. Es en el encuentro y reconocimiento de las contradicciones presentes –que emerge del dolor compartido en la experiencia histórica a la que han resistido–, que las mujeres de las novelas, como sujetos intradiegéticos activos, surgen en una voz que se niega a ser silenciada de nueva cuenta, y que sobre todo nombra tenazmente el propósito de erigir su propia utopía en el discordante galimatías que es el universo latinoamericano.

Así pues, resumidos los ejemplos que habían sido ampliamente expuestos en el análisis de las dos obras de Belli, y adecuados aquí al marco teórico del crítico peruano, podemos afirmar lo que ya habíamos sugerido desde el inicio de esta investigación (véanse particularmente los apartados 1.2 y 2.1), que la naturaleza misma de América Latina es contradictoria, paradójica, heterogénea. Y que estas características se han desplegado en diversos géneros literarios, posibilitando la comprensión histórico-cultural del archivo latinoamericano. Uno de estos géneros, el que nosotros hemos denominado Narrativa Latinoamericana de la Utopía, ha sido interpretado ahora por medio de las herramientas teóricas que nos ofrece el *corpus* de Cornejo Polar, otorgándonos la clave para solucionar la aparente incompatibilidad que yacía en nuestra propuesta de la Utopía Latinoamericana, a saber: la contradicción entre lo utópico y lo distópico, entre lo perfecto y lo imperfecto, entre lo imposible y lo posible.

Estos extremos dicotómicos, que en la conceptualización de la Utopía Europea serían impensables, logran sintetizarse en una misma ecuación, cuya incógnita *X* faltaba por ser revelada: la *heterogeneidad*. Este dispositivo teórico nos ha permitido develar que dentro de la naturaleza estética de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía yace una lucha de contrarios, una incesante disputa de elementos disímiles y heteróclitos que, no obstante, coexisten entre sí en

un mismo espacio, como hemos mostrado claramente en las dos novelas de Gioconda Belli, dentro de las cuales se plasma una consonancia que ya había sido anticipada por Cornejo Polar:

La conciencia de que nuestra literatura es producto de varios y antagónicos sujetos sociales, con lenguajes, racionalidades e imaginarios discordantes, bien podría terminar en una afirmación gozosa de la armonía entre los contrarios, algo así como un mestizaje que admite todo, o casi, siempre y cuando el resultado no sea ni demasiado negro ni demasiado cobrizo. (“Los sistemas literarios...” 23)

Dicha “armonía entre los contrarios” se sintetiza ahora en una misma entidad, desplegándose de esta manera en una comprensión dual de la *utopía*: por un lado, la búsqueda, deseo y participación de una sociedad más justa, equitativa y digna. Por otro lado, el reconocimiento de las condiciones socio-históricas que atentan contra ese anhelo y que, a la par, implantan elementos antagónicos que pueden considerarse, inclusive, signos distópicos. Nos adelantamos aquí en presentar a *grosso modo* la característica esencial de lo que hemos llamado Utopía Latinoamericana, y que desarrollaremos en el siguiente y último apartado, pero que consideramos pertinente mencionar ahora porque es éste el resultado de pensar las novelas de Belli como una literatura heterogénea, en donde “... todo está mezclado con todo, y los contrastes más gruesos se yuxtaponen, cara a cara, cotidianamente” (Cornejo, *Escribir en el aire* 16).

Así entonces, es gracias al dispositivo teórico de la *heterogeneidad* que hemos podido solucionar el aparente *impasse* al que nos enfrentamos desde la formulación de nuestra hipótesis. Recuérdese que a lo largo de los análisis literarios de los capítulos dos y tres formulamos distintas interrogantes en donde nos cuestionábamos acerca de la plausibilidad de calificar las novelas latinoamericanas como *utopías*, cuando habíamos expuesto en ellas elementos que no se insertaban dentro del marco normativo de lo que el imaginario global considera es una *utopía* –la definición tradicional que nosotros denominamos Utopía Europea–, y que incluso podrían considerarse como distópicos. De tal forma que las respuestas que esbozamos en esos momentos retomaron como eje argumentativo la distinción geo-literaria entre Utopía Europea y Utopía Latinoamericana, pero sin agotar, a falta todavía de una definición de esta segunda forma narrativa, los razonamientos necesarios que demuestren la pertinencia y validez de la misma. Lo cual llevaremos a cabo a continuación, toda vez que ya contamos con los elementos literarios imprescindibles para configurar nuestra propuesta.

Finalmente, valga señalar que las dos novelas de Gioconda Belli que hemos resaltado del resto de las narrativas latinoamericanas aquí expuestas, aluden a una propuesta no sólo feminista y liberadora que intenta romper el silencio y ocultamiento de las mujeres en sus diversas formas de existir (y resistir) en la historia, sino más aún, recogen la experiencia textualizada de esas mismas mujeres como invitación al diálogo y al debate que impulse una resignificación de las vivencias femeninas como parangón del ideal utópico.

3.2.2. La literaturidad de la literatura utópica

El recorrido analítico realizado a lo largo de esta investigación nos permite afirmar que la Utopía Latinoamericana constituye un fenómeno literario singular, cuya especificidad radica precisamente en su capacidad para transformar las limitaciones históricas del continente en clave narrativa. A diferencia de su contraparte europea –esa isla estática descrita por Moro donde la perfección social se alcanza mediante la supresión de contradicciones–, la utopía en nuestro continente se revela como un ejercicio permanente de imaginación crítica, donde lo literario no se limita a representar lo utópico, sino que se convierte en el espacio mismo donde la utopía se performa, se cuestiona y se reinventa.

El análisis y la aproximación desde una perspectiva crítico-literaria, realizados sobre las novelas *Waslala* y *El país de las mujeres*, demostró que la literaturidad de la Utopía Latinoamericana no se reduce a su condición de texto ficcional, sino que engloba un conjunto de operaciones estéticas que desafían los paradigmas tradicionales del género utópico. En primer término, observamos una subversión de la sintaxis narrativa: mientras en las Utopías del Renacimiento predomina la descripción sociológica (el inventario de instituciones, costumbres y normas), en las novelas de Belli la utopía se construye mediante una poética del fragmento, donde lo no-dicho adquiere tanto peso como lo explicitado. La aldea de Waslala, por ejemplo, nunca es descrita completamente porque su esencia utópica reside justo en esa elipsis que invita al lector a completar el vacío con su propio deseo de transformación.

Este rasgo se vincula directamente con la transculturación narrativa de Rama, pero llevado a un nivel superior: no se trata simplemente de mezclar tradiciones europeas y autóctonas, sino de crear una nueva sintaxis literaria donde la utopía deja de ser objeto de representación para convertirse en método de creación y composición. Las novelas estudiadas organizan su estructura, su ritmo, incluso su puntuación, en función de esa poética utópica. Los

diálogos entrecortados en *Waslala*, las listas caóticas de proyectos gubernamentales en *El país de las mujeres*, los cambios abruptos de registro –de lo lírico a lo documental, de lo mítico a lo tecnológico–, son vehículos de lo utópico tanto como el contenido que transmiten.

Un segundo carácter de literaturidad es lo que podríamos denominar como “política lingüística de la utopía”. Es decir, entendiendo que las obras analizadas hacen de la lengua misma un campo de batalla donde se disputan significados y se ensayan futuros posibles –en *El país de las mujeres*, por ejemplo, la transformación radical de Faguas comienza con un acto lingüístico: la redefinición de términos como “gobierno”, “poder” o “libertad” desde una perspectiva feminista, por lo que no es casual que la Presidenta Viviana Sansón sea descrita constantemente como “la que nombra”–, existe por tanto una clara alusión al poder performativo del lenguaje para crear realidades.

Este carácter adquiere mayor complejidad si consideramos que América Latina es un continente donde, como señaló Cornejo Polar en *Escribir en el aire*, la lengua ha sido simultáneamente instrumento de colonización, el español, y vehículo de resistencia, las lenguas indígenas. La Utopía Latinoamericana literaturiza esta paradoja: en *Waslala*, el español convive con palabras indígenas cuyo significado exacto se nos escapa, creando un efecto de extrañamiento que replica a nivel microtextual el desarraigamiento cultural de los personajes. La utopía, en este sentido, no se encuentra dentro de la historia contada, sino dentro de los intersticios mismos del lenguaje que la cuenta –esos momentos donde la sintaxis se quiebra para dejar entrever la posibilidad de otro orden simbólico–.

Sin embargo, creemos que la literaturidad de la Utopía Latinoamericana alcanza su expresión más sofisticada en su tratamiento del tiempo. Frente al presente eterno de las utopías europeas –esa ilusión fukuyamista de haber alcanzado el fin de la historia–, las obras de Belli construyen una temporalidad dialéctica donde pasado, presente y futuro se interpenetran de manera productiva. Técnicas como el *flashback*, la prolepsis o la superposición de planos temporales –que en otros contextos serían meros recursos estilísticos– adquieren aquí una carga utópica específica.

En *Waslala*, por ejemplo, la narración salta constantemente entre tres tiempos: el pasado traumático de la guerra civil, el presente desesperanzado del viaje de Melisandra, y el futuro incierto aunque esperanzador de la aldea utópica. Esta estructura no es casual: replica a nivel formal la concepción latinoamericana de la utopía como proceso antes que como destino. El

lector sí llega junto con Melisandra a Waslala, pero a lo que no llega es a ver el punto último de la utopía, su fase final. Y es que quizá no lo haga por que esta fase última no existe, más bien siempre se está caminando hacia ella, de la misma manera que América Latina está siempre en camino hacia su propia realización histórica. Esta técnica narrativa convierte la lectura misma en un acto utópico: al obligarnos a mantener simultáneamente en mente múltiples temporalidades, el texto nos entrena en ese pensamiento del sur global que, como dijera Galeano (310), sabe que el horizonte se recorre infinitamente mientras caminamos hacia él.

Un cuarto aspecto de esta literaturidad es su relación con el archivo latinoamericano que planteó González Echevarría. Las novelas analizadas no parten de cero, sino que dialogan críticamente con una densa red de textos previos: crónicas coloniales, novelas fundacionales, manifiestos políticos, poesía revolucionaria o no, y un largo etcétera. Este intertexto no es decorativo: constituye la materia prima que la imaginación utópica transforma.

En *El país de las mujeres*, por ejemplo, Belli resignifica el archivo sandinista –consignas, panfletos, discursos, experiencias organizativas– sometiéndolo a una crítica feminista. Lo notable es que esta operación no se da a nivel de contenido solamente, sino mediante estrategias literarias específicas: la parodia de documentos oficiales, la reescritura de discursos históricos, la inclusión de formatos no literarios dentro de la trama novelesca. El resultado es una utopía que, lejos de proponerse como *tabula rasa*, se construye mediante el reciclaje creativo de los procesos históricos, algunos de ellos fallidos, marca distintiva de la tradición socio-histórica de América Latina.

Finalmente, la literaturidad de la Utopía Latinoamericana se manifiesta en su articulación con la heterogeneidad permanente. Como sugirió Cornejo Polar en su Introducción a *Escribir en el aire*, nuestras mejores obras literarias no aspiran a la unidad orgánica del canon occidental, sino que hacen de la contradicción su principio estructurante. Esta idea es particularmente evidente en las novelas estudiadas: *Waslala* combina lo real maravilloso carpinteriano con ciertos elementos de ciencia ficción, un discurso ecologista y una crítica tecnológica; por su parte *El país de las mujeres* mezcla el tono del manifiesto político con la intimidad del diario personal, la sátira burocrática con el lirismo más desgarrado.

Esta heterogeneidad no es síntoma de incoherencia, sino la expresión formal de una utopía que ha aprendido a habitar sus propias paradojas. Mientras la tradición europea soñó con sociedades donde las contradicciones han sido superadas, la latinoamericana, consciente de que

toda síntesis es violenta, prefiere mantener las tensiones en estado productivo. Literariamente, esto se traduce en obras que rechazan la unidad de estilo, la coherencia genérica o la estabilidad del punto de vista del lector/a, todas ellas características que, en otro contexto, se considerarían limitativas, pero que aquí emergen como virtudes éticas y estéticas.

Así pues, consideramos que la presente investigación arroja resultados que trascienden el estudio del género utópico. Por un lado, cuestiona la distinción narratológica entre “forma” y “contenido”, demostrando que en la literatura latinoamericana, lo utópico no es algo que se dice, sino algo que se hace mediante procedimientos literarios concretos. Por otro lado, redefine lo político en literatura, no como tematización de ciertos asuntos, sino como transformación de las estructuras mismas de representación.

Pero quizás la contribución más importante radique en haber mostrado que la Utopía Latinoamericana, como proyecto epistemológico, deja de ser un concepto fijo e inalterable para convertirse en una manera activa y proactiva de interpretar el mundo. Su literaturidad reside precisamente en su capacidad para convertir las carencias históricas del continente en motores de creación, para hacer de la imperfección un principio estético, para demostrar que, como menciona Engracia, una de las personajes de *Waslala*:

Quizás Waslala nunca llegue a ser el ideal que nos propusimos, es lo más probable, pero la vida me ha convencido que la razón de ser de los ideales es mantener viva la aspiración, darle al ser humano el desafío, la esperanza que sólo puede existir si pensamos que somos capaces de cambiar nuestra realidad y alcanzar un mundo bienaventurado...” (Belli 286)

Esta paradoja, que sólo puede ser posible en la Utopía Latinoamericana, es quizás el elemento más valioso de nuestra propuesta: la certeza de que, en el contexto regional literario, la perfección no sólo es imposible sino indeseable, y que el verdadero sueño utópico consiste en aprender a habitar creativamente nuestras contradicciones, así como nuestra propia idiosincrasia y sincretismo cultural, lingüístico y social del que formamos parte.

3.3. Hacia la Utopía Latinoamericana

Pues bien, tras un exhaustivo recorrido teórico-analítico durante el que hemos intentado develar las singularidades de la tradición utópica latinoamericana en contraste con sus antecedentes europeos, nos situamos ahora en el umbral de las conclusiones de esta

investigación. En el presente capítulo hemos procurado articular los elementos fundamentales que, a partir de las hipótesis planteadas, los argumentos desarrollados y el examen crítico de nuestro corpus literario, habrán de configurar a continuación la propuesta teórica de la Utopía Latinoamericana como categoría autónoma dentro de los estudios literarios latinoamericanos. Cabe recordar que, desde el inicio, hemos orientado esta investigación a construir un marco interpretativo para obras que en América Latina operan como modelos de literatura utópica –con *Waslala* y *El país de las mujeres* como núcleos analíticos–, textos cuya comparación con los paradigmas clásicos grecolatinos y renacentistas europeos revela fracturas epistemológicas en sus estructuras narrativas, contenidos simbólicos y finalidades estético-políticas. Esta divergencia no es meramente temática, sino que obedece a una diferencia de naturaleza ontológica en la concepción misma de lo utópico. En otras palabras, mientras el modelo europeo se erige como ejercicio de abstracción especulativa, el latinoamericano emerge como tejido textual donde historia, política y raigambre social se encarnan en dispositivos literarios específicos.

Así pues, habremos de presentar la configuración teórica de la Utopía Latinoamericana desde dos dimensiones complementarias. En primer lugar, la dimensión sociológica, en donde examinaremos cómo la construcción de sociedades ideales en Belli –en diálogo constante con la Narrativa Latinoamericana de la Utopía (Carpentier, García Márquez, Vargas Llosa)– se formaliza mediante estrategias textuales que transforman lo histórico en materia estética. No pretendemos utilizar la literatura como ilustración de fenómenos sociales, sino explorar cómo lo sociológico deviene componente estructural de la escritura. De esta manera, episodios históricos como la revolución sandinista en *Waslala*, no operan como referentes externos, sino que se ficcionalizan mediante cronotopos de la ruina y la esperanza; espacios como el río por el que navega Melisandra o la aldea perdida condensan memorias colectivas; el caudillismo tradicional es parodiado en *El país de las mujeres* a través de la ironía y la inversión de roles de género, desmontando mitos patriarcales a través de procedimientos narrativos; y la resistencia indígena se codifica en el imaginario de Santa Mónica de los Venados (Carpentier) mediante la sinestesia y el animismo narrativo. En todos estos casos, lo filosófico-político es reelaborado por operaciones retóricas (metáforas, alegorías, analepsis y prolepsis) que lo reinscriben en un régimen de significación literaria.

En segundo lugar, la dimensión estético-literaria, en donde analizaremos cómo los mecanismos de transculturación (Ángel Rama), heterogeneidad (Antonio Cornejo Polar) y archivística (Roberto González Echevarría) generan una literaturidad utópica distintiva. La cual se manifiesta en una síntesis de tensiones históricas, en tanto que la novela utópica latinoamericana desdibuja fronteras narratológicas para albergar voces subalternas, como ocurre con las leyendas indígenas integradas en *Waslala*; o en el viaje como estructura narrativa que encarna procesos sociopolíticos, tales como la travesía por el río de Faguas o el éxodo hacia Macondo son a la vez metáforas de búsqueda identitaria y alegorías de proyectos nacionales fracturados; o la integración de lo distópico como componente constitutivo de lo utópico, donde la catástrofe (guerras, dictaduras, fracasos revolucionarios) se narra desde una poética de la resiliencia que desafía el estatismo europeo.

De esta manera, ambas dimensiones se articularán en la definición de la Utopía Latinoamericana como proyecto epistemológico literario, es decir, un sistema de producción de sentido que reformula radicalmente la tradición utópica occidental. Su singularidad radica en convertir las tensiones históricas y políticas de América Latina –el trauma de la conquista, el mestizaje violento, las revoluciones truncadas– en el sustrato constitutivo de su escritura, mediante operaciones ya identificadas en nuestro análisis (ficcionalización de lo real, construcción simbólica de imágenes narrativas o reelaboración del archivo cultural latinoamericano desde una perspectiva decolonial). En este sentido, lo filosófico, lo histórico, lo político y lo sociológico se presentan como elementos intertextuales en la capacidad interpretativa regional para construir imaginarios críticos focalizados. Así, la Utopía Latinoamericana se revela como una herramienta teórica que es capaz de repensar el continente, un artefacto verbal donde la palabra, al nombrar lo posible, desafía los límites de lo real.

3.3.1. Elementos sociológicos de la configuración utópica latinoamericana

Ha llegado el momento entonces de inventariar los elementos sociales que, como resultado de la presente investigación, hemos ido desmenuzando para conformar nuestra propuesta. A saber, que las sociedades utópicas planteadas en las obras latinoamericanas responden a un modelo que hemos denominado Utopía Latinoamericana, que explica la naturaleza múltiple y contradictoria de esas mismas obras, al mismo tiempo que se posiciona

frente a la generalizada idea de la Utopía Europea como un espacio perfecto pero imposible, cuya existencia no tiene cabida en el universo latinoamericano.

Pues bien, retomaremos algunos de los elementos socio-políticos ya expuestos en el apartado 2.3, a los que les añadiremos las singularidades halladas en las dos novelas de Belli, con el propósito de establecer un marco normativo a partir del cual se puedan incorporar otras obras literarias. Valga mencionar que este encuadre no pretende ser excluyente sino, más bien, inclusivo con aquellas obras latinoamericanas en las que se puedan rastrear una o más de las características a continuación enumeradas. En este sentido, sólo intentamos proporcionar un panorama general de la Utopía Latinoamericana, a partir del rastreo de algunas de sus particularidades. Veamos puntualmente cada una de ellas.

El aislamiento. “Que siendo geográficamente penínsulas las prefiramos islas es una cuestión relacionada con el diseño utópico de las fundaciones, que requieren que el lugar ideal sea una isla”, escribe Morilla Palacios (138). En efecto, la constitución originaria de las utopías demanda, por su propia ficción, el desconocimiento del espacio. Pero a diferencia de las Utopías del Renacimiento, aquí no se requiere forzosamente la existencia de una isla. Si bien el espacio sí se presenta como físicamente no localizable o de muy difícil acceso, pues está escondido en lo profundo de una selva, como Waslala, o yace rodeado de montañas, como la Faguas de *El país de las mujeres*, no es una isla y, por tanto, es posible salir y volver a él. Hablamos, entonces, de que la Utopía Latinoamericana sostiene intencionalmente un elemento fundamental que la Europea no: la esperanza de encontrar y llegar a la utopía.

La fundamentación histórica. La Utopía Europea contaba en su origen con unos “padres fundadores de un linaje imaginario” (Morilla 140). Es decir, quienes erigieron las sociedades perfectas que habríamos de conocer, como la Atlántida cuyos habitantes provienen de la estirpe de Atlas, o los de la Ciudad del Sol que tienen como ancestros a viajeros de otros continentes, o los utopianos cuyo fundador y primer gobernante fue el Rey Utopo. Pero en América Latina se transgrede este “linaje imaginario”, cambiándolo por una mezcla entre historia y ficción en donde el Adelantado de Santa Mónica de los Venados o el patriarca José Arcadio Buendía de Macondo, resultan ser el arquetipo del tradicional caudillo libertario, tan habitual en los episodios históricos latinoamericanos de los ss. XIX y XX. Pero Belli va más allá. Las historias que rodean el origen de Faguas en ambas novelas están entrelazadas con la historia misma de América Latina, a punto tal que podríamos sugerir que Faguas es el *alter ego* literario de

Nicaragua, pues la autora lo usa como laboratorio para experimentar en él distintas posturas ideológicas. En el caso concreto de *Waslala*, los fundadores no son sólo líderes prácticos a la manera de los antes mencionados, son poetas, creadores de versos, soñadores de mundos. ¿Nos quiere decir con esto Belli que la utopía sólo está ahí, en el universo de la ficción, en la dimensión literaria del discurso?

El viaje. Igual que el anterior, este elemento alude a la construcción de la utopía y es una constante en ella. “En efecto, el viaje es, desde el Ulises de Homero, ocasión de descubrimiento, construcción de subjetividad y producción de solidaridad, no exenta de dominio”, nos dice Cuesta (6). Y sí, tanto Yambulo como Rafael Hitlodeo atravesaron mares o desiertos, las más de las veces en precarias condiciones y a merced de las inclemencias de la naturaleza, para llegar a su destino. Pero en la Utopía Europea el viaje no es lo importante, simplemente se llega por azar o, mejor dicho, por ‘casualidad’, para usar la referencia de Bajtin (247). No obstante, para la Utopía Latinoamericana el viaje constituye en sí mismo la potencialidad de realizar la esperanza enunciada en el punto anterior. Es decir, en la lectura que estamos presentando no se puede llegar a la utopía sin haber recorrido el camino hacia ella. Y también, a diferencia de la Europea –que aparece como ya dada, mientras que las americanas están en un constante proceso de deconstrucción, de permanente renovación, relación dialéctica entre creación y destrucción–, a la Utopía Latinoamericana no se llega por azar o casualidad, sino debido a la porfía y al empeño que se le imprime al viaje, sobreponiéndose a los problemas y vicisitudes que los protagonistas enfrentan: el penoso viaje del Compositor hacia Santa Mónica de los Venados, el viaje exódico de las veinte familias que salieron de Riohacha hasta fundar Macondo, o los múltiples viajes del Consejero hasta asentarse en Canudos, y los cuatro viajes expedicionarios del ejército republicano para acabar con el proyecto socio-religioso. Así, mientras que en las Utopías del Renacimiento no se ahonda en el exámen de las causas que llevaron a la constitución de sus sociedades ni en las condiciones en que se fundaron éstas, el viaje está presente en la literatura latinoamericana como el recurso literario para el esclarecimiento de estos precedentes. Considérese, por ejemplo, que en las novelas *Los pasos perdidos* y *Waslala*, la descripción del espacio utópico ocupa poco más de una décima parte del total de la escritura narrativa, mientras que el resto es mayoritariamente la narración del viaje.⁵⁹ Por lo que, incluso en su estructura

⁵⁹ En el caso de *Waslala*, la descripción del lugar se encuentra en el cuarto apartado homónimo, y conlleva sólo 40 páginas de las 342 totales, en la edición consultada. Mientras que en *Los pasos perdidos*, esta exposición se encuentra en el capítulo quinto de los seis que conforman la novela, y abarca 50 de las 287 páginas totales (la

externa, estas obras reafirman la trascendencia del viaje más que la del lugar. Aunque, hay que decirlo, la Utopía Latinoamericana no se vale de ese “viaje del héroe” redentor y victorioso, al estilo de J. Campbell, sino de la esperanzadora travesía hacia lo desconocido que, sin embargo, choca de frente con la realidad que se le presenta, inaugurada con *La vorágine* de José Eustasio Rivera. Pues, glosando a Eduardo Galeano (310), lo importante no es llegar a la utopía sino caminar hacia ella.

El caudillo. Fiel a su tradición histórica extratextual, la Utopía Latinoamericana mantiene la idea de un líder o lideresa que guíe el viaje, que lidere la expedición y que funde la utopía. Mientras que la Utopía Europea sólo menciona escuetamente algunos casos de jefes en sus sociedades utópicas, pero sin otorgarles mayor importancia que el hecho de ocupar un puesto en la estructura jerárquica, la Utopía Latinoamericana es impensable sin este personaje. El Adelantado, José Arcadio Buendía y el Consejero son los ejemplos de estos caudillos, ya analizados dentro de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía al final del segundo capítulo de este texto. Por su parte, Belli cambia el sentido de las agujas para designar en su mayoría a personajes femeninos como las lideresas y, nos atrevemos a nombrar, *caudillas* de los proyectos utópicos: los poetas y las poetisas fundadores de Waslala, Engracia líder de Cineria, la madre de Melisandra guardiana de la civilización perdida, la misma Melisandra promesa de la utopía futura, Viviana Presidenta de Faguas, las Ministras del Gobierno y fundadoras del PIE Eva Salvatierra, Martína Meléndez, Rebeca de los Ríos, Ifigenia Porta, Patricia “Juana de Arco”. Parece que América Latina mantiene hasta nuestros días un dejo de complejo mesiánico, perceptible incluso en su literatura.

La temporalidad existencial. En el primer capítulo de esta investigación hemos indicado que en la descripción de las Utopías del Renacimiento, salvo algunas breves menciones, no existe realmente una preocupación por los orígenes del espacio utópico, por la narración de la creación o fundación del lugar. Tampoco la hay por el futuro. Las tres obras renacentistas finalizan su narración con la exaltación y el elogio del lugar utópico como el espacio de perfección. Se alude a él siempre desde un tiempo presente y, más aún, pareciera que la descripción se lleva a cabo acerca de un lugar eterno, inmutable, absoluto, en donde el tiempo no deja estragos ni parecen haber nubes de cambio en el horizonte. Por el contrario, la Utopía

Latinoamericana necesita irremediablemente del tiempo como el eje rector que impulsa los cambios sociales. Las utopías que hemos visto relatan los tiempos fundacionales de los lugares – como Macondo – y aluden reiterativamente a los mitos prehistóricos que los antecedieron – como Santa Mónica de los Venados –, como causas directas de su existencia. Al mismo tiempo, mantienen siempre presente el reconocimiento de su propia imperfección, y por tanto jamás pierden de vista que el objetivo final yace en el horizonte del tiempo futuro. Recuérdese, por ejemplo, que cuando Melisandra llega a Waslala encuentra un poblado derruido, pero al final de la novela se señala la posibilidad de repoblar la aldea y reconstruirla para dar cabida de nueva cuenta a la sociedad utópica. Por su parte, la Faguas de Viviana y las eróticas es una ciudad muy distinta a la que era en el gobierno de los hombres, y a la que sería en tiempos venideros, una vez consolidada la industria de las flores, lo que indica nuevamente la importancia de la temporalidad en la Utopía Latinoamericana.

La crítica a la modernidad. Se lee en *Waslala*:

Los habitantes de Cineria, le aclaró el científico, sabían en qué época estaban, sólo que no lograban que sus vidas se entendieran con el tiempo. Querían la modernidad, pero no podían adquirirla. No tenían los medios. Los únicos medios de que disponían no hacían más que llevarlos al pasado, o, en todo caso, los mantenían en una especie de limbo, en un tiempo redondo que giraba en círculos sobre sí mismo. (Belli 87)

Similar a lo que ocurre en *Los pasos perdidos*, en donde el tiempo también parece “girar en círculos” y donde el Compositor prefiere en última instancia la pasividad de la aldea amazónica que la celeridad de la vida neoyorkina, la novela de Gioconda Belli expresa igualmente una fuerte crítica a la modernidad globalizada del s. XX. Por un lado, condena la superioridad económica de los así llamados “países del primer mundo”, quienes explotan los recursos naturales de los países subalternos, como en el caso de Faguas que sólo les sirve como productor natural de oxígeno. Por otro lado, existe una reivindicación de estos espacios subalternos como lugares de enunciación de la esperanza, al tiempo que se mantienen como trincheras desde las cuales perseverar para lograr aquella. Desde estas trincheras también se manifiesta la aversión a la modernidad que trajo consigo la conquista europea. En el viaje en barca de Melisandra para llegar a Cineria se cuenta: “El sol iluminaba el río cuando despertaron. ... Los marineros, de pie sobre sus bancos, se habían levantado y al unísono con los brazos y puños alzados gritaban «Mueran los ingleses» una y otra vez. –Es una costumbre antigua –dijo

Hermann a Kriста a modo de explicación—. En este recodo del río, los ingleses hicieron en 1800 muchas bajas a los fagüenses. Parece que desde entonces es tradicional echarles maldiciones cada vez que se pasa por aquí. Es parte de la herencia antiimperialista de esta gente. —No nos gustan los colonizadores —gritó Pedro desde su paneta—. Han sido peor que una plaga en este país. Primero nos arruinaron y luego se olvidaron de nosotros... «Mueran los ingleses» —añadió, alzando la voz con sentimiento” (Belli 88). Este fragmento ilustra nuestro punto, pues la Utopía Latinoamericana, en tanto representativa de una región históricamente subalterna, es indisoluble de una crítica liberadora al sujeto modernizador opresivo, esto es a la Utopía Europea.

La felicidad fluctuante. Dice Josefa Lago Graña que “Las tres novelas [*Los pasos perdidos*, *Cien años de soledad* y *Waslala*] exploran la búsqueda del ‘lugar feliz’ y siguen a un individuo en su viaje al encuentro de este lugar” (70). Pero, agrega, “... terminan con el fracaso del espacio utópico ya que la utopía no se materializa y termina con la destrucción de la armonía sobre la cual las comunidades fueron fundadas” (70). Pues bien, lo que Lago Graña llama “fracaso del espacio utópico” no es más que la incomprendición, por un lado, de que la utopía planteada en estas tres novelas, así como en *La guerra del fin del mundo* y *El país de las mujeres*, es distinta a la originada al otro lado del Atlántico, como ya hemos reiterado en distintas ocasiones; y por otro, que la utopía en América coexiste, como ya vimos, con elementos distópicos, y no por eso deja de ser utopía. De hecho podríamos decir, glosando a Oswald de Andrade en su *Manifiesto antropófago*, que antes de que los europeos descubrieran América, América ya había descubierto la felicidad. Así, a diferencia de la Utopía Europea en donde la felicidad se presenta ya dada, de manera absoluta, eterna y definitiva, en la Utopía Latinoamericana la felicidad es intermitente, esporádica, discontinua. De aquí que precisamente la esperanza juegue un papel fundamental, pues sólo se puede esperar lo que no se ha conseguido, en este caso la felicidad. ¿Pero si entonces no hay felicidad, se puede seguir sosteniendo que estos ejemplos son utopías? Sí, porque, primeramente, no es que no haya felicidad, al contrario, sí la hay pero aparece y desaparece por momentos; y en segunda instancia, esta intermitencia es la razón que motiva la continua búsqueda de la utopía, en ese interminable caminar que sugiere Galeano.

Hay otros elementos que no hemos incluido aquí por las siguientes razones: los elementos del sentido comunitario y la relación de las sociedades utópicas con la naturaleza, son

parte esencial tanto de la Utopía Europea como de la Latinoamericana, y por tanto no son exclusivos de esta última. Las características de la inexistencia de la propiedad privada, el mercado y el dinero, salvo las reservas ya expuestas en el apartado 2.3, no aplican en la Utopía Latinoamericana, pues ésta coexiste con ellos sin perder la solidaridad comunitaria que la caracteriza. Hemos expuesto aquí, por tanto, sólo aquellos elementos comunes y exclusivos a las obras de Gioconda Belli, en comisión con las otras tres novelas de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, y que caracterizan las sociedades propuestas bajo nuestra idea de la Utopía Latinoamericana.

Pero ahora, ¿dónde queda el feminismo? ¿Qué elemento de la Utopía Latinoamericana es aquel que habla de la equidad de género? ¿Puede entenderse esta utopía en Belli sin la carga feminista? Ciertamente, el análisis de las narrativas utópicas latinoamericanas desde la teoría de género es uno de los grandes pendientes de la crítica literaria. Hemos decidido no enlistar este elemento en la presente investigación por considerar que si bien es fundamental en las obras de Belli, no lo es así en las otras tres que señalamos previamente. Por más que haya algunas lecturas que quieren ver en Úrsula Igúarán a la gran matriarca, símbolo de la resistencia y la liberación femenina en América Latina, el personaje sigue sometido bajo los estándares patriarcales de dominación y únicamente ejerce su libertad dentro de esos parámetros, pero sin siquiera cuestionarlos. No ocurre lo mismo con los personajes femeninos de Belli, cuya resistencia se traduce en un ejercicio libertario que no sólo transgrede el marco normativo del poder patriarcal, sino que al mismo tiempo impulsa la generación del espacio utópico, interpretado ahora en clave femenina.

Al respecto, escribe Josefa Lago Graña, “Al contrario de las otras dos novelas [*Los pasos perdidos* y *Cien años de soledad*], *Waslala* sí ofrece propuestas alternativas a la utopía masculina alineadas de acuerdo a una visión feminista” (70). Visión que es clave en la configuración de la propuesta de Belli. Pero entonces, ¿de qué nos sirvió hablar aquí de feminismos? Aunque no figure explícitamente como una característica definitoria de la Utopía Latinoamericana, sí cumple algunas funciones clave.

Primeramente, nos sirvió para delimitar la originalidad de las obras de Belli frente a las de otros autores. Entiéndase que el feminismo en Belli no es un accesorio añadido, sino un eje estructural de su proyecto utópico. Mientras que en otras utopías latinoamericanas (como las de Carpentier, García Márquez o Vargas Llosa) lo femenino se encuentra subordinado a un esquema

patriarcal, en Belli la equidad de género es condición *sine qua non* para el funcionamiento de sus sociedades. Esto permite contrastar su obra con otras y mostrar cómo su propuesta utópica es radicalmente distinta.

En segundo lugar, para cuestionar la neutralidad de género en las utopías escritas por hombres. Al resaltar el papel que juega aquí el feminismo, queremos hacer evidente que la Utopía Latinoamericana no es un concepto monolítico, sino que admite variantes según el autor o autora. En el caso de Belli, la utopía es inseparable de la agencia femenina, lo que enriquece nuestro marco teórico al mostrar que este concepto puede (y debe) leerse desde múltiples perspectivas, incluso si no todas las obras analizadas comparten ese enfoque.

Y en tercer lugar, para intentar justificar por qué las novelas de Belli no podrían entenderse sin esa dimensión, aunque no sea un rasgo compartido por todas las utopías analizadas. El hecho de ignorar el feminismo en Belli nos llevaría a omitir el núcleo de su proyecto literario-político. Al reconocerlo, a pesar de que no lo integremos como característica universal de la Utopía Latinoamericana, intentamos evitar caer en generalizaciones vacías, prefiriendo por tanto atender las particularidades de cada autor y cada propuesta.

En otras palabras, el feminismo que hemos abordado someramente en esta investigación, opera como un lente crítico que enriquece la definición de la Utopía Latinoamericana, incluso si ésta no incluye dicha postura teórica, pues consideramos que toda categoría literaria debe ser flexible para abarcar las voces diversas que la componen. Autoras como Gioconda Belli nos obligan a repensar los límites y potencialidades del concepto, llevando nuestro análisis a nuevas y abiertas reinterpretaciones. A final de cuentas, como menciona Estrella Vega:

Es esa mujer, la cual adopta miles de posibilidades en su escritura, quien se recrea en un lazo común: la resistencia, la cual se expresa en el compromiso por la liberación social a partir de la búsqueda individual del sentido de vida y de los sueños. Por eso Waslala es el lugar de la utopía que se cimienta en la resignificación del pasado para la construcción de ese mundo nuevo. De ahí que las resistencias a las que nos acerca Belli nos interroguen acerca de la opresión de las mujeres en su experiencia individual como resultado de procesos históricos estructurales. (374)

3.3.2. Elementos literarios de la configuración utópica latinoamericana

A lo largo de esta investigación nos hemos auxiliado de tres dispositivos teóricos que ya han sido profundamente estudiados por la crítica literaria latinoamericana y por los estudios culturales, y que aquí hemos retomado con gran interés para intentar, a través de ellos, sentar las bases de esta distinción entre lo que hemos denominado como Utopía Europea y Utopía Latinoamericana. Tómese en cuenta que la primera de ellas ya la hemos definido al final del capítulo uno, y la hemos expuesto como la definición tradicional del nombre *utopía*, de un lugar perfecto pero imposible; mientras que para definir la segunda hemos tenido que avanzar por dos capítulos más, que es en donde nos encontramos ahora. Es decir, llegados a este punto tenemos frente a nosotros la ineludible tarea de ofrecer una definición de la noción que hemos venido proponiendo, a la par que explicaremos su funcionamiento y elementos identificadores que puedan estar presentes en otras obras. En cuanto a los tres dispositivos en los que nos hemos apoyado para establecer esta distinción entre Utopía Europea y Utopía Latinoamericana, y dotar de elementos propios a esta última, valga retomarlos ahora en tanto elementos configurativos de ella, con el fin de argumentar la naturaleza misma del concepto y en seguida examinar a detalle dichos elementos, pues son éstos los que configuran literariamente la propuesta que aquí defendemos.

En primer lugar, entendemos la noción de Utopía Latinoamericana como un concepto transcultural, retomando la formulación de Ángel Rama, en el sentido de que esta idea se ha construido a partir de un amalgamiento diacrónico de los elementos sugeridos por las Utopías del Renacimiento, y particularmente por la obra de Tomás Moro, a los cuales se les han sumado otras tantas propiedades oriundas del continente americano. Pero no estamos hablando aquí de una simple adición, sino de un largo y complejo proceso de adaptación cultural, durante el cual se han ido perdiendo elementos de las propuestas originales, al tiempo que se han ganado nuevas características diferentes y hasta contrarias. Este proceso transcultural dio como resultado la existencia de una noción utópica propiamente latinoamericana que, en mucho se asemeja a su contraparte europea y, paradójicamente, en mucho se distingue de ella. Esta transculturación opera como primer elemento configurativo al establecer la matriz genética de la Utopía Latinoamericana, pues define su ADN literario, por así llamarlo, mediante esa dialéctica de pérdidas y ganancias que Rama describió con precisión quirúrgica en su *Transculturación narrativa en América Latina*. Esa transformación conceptual, devenida del desplazamiento

semántico del concepto *utopía* en torno a dos cosmovisiones antagónicas, se desarrolla en un eje dual: por un lado, como la necesidad espacial del hombre europeo por satisfacer sus necesidades de movilidad social negadas en el viejo continente; y por otro, como la posibilidad condicional del espacio americano en tanto potencialidad generativa. Dentro de estos dos pilares, yace la *capacidad selectiva* de la Utopía Latinoamericana de sintetizar las operaciones que Rama identifica en la dimensión literaria de la transculturación: pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones de elementos de una y otra cultura, que se conjugan en un nuevo diseño conceptual (*Transculturación* 39).

Así, la *transculturación* no es sólo un proceso histórico, sino el mecanismo fundacional que permite a la utopía desprenderse de su estatismo europeo para convertirse en un horizonte móvil y adaptable, característica esencial de su manifestación latinoamericana. De tal manera que, al hablar de Utopía Latinoamericana nos referimos en este sentido a una (re)estructuración literaria de una forma de narrar sociedades ideales que, en nuestro continente, por más que se han intentado iterativamente llevarlas a cabo en la realidad extratextual, solamente en la ficción intratextual han tenido cabida. Y aún dentro de ella, los problemas por equiparar las narraciones de uno y otro continentes son tan comunes, que se presentan con frecuencia en la transculturalidad literaria latinoamericana, en donde “La solución lingüística al impacto modernizador externo, fue sutilmente reconstructora de una tradición y habría de depararnos algunas obras estimadas ya como clásicas de la literatura latinoamericana” (Rama 43).

Tal tradición incluye varias de las obras “clásicas” a las cuales hemos denominado nosotros Narrativa Latinoamericana de la Utopía, y dentro de ella hemos propuesto las dos novelas analizadas de Gioconda Belli. Seleccionamos estas dos obras por considerarlas ejemplos idóneos del proceso de transculturación, pues está presente en ambas una visión del mundo que, justamente, conlleva una síntesis de pensamiento en donde se han perdido y ganado elementos para conformar una visión original de un fenómeno que ejemplifica la configuración narrativa de una sociedad utópica. En *Waslala*, por ejemplo, la utopía transculturada se manifiesta en esa búsqueda de la ciudad perdida que ya no es la isla estática de Moro, sino un organismo vivo que muta y se dispersa. Mientras que en *El país de las mujeres*, el ideal europeo de la república perfecta se transforma en un experimento político feminista arraigado en la cotidianidad latinoamericana.

Es en este sentido en el que consideramos que la asunción transcultural de la utopía en América Latina es no sólo adecuada sino indispensable para comprender su origen, al mismo tiempo que se reconoce su adaptación y adecuación al entorno en el que ha arribado y se ha desplegado, erigiendo por tanto un nuevo modelo literario, que es propio de este continente. De esa manera, la Utopía Latinoamericana se presenta, pues, como la construcción de un discurso prototípico, en donde las y los autores de estas obras utópicas son, diríamos con Rama, “... los transculturadores [quienes] liberan la expansión de nuevos relatos míticos sacándolos de ese fondo ambiguo y poderoso como precisas y enigmáticas acuñaciones” (*Transculturación...* 54). Así, de la misma forma en que José María Arguedas sintetizó el pensamiento tradicional indígena con el modernizador occidental, nosotros hemos hecho lo mismo al conjugar los elementos utópicos europeos en un discurso de cuño americano, siendo esta operación transculturadora el primer pilar que sostiene y configura la especificidad literaria de nuestra propuesta utópica.

Se une aquí el segundo elemento configurativo: la consideración de América Latina como un *archivo de discurso* mutable y expansivo, que retoma los principios tanto de O’Gorman como de González Echevarría, para comprender nuestra cultura continental como un receptáculo teórico-práctico que permite la entrada de elementos externos modernizadores (la invasión cultural europea a partir del s. XV) sin aniquilar su propia naturaleza e idiosincrasia, a la par que potencia la construcción de una neocosmovisión mestiza. Este archivo no es un mero contenedor pasivo, sino un sistema vivo de significación que configura la utopía al permitirle dialogar con cinco siglos de textos, discursos y narraciones de corte utópico, desde las crónicas de Indias hasta las distopías posmodernas. En ese sentido, si la transculturación narrativa de la que ya hemos dado cuenta con Rama es “... una especie de mestizaje literario que en una mezcla equilibrada de elementos provenientes de culturas diferentes reconcilia los universos socioculturales inicialmente opuestos” (Vervaeke 10), entonces tal mestizaje se ha mantenido vigente gracias al archivo latinoamericano que ha logrado inventarse y reinventarse a sí mismo, en tanto búsqueda constante de su propia definición.

De aquí que si entonces, la idea inventada de América Latina se ha asociado constantemente con la noción de utopía, es porque el discurso identitario construido alrededor de las dos nociones conjuga inherentemente ambas naturalezas. Es decir, como explicamos en el capítulo uno de esta investigación, la idea misma de América surge bajo el halo de la pretensión

utópica renacentista, así como la propia acuñación del concepto *utopía* sólo fue posible una vez que Europa tuvo noticia y conocimiento de las tierras allende el Atlántico. El archivo, pues, configura la Utopía Latinoamericana al proveerla de un sustrato histórico-discursivo donde se sedimentan los sueños y fracasos del continente, transformando la mera abstracción literaria en un palimpsesto de experiencias colectivas. Esta fusión de experiencias se despliega en un amplísimo conjunto de textos, relatos y representaciones, que han sido recogidos a lo largo de quinientos años y que conlleva no solamente un repositorio de documentos sino, más importante aún, un lugar de enunciación que organiza lo decible y lo pensable.

Este lugar es precisamente la Utopía Latinoamericana, un espacio que compagina los discursos hegemónicos –como los de la conquista y colonización– con las voces disidentes de la América Latina que los cuestionan. De esta manera, el archivo se convierte en el segundo elemento configurativo esencial, pues dota a la utopía de una memoria textual que le permite existir como entidad históricamente situada y a la vez abierta a reinterpretaciones futuras. De aquí que las novelas de Belli reconfiguren ese archivo, pues su narrativa busca reconstruir la identidad latinoamericana, en donde lo histórico, lo ficticio, y una postura política feminista se entrelazan. En *Waslala*, para ilustrar el tema, el archivo se activa mediante referencias a utopías fallidas de siglos anteriores, mientras que *El país de las mujeres* reelabora críticamente los discursos revolucionarios latinoamericanos. En este marco de cosas, la Utopía Latinoamericana no sólo deconstruye el ideal utópico europeo, sino que lo reinterpreta y desafía desde su condición archivística, demostrando que la persistencia del archivo radica en su capacidad para absorber tensiones sin colapsar, permitiendo así la coexistencia de narrativas antagónicas bajo un mismo marco simbólico. Esta cualidad archivística es lo que permite a la Utopía Latinoamericana ser simultáneamente arquetipo y anti-modelo, tradición y vanguardia.

Finalmente, hemos de considerar el tercer elemento configurativo: el principio de *heterogeneidad* de Antonio Cornejo Polar, el cual nos permite comprender por qué en nuestra propuesta de la Utopía Latinoamericana se pueden conjugar armónicamente elementos contrarios y dicotómicos entre sí, es decir lo utópico y lo distópico unidos en un mismo espacio, sin que por eso la Utopía Latinoamericana deje de ser utópica. La heterogeneidad no es un accidente, sino la condición ontológica que configura la naturaleza misma de nuestra utopía, permitiéndole metabolizar contradicciones sin resolverse en síntesis totalizantes. Retomando el discurso de Cornejo Polar, la literatura latinoamericana se caracteriza por la *coexistencia conflictiva* de

sistemas literarios y culturales distintos, lo cual se manifiesta en las obras de Belli como una tensión constitutiva: en *Waslala*, la ciudad ideal es al mismo tiempo una ruina cubierta de vegetación, símbolo de fracaso pero también de regeneración. Por su parte, en *El país de las mujeres*, el proyecto político del PIE se enfrenta a sabotajes y resistencias patriarcales que distorsionan su idealismo inicial. Esta heterogeneidad no es un defecto, sino la condición de posibilidad de una utopía viable en nuestra realidad continental, donde el ideal debe negociar con la violencia histórica, la desigualdad y la memoria traumática.

Es este tercer elemento configurativo el que dota a la Utopía Latinoamericana de su carácter distintivo: la capacidad de albergar en su seno la sombra de la distopía sin anular su potencia transformadora, creando así un realismo utópico arraigado en nuestras contradicciones fundacionales. Por consiguiente, la Utopía Latinoamericana se configura como un espacio dialéctico donde lo distópico no anula lo utópico, sino que lo tensiona y lo revitaliza, obligándolo a reformularse desde las grietas de la historia.

Así, el archivo transculturado que hemos descrito se enriquece con esta heterogeneidad, pues en él conviven sin resolverse definitivamente las voces de los vencedores y los vencidos, los proyectos civilizatorios y las resistencias ancestrales, los sueños de armonía social y las pesadillas de la explotación colonial. Las novelas de Belli ejemplifican esta dinámica: el Faguas distópico de *Waslala* –con su aire enrarecido y sus paisajes devastados– y las contradicciones del PIE en *El país de las mujeres* –entre el felicismo teórico y las crisis de gobernabilidad–, no invalidan la utopía, sino que la anclan en la complejidad de lo real latinoamericano. En esta articulación de elementos contrarios reside la literaturidad específica de nuestra utopía: su poder narrativo nace precisamente de esa fricción entre lo deseable y lo posible, entre el anhelo del proyecto y su derrota (¿derrota?) anticipada. En consecuencia, la Utopía Latinoamericana se define por esta capacidad de integrar lo heterogéneo como núcleo de su literaturidad, transformando la contradicción en energía creativa y la fragmentación en un nuevo tipo de totalidad simbólica, siempre abierta y en movimiento.

La conjunción de estos tres elementos configurativos –transculturación, archivística y heterogeneidad– produce una propuesta unificada donde la Utopía Latinoamericana emerge como categoría literaria autónoma. Primeramente, la transculturación provee el mecanismo genético de adaptación y recreación; el archivo aporta el sustrato histórico-discursivo que la enraíza en la experiencia continental; mientras que la heterogeneidad le confiere su carácter

distintivo al convertir las contradicciones en motor narrativo, lo que refuerza la proyección ficcional del carácter literario de la propuesta.

Así configurada, la Utopía Latinoamericana no es un modelo acabado, sino un proceso literario vivo que se reinventa en cada texto, desde las crónicas coloniales hasta las novelas de Belli, manteniendo siempre su potencia crítica y su capacidad de imaginar futuros alternativos desde las grietas de nuestra compleja realidad histórica.

3.3.3. Hacia una definición

Una vez expuestos los elementos anteriores, ¿de qué manera definimos entonces la Utopía Latinoamericana: cómo una forma, cómo un concepto, cómo un género? En primer lugar, consideremos lo que sostiene el crítico uruguayo Fernando Ainsa en “La utopía empírica del cristianismo social (1513-1577)”, para quien “Esta relación disociada entre el hombre europeo con la realidad americana define desde su mismo origen la utopía como género” (87). Ainsa interpreta el ‘género’ en el sentido de la clasificación de la “novela de aventuras y de la prueba” según Bajtin (239), de la que hablábamos en el apartado 1.4. Es decir, entendido como una casilla taxonómica en donde se incluyen las obras que hablan de sociedades deseadas y felices. En este mismo sentido, Arnhelm Neusüss afirma que “Utopía fue siempre un concepto clasificador, una categoría caracterizadora, un término que debe resaltar determinadas características de un fenómeno” (13). Por lo que si ahora nosotros formulamos el concepto de Utopía Latinoamericana, lo hacemos en este mismo sentido categorizador para designar a una serie de textos literarios que cumplen con los elementos arriba señalados. Los cuales marcan un contraste significativo con las Utopías del Renacimiento y con las obras que perpetúan la noción de la Utopía Europea, con lo que se articula una identidad cultural propiamente latinoamericana, marginal al vórtice del eurocentrismo. Esta categorización, sin embargo, trasciende lo taxonómico para convertirse en un instrumento hermenéutico que revela cómo la utopía en nuestro continente opera a guisa de forma narrativa específica: una estructura discursiva donde la búsqueda de lo ideal se fractura ante la imperfección constitutiva de lo real latinoamericano, con lo que se genera así una textualidad singular.

En segundo lugar, y más importante aún, proponemos la Utopía Latinoamericana como una categoría de análisis literario. ¿Análisis de qué? En este caso, de un entrecruzamiento discursivo presente en distintos textos narrativos, entre lo literario, lo filosófico, lo político y lo

histórico, pues como ya hemos argumentado anteriormente, estas dimensiones se encuentran inherentemente vinculadas entre sí, y son indisolubles unas de otras al presentar fenómenos tan complejos como los proyectos utópicos en América. Este análisis no se limita a clasificar, sino que devela los mecanismos mediante los cuales la literatura recrea lo utópico desde nuestras contradicciones fundacionales.

De tal manera, si entendemos precisamente a la Utopía Latinoamericana como un eje transversal que surca intertextualmente las distintas expresiones de la cultura de América Latina en torno a la idea de utopía, será más fácil comprender por qué las obras literarias se relacionan tan directamente con la diversidad de historias nacionales que comprende la región, o por qué esta última se ha empeñado a lo largo de los años en buscar un sentido a su propia existencia. A la par, entenderemos cómo es que la historia latinoamericana se alimentó de los anhelos utópicos europeos para después sustituirlos por los suyos, activando (“inventando”, en el sentido o’gormaniano) un carácter particular que se haría presente en la generación y regeneración de su identidad. Este proceso de apropiación y subversión es lo que convierte a la utopía en una herramienta para descifrar América Latina desde sus propias claves culturales.

Así entonces, definimos la Utopía Latinoamericana como una forma narrativa que conjuga la búsqueda y el anhelo de una sociedad decorosa con el reconocimiento de las deficiencias y errores que implica cualquier esquema social. En otras palabras, entendemos este concepto como el dispositivo teórico que articula la *utopía* junto con la *distopía*, en un canon textual que incoa la existencia de una armonía imposible, dentro del horizonte cultural de América Latina. Esta forma narrativa se distingue por su capacidad para metabolizar lo distópico no como fracaso, sino como condición de posibilidad de lo utópico, tal como ilustra Belli cuando los personajes de la Faguas citadina convierten las inequidades del subdesarrollo en el trampolín económico de la industria de las flores (Belli, *El país...* 222).

Dicha forma narrativa se configura a partir de las herramientas de la crítica literaria que ya hemos abordado (transculturación, invención, archivística y heterogeneidad), y se despliega con los elementos sociológicos y literarios, característicos de su propia existencia, que ya hemos enlistado también en el apartado anterior. Lo que da como resultado, por una parte, una nueva y original manera de comprender distintas obras literarias latinoamericanas desde su estructura, estilo y organización discursiva. Y que contribuye a que la construcción del relato renueve significados culturales, a la vez que dialogue con su contexto histórico-político. Y por otra parte,

enmarque un espacio de lucha simbólica, donde lo estético y lo social se entrecrucen con el objeto de expresar y desafiar las antinomias de la región, redefiniendo así, la tradición occidental presente en América Latina.

Esta doble función –estética y política– es lo que eleva la forma narrativa a proyecto epistemológico: un marco para interpretar América Latina que desmonta las categorías impuestas desde el eurocentrismo. Por lo tanto, la “imperfección” de la Utopía Latinoamericana, y a la vez el hecho de seguir siendo utopía; más aún, la capacidad de aludir a mundos posibles fuera de los esquemas eurocéntricos que los fundaron, es decir, aquello que Emile Boyer señalara como “poder de evocación de la utopía” (631), hacen posible considerarla como tal. Las dos novelas de Belli promueven, como el principal acierto de tal “poder de evocación”, repensar los parámetros literarios con los que analizamos éstas y otras obras de la Narrativa Latinoamericana de la Utopía, así como a aquellas cuyas organizaciones discursivas no se encuadren dentro de ella, pero mantengan cierto dejo utópico en sus relatos. Este “poder evocador” no reside en la perfección abstracta, sino en la imperfección concreta que, como señala Belli, nace de “seres humanos criados con valores discordantes” (*Waslala* 323), haciendo de la contradicción el motor de lo utópico.

Dicho de otra manera, consideramos que la Utopía Latinoamericana es resultado de la lucha dicotómica entre la posibilidad y la imposibilidad que se plantea originalmente en la Utopía Europea, de donde proviene igualmente la idea de la distopía. Esa lucha de contrarios se manifiesta en lo que Belli plantea como la “tensión perenne entre lo que puede ser y lo que es” (*Waslala* 328), piedra angular de esta forma narrativa e idea que también está presente en *El país de las mujeres*. Escribe la autora en esta última novela:

Si todo era posible en Nueva Zelandia, más era posible en Faguas. El subdesarrollo, el hecho de que nadie prestara atención al minúsculo país era una ventaja cuando se trataba de experimentos sociales. En países como Faguas, pasados de uno a otro colonizador, de la independencia a la sumisión de los caudillos, con breves períodos de revoluciones y democracias fallidas, ni la gente supuestamente educada conocía bien en qué consistía la libertad, ni mucho menos la democracia. (Belli 48)

Menciona Nueva Zelandia porque es el lugar en donde el personaje de *El país de las mujeres*, Martina Meléndez vivió durante muchos años, para después regresar a Faguas, su país natal, y convertirse en Ministra de las Libertades Irrestrictas del gobierno de Viviana. Por otro lado, el

hecho de que Faguas, como representación de Latinoamérica, sea un país en subdesarrollo y que por tanto sea justamente en él donde se pueden construir nuevos proyectos sociales (como el aludido Ministerio), da a entender que la utopía no se puede construir de la nada, en tierra yerma. Más bien, las condiciones de posibilidad que impulsan a la utopía se encuentran en la mismas contradicciones (¿dialécticas?) sociales que permean determinado momento histórico.

Luego entonces, el inventario de momentos históricos de América Latina que son reinterpretados en la ficción de las novelas analizadas, reconoce la coexistencia de las dicotomías que lo traspasan y termina por insertarse en la forma narrativa de la Utopía Latinoamericana, cuya configuración se amalgama puntualmente con dichas condiciones de posibilidad, integrando así, un espacio no sólo posible sino realizable en las narrativas ficcionales de la literatura regional. Esta realización ficcional es, a su vez, un modelo interpretativo que transforma las carencias históricas en potencial creativo.

Ahora bien, dentro de estas narrativas, y una vez que hemos analizado los ejemplos pertinentes de algunos de los lugares utópicos latinoamericanos (Santa Mónica de los Venados, Macondo, Canudos, Waslala, Faguas), cabe preguntarnos cómo es que se logra la Utopía Latinoamericana en estos galimatías sociopolíticos que son tales lugares. La respuesta a esta pregunta es dual. En una primera vertiente la solución yace en la sucinta fórmula que hemos venido impulsando: *utopía* (Utopía Europea) + *distopía* = Utopía Latinoamericana. Esta expresión ya había sido intuida previamente, pero hasta ahora no se había analizado con la profundidad requerida. Josefa Lago Graña, por ejemplo, había argüido lo siguiente: “Como Santa Mónica de los Venados en *Los pasos perdidos* y como Macondo en *Cien años de soledad*, Waslala se descubre por fin como una falsa utopía, la derrota del concepto de utopía concebida según la definición tradicional” (78). La autora acierta en considerar que la concepción general de *utopía* –lo que nosotros hemos nombrado como Utopía Europea– ha sido derrotada. Sólo de esta manera se podrían entender Waslala y los demás lugares utópicos latinoamericanos como una “falsa utopía”. Es falsa porque se aleja del marco normativo eurocentrífugo en el que fue concebida dicha “definición tradicional”, no porque las narrativas latinoamericanas no sean utópicas por sí mismas. Precisamente esta “falsedad” es lo que revela su autenticidad como forma narrativa latinoamericana: su ruptura con el canon europeo no es deficiencia, sino recreación.

En este mismo sentido, las autoras Martha Campobello y Cynthia Callegari reparan en que la literatura latinoamericana no sólo se aleja de esa concepción eurocéntrica de la utopía, sino que además incorpora elementos ligados culturalmente a la distopía. En su texto “Imágenes de América en su literatura: de la utopía al desencanto” (2015) se lee:

Frente a una economía en la que existe desigualdad en la distribución de los bienes y servicios, un sistema legal corrupto que permite la ejecución del delito, donde las ciudades tienen un trazado urbano expansivo, superpuesto, impone la distopía. Se lee, entonces, el contrapunto con los atributos de la ciudad idealizada prefigurada por Tomás Moro, los cuales nunca se concretaron y quedaron circunscritos a la ficción. (Campobello & Callegari 152)

Ciudades como Macondo o Faguas cumplen esta condición de expansión urbana que parece contradecirse con la temporalidad absoluta de la Utopía Europea.

Así entendido este marco estético, tienen razón las autoras, entonces, al sugerir que la condición de posibilidad de existencia de las utopías literarias latinoamericanas yace circunscrita únicamente a la ficción. Pero se equivocan al afirmar que “El mundo ficcional que habitan los personajes muestra que el fin de las utopías es una constante” (Campobello & Callegari 152), puesto que la constante no radica en el término de la utopía, sino en su encabalgamiento con la distopía. Este error nace de juzgar nuestras utopías con parámetros ajenos: lo que ellas llaman “fin” es en realidad la metamorfosis que da origen a nuestra forma narrativa específica.

Aquí yace puntualmente el núcleo central de esta primera vertiente. La existencia de tal encabalgamiento, de ese entrecruzamiento discursivo entre lo utópico y lo distópico, entre lo que puede ser y lo que es, radica la esencia de la Utopía Latinoamericana. De aquí que hayamos tenido que hacer la distinción entre este concepto y el de la Utopía Europea, pues de haber considerado –como se había mantenido hasta ahora– que ambas nociones se referían a una y la misma cosa, no hubiese tenido sentido plantear una manera distinta. Simplemente hubiésemos aplicado el mismo concepto en otro territorio. Pero el hecho es que, como hemos mostrado a partir de las novelas de Belli, hay elementos utópicos y distópicos, heterogéneos y contradictorios entre sí, que confluyen en un mismo espacio, lo que genera entonces una forma narrativa que no había sido puntualmente analizada y que hemos intentado desvelar a través de la presente investigación. Esta forma es, simultáneamente, la expresión literaria de un proyecto

epistemológico que desafía la colonialidad del saber, pues al nombrar lo nuestro con nuestras propias categorías desmontamos la falsa universalidad de los modelos europeos.

En una segunda vertiente, la Utopía Latinoamericana se logra a partir de la concreción de los ideales europeos. Es decir, en el paso de la Utopía Europea a la Utopía Latinoamericana se resuelve la imposibilidad utópica sobre la que ironizan los humanistas del Renacimiento. En el paso de lo ideal a lo concreto Belli descifra cómo es que, una vez perdido el elemento de la perfección, que es el más importante y característico de la Utopía Europea, se mantiene en América, sin embargo, el espíritu utópico. Cuando la madre de Melisandra le explica a su hija cómo se organizó la sociedad en *Waslala*, le cuenta: “Afirman [los poetas] que lo ideal, al tornarse concreto, inevitablemente sería imperfecto, porque quienes lo ponían en práctica eran seres humanos criados con valores discordantes” (Belli, *Waslala* 323). Es decir: en la concreción de lo ideal se transmuta de la perfección a la imperfección debido a la natural acción humana. Y la cuestión es que no puede existir sociedad alguna sin intervención de hombres y mujeres. De aquí que entonces, lo esencial de la Utopía Latinoamericana no sea la perfección, sino más bien la imperfección. Lo que nos lleva nuevamente a pensar a América Latina en términos distópicos, pero con una diferencia fundamental: tal imperfección no anula el proyecto utópico, sino que lo reconfigura como forma narrativa capaz de albergar contradicciones.

De esa manera, la fusión entre utopía y distopía en un mismo fenómeno socio-literario, re-actualiza la *poética del desencanto* que proponen Campobello y Callegari, como paso necesario de la modificación y evolución del signo utópico hacia una zona de distopía, dentro de la realidad latinoamericana. Signo que tiene su origen en textos como *La utopía de América* (1925) de Pedro Henríquez Ureña o en el cuento “Las dos Américas” (1993) de Carlos Fuentes.

Dicho *desencanto* del que hablan las autoras se sitúa en la reinterpretación de lo utópico hacia lo distópico, en obras como *La virgen de los sicarios* (1994) y *Casablanca la bella* (2013) de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos, *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999) de Gonzalo Celorio, *Angosta* (2003) de Héctor Abad Faciolince, *2666* (2004) de Roberto Bolaño, *Bala de plata* (2007) de Elmer Mendoza o *Temporada de Huracanes* (2017) de Fernanda Melchor, en donde la normalización de la violencia se vuelve el sino de la realidad latinoamericana contemporánea, en los mismos espacios en los que alguna vez se habló de lugares utópicos. Es en este sentido en el que las autoras afirman que “La mirada sobre América ha cambiado de signo. La ciudad actual es el escenario de la violencia” (Campobello & Callegari

150). Lo mismo que ocurre en la Faguas tanto de *Waslala* como de *El país de las mujeres*, en donde el control económico y militar generado por los hermanos Espada termina en la tragedia de la explosión del cuartel, o la agresividad vicaria y patriarcal que ejercen sobre las mujeres, los hombres de la Faguas citadina, tanto antes como durante la existencia del gobierno del PIE. Esta coexistencia de lo utópico y lo distópico constituye, pues, la esencia de la Utopía Latinoamericana como forma narrativa, donde la tensión entre ambos polos genera una textualidad específica que refleja nuestra condición histórica.

Así, una vez entendida la plausibilidad de la conjugación entre lo utópico y lo distópico, fuera de los cánones normativos eurocéntricos, podemos afirmar que el sistema lógico de la Utopía Europea ha quedado entonces atrás, pues se ha revelado insuficiente en el amalgamiento e identificación con las utopías literarias latinoamericanas expuestas. “La quiebra de este sistema lógico deja en libertad la materia real perteneciente a las culturas internas de América Latina y permite apreciarla en otras dimensiones”, nos dice Rama (*Transculturación...* 53). Esas otras dimensiones son aquellas enfocadas por los lentes de la heterogeneidad y la transculturación, que son producto sí del contacto primigenio con Europa, pero también el resultado a partir del cual se separan finalmente de ella.

La Utopía Latinoamericana es así, diferente a la Europea porque su lugar de enunciación es distinto, pero más aún porque sintetiza las contradicciones sociales que la Utopía Europea fue incapaz de solucionar. Como menciona Ríos Espinosa: “... fueron las comunidades americanas existentes en el Nuevo Mundo las que sirvieron de fundamento para la construcción ‘ficcional’ de los ideales de justicia social retratados en las utopías europeas” (1). Esta inversión del paradigma fundacional –donde lo real americano precede a la ficción europea– revela el núcleo del proyecto epistemológico que aquí defendemos: desmontar la jerarquía que subordina nuestras experiencias a modelos ajenos.

Ahora bien, habiendo definido la Utopía Latinoamericana y expuesto cómo se configuran los contenidos sociológicos y literarios dentro de esta forma narrativa, cabe señalar finalmente cómo es que funciona esta definición en el contexto de la crítica literaria latinoamericana y de las literaturas utópicas regionales, y para qué nos sirve como herramienta de análisis socio-político. Para ello utilizaremos el concepto de *colonización epistémica* de Ríos Espinosa, el cual define como:

La manera en que estas ‘ficciones’ no reconocen su ‘lugar de enunciación’ en tanto que aparentan ser topologías inexistentes sacadas de la fantasía de una imaginación exuberante, de naturaleza extrahistórica y metahistórica, pues en realidad retratan sociedades ya existentes que al mismo tiempo son negadas, invisibilizadas tras la ficción (2).

En otras palabras, tal y como ya habíamos sugerido anteriormente, consideramos que la Utopía Europea ha servido históricamente como dispositivo de dominio cultural, aplicado sobre un espacio de posibilidad, cuyos elementos característicos no lograron ser sometidos dentro del encuadre normativo hegemónico. De tal manera, que la propuesta de la Utopía Latinoamericana no se limita únicamente al análisis estético-literario, sino también a impulsar un proyecto epistemológico que haga frente a esa colonización epistémica europea.

De no haber hecho desde un principio esta distinción entre Utopía Europea y Utopía Latinoamericana, y de no haber intentado definir esta última, hubiésemos caído entonces en la trampa de la ambigüedad intelectual de seguir considerando esa definición tradicional de utopía como la única posibilidad de interpretación universal que sigue existiendo hasta el día de hoy. Y eso podría indicar, a juicio de Ríos Espinoza, “... de entrada una negación epistemológica y un ocultamiento ontológico de la identidad espacial y temporal de América en el corazón de estas utopías europeas como centros civilizatorios” (2), lo que perpetuaría la hegemonía cultural de los textos utópicos europeos sobre los latinoamericanos.

Frente a esa visión eurocéntrica, la Utopía Latinoamericana funciona entonces no sólo como una forma narrativa, sino como un proyecto epistemológico de identidad cultural, que señala el punto de contacto de las literaturas utópicas regionales en América Latina. Valga preguntarnos finalmente: ¿cuál es ese punto de contacto que separa a la Narrativa Latinoamericana de la Utopía de su correspondiente europeo?

Retomemos la premisa que ya hemos enunciado en varios momentos y que Campobello y Callegari la traen nuevamente a colación: “América ha sido construida por su literatura a partir de un punto inicial: la utopía” (142). Si esto es así, como ya lo hemos demostrado, entonces lo propio de la Utopía Latinoamericana no se encuentra solamente en la lengua de escritura, como en los casos de José Eustaquio Rivera o Clarice Lispector, tampoco en la lírica o en la armonía de las composiciones narrativas, como en *La invención de Morel* o *Los recuerdos del porvenir*, sino en el referente mismo de lo utópico, cuya especificidad literaria yace en la potencialidad del

hecho de que es el campo de la literatura el único receptáculo que permite hacer posible lo imposible, o en otras palabras, que admite la utopía como realidad propia de su naturaleza. Por lo tanto, esta naturaleza dual –ficcional y fundacional– convierte a la utopía en la matriz generativa de nuestra imaginación literaria, donde la forma narrativa se erige como espacio privilegiado para ensayar futuros alternativos.

Pero lo más importante de la naturaleza utópica señalada es su correspondencia recíproca, entre lo teórico intratextual y la realidad extratextual. Es decir, si la Utopía Latinoamericana comienza, como ya vimos en el capítulo dos de esta investigación, con los proyectos utópicos extratextuales de Las Casas, de Vasco de Quiroga o de los Guaraníes; y estos mismos proyectos, así como los demás que han recorrido el continente a lo largo de los siglos, repercutieron finalmente en la generación de las utopías literarias intratextuales, entonces estas obras ficcionales poseen una carga semántica que es capaz de resignificar lo extratextual. Por lo que es posible afirmar que existe una doble circulación de sentido, que va de lo social a lo literario y de lo literario a lo social indistintamente. Y resulta que el anhelo final del diseño utópico ha sido siempre llegar a esta última dimensión, a la realización y trascendencia de las propuestas utópicas en las sociedades que las crean. Ésta es precisamente la lectura de Liliana Weinberg, que nos ofrece para comprender el corpus literario que hemos analizado, como un conjunto de obras con consecuencias sociales:

... es desde su especificidad y sus propias claves constructivas y de lectura como la obra literaria nos ofrece formas de inteligibilidad del mundo social: la obra es social no porque sea documental sino porque está construida de acuerdo a claves y ritmos de lo social, el elemento social no ingresa a la obra de manera mecánica sino a través de los ‘vericuetos’ de la construcción literaria, que a su vez dota, desde su especificidad, de inteligibilidad al mundo social. (Weinberg 394)

Propuesta similar ocurre con Gisela Heffes (2008), para quien la utopía literaria propone una ficción que proporciona a los lectores una representación de la cultura latinoamericana como alternativa liberadora de la norma homogeneizante, en contraposición a la hegemonía europea presente. Esta circularidad transformadora impulsa el sentido literario de nuestra propuesta al descifrar lo social desde la ficción, a partir de la cual la literatura devuelve al mundo herramientas para reimaginar su propia realidad.

Así entonces, la Utopía Latinoamericana, tal como la hemos definido a lo largo de esta investigación, trasciende su función como mera categoría literaria para erigirse en un dispositivo crítico que articula las tensiones históricas, filosóficas, políticas y culturales de la región. No se trata sólo de un género o una forma narrativa, sino de un lugar específico de enunciación que genera un espacio discursivo donde lo utópico y lo distópico coexisten, no como polos opuestos, sino como fuerzas dialécticas que revelan la complejidad de América Latina. Su singularidad radica justamente en esa capacidad para albergar contradicciones: es una utopía que reconoce su carácter paradójico, un ideal que se nutre de la imperfección humana y un proyecto literario que, lejos de evadir la realidad, la interroga y la transforma. Esta concepción se distancia radicalmente de la tradición europea, cuya utopía clásica sucumbe ante su propio dogmatismo. Mientras que la Utopía Europea se agota en su imposibilidad, la Latinoamericana se revitaliza en ella, pues su esencia no es la pureza abstracta, sino la lucha concreta por dotar de identidad y significado a un espacio abyecto en contextos de violencia, colonialismo y desigualdad. Como bien ilustran las obras de Belli, lo utópico aquí no es un destino alcanzado, sino un proceso marcado por avances y retrocesos, donde la distopía no es el fin, sino el reverso necesario que da profundidad al anhelo.

Por otro lado, como herramienta de análisis, la Utopía Latinoamericana permite descolonizar la mirada sobre los textos aquí revisados. Al desarticular la hegemonía epistémica europea, revela cómo las narrativas de la región relo utópico desde su propia historicidad: Macondo no es una alegoría universal, sino un crisol de memorias locales; Waslala no es un paraíso perdido, sino una comunidad que se reconstruye desde sus ruinas. Esa relectura no sólo enriquece la crítica literaria, sino que también devuelve a estas obras su potencial político al mostrar cómo dialogan con proyectos sociales reales –desde las misiones jesuítas hasta las revoluciones populares–, interpelando a los lectores a imaginar alternativas fuera del marco neoliberal y eurocéntrico. Esta función descolonizadora es el corazón del proyecto epistemológico que encarna nuestra propuesta: desmontar los universales abstractos para revelar las prácticas culturales situadas.

En última instancia, consideramos a la Utopía Latinoamericana como un acto de resistencia cultural. Al nombrarla, no sólo clasificamos un conjunto de obras a las que hemos propuesto el nombre de Narrativa Latinoamericana de la Utopía, sino que afirmamos su derecho a existir fuera de los cánones impuestos. Como señala Weinberg (394), su fuerza reside en esa

correspondencia entre lo literario y lo social que intelige y dota de sentido a este último: no son ficciones escapistas, sino laboratorios donde se ensayan –y a veces se prevén– las crisis y esperanzas de la región. Lejos de ser *falsas utopías* o *utopías negativas*, como sugieren algunos críticos (Lago Graña y López Keller, respectivamente), estas narrativas se presentan como testimonios de una búsqueda colectiva de la felicidad que sigue vigente. Su imperfección, lejos de invalidarlas, las hace más humanas y, por tanto, más verdaderas. Esta verdad imperfecta es la que define su literaturidad: una forma narrativa que se asume falible pero persistente, y una propuesta hermenéutica que rechaza las respuestas absolutas en favor del cuestionamiento incesante.

Finalmente, esta investigación nos ha llevado a reflexionar y a reconocer que la Utopía Latinoamericana no es un concepto estático, sino un horizonte en movimiento. Su valor no radica en ofrecer respuestas definitivas, sino en mantener viva la pregunta por lo posible (y por lo imposible también). En un continente donde la realidad supera constantemente a la ficción, estas obras –con sus contradicciones, sus derrotas y su terquedad esperanzadora– nos recuerdan que, como escribió Belli, “... aquel vacío era precisamente el espacio para insertar la nueva realidad” (*El país...* 48). Así, la utopía deja de ser un lugar inalcanzable para convertirse en una práctica: la de narrar, desde las grietas de la historia, otros mundos que aunque imperfectos, siguen siendo necesarios. Esta práctica es, en esencia, la culminación de nuestro proyecto epistemológico: transformar la *utopía* de sustantivo inalterable en verbo dinámico, de modelo en proceso, de ideal europeo en experiencia latinoamericana.

CONCLUSIONES GENERALES

A lo largo de este recorrido teórico que constituye la investigación doctoral aquí presentada, hemos transitado por los intrincados senderos de un concepto que, surgido en el seno de la cultura europea renacentista, encontró en el suelo fértil de América Latina su más radical transformación y su más profunda resignificación. La persistencia del término *utopía*, acuñado por Tomás Moro en 1516, ese *no-lugar* irónico donde la sociedad perfecta se revelaba ontológicamente inalcanzable, ha designado realidades continentales radicalmente distintas y no obedece a una sumisión intelectual ni a un colonialismo epistemológico, sino a ese vínculo genealógico indisoluble que ata su nacimiento a lo que Edmundo O’Gorman denominó con acierto “la invención de América”.

Cuando Cristóbal Colón plasmó en sus cartas inaugurales la visión de estas tierras como custodio de “... los valores humanos perdidos por la decadencia de la Europa contemporánea...” (Schuessler 146-147), no se limitaba a describir un paisaje exótico; estaba activando un mecanismo dialéctico irreversible donde la necesidad espacial europea –esa urgencia existencial por escapar de los muros dogmáticos que asfixiaban al Viejo Mundo– encontraba en la posibilidad condicional americana un horizonte de realización concreta. Esta tensión originaria explica por qué, como señala Beatriz Pastor con aguda perspicacia, “... el descubrimiento de América trajo consigo una reactivación vertiginosa de los componentes utópicos de la tradición occidental” (23), inaugurando un diálogo transatlántico que transformaría para siempre ambos conceptos en un proceso de transculturación narrativa donde, como demostró Ángel Rama, los significantes europeos fueron despojados de su carga semántica original para ser investidos de nuevos significados surgidos del encuentro conflictivo de culturas.

Esa idea ha sido nuestra línea de investigación a lo largo del presente trabajo doctoral, en donde hemos llegado, finalmente, a la presentación de las conclusiones generales que habrán de integrar las premisas vertidas durante los tres capítulos presentados, así como los argumentos expuestos en ellos, para verificar si en este amplio recorrido realizado hemos cumplido con los objetivos que nos planteamos en la Introducción, así como la demostración de la validez o invalidez de la hipótesis propuesta.

Pues bien, digamos primeramente que el pensamiento utópico europeo, analizado en el primer capítulo, si bien se remonta a la antigüedad clásica occidental, con autores como Hesíodo

o Virgilio, y principalmente con Platón –cuyas ideas de la Atlántida y de la República Ideal fueron antecedentes fundamentales para la constitución de dicho pensamiento–, fue codificado durante el Renacimiento y es en esta época donde alcanza su mayor esplendor, con lo que se creó aquello que aquí hemos identificado como la “definición tradicional de la utopía”. Tal definición reposa sobre pilares conceptuales que revelaban su carácter abstracto e inalcanzable. Moro, *Utopía* (1516), con su isla ficticia de calles geométricas y propiedad abolida, estableció el paradigma de esta sociedad perfecta pero irrealizable; Campanella, en *La Ciudad del Sol* (1623), sublimó esta visión en una teocracia socialista donde paredes pintadas con conocimientos científicos servían de pedagogía universal; mientras Bacon, en su *Nueva Atlántida* (1627), imaginó Bensalem como laboratorio tecnocrático gobernado por sabios impolutos e infalibles.

Esos tres pilares –el social de Moro, el teocrático de Campanella, el científico de Bacon– compartían características esenciales que configuraron lo que hemos denominado nosotros la Utopía Europea: sociedades petrificadas en una perfección estática e inmutable, felicidad plena garantizada como estado perpetuo e inalterable y una ironía estructural que las declaraba inalcanzables en el mundo real. Bacon lo expresó con claridad al hacer de Bensalem una isla protegida por designio divino, inaccesible a navegantes comunes, consolidando el patrón narrativo de la imposibilidad constitutiva. Esta cualidad abstracta sería radicalmente subvertida en el contexto americano, donde figuras como Vasco de Quiroga tomaron el texto de Moro no como ejercicio retórico, sino como manual práctico para fundar comunidades hospitalarias en Michoacán, lo que demuestra que en el suelo americano la distancia entre texto y territorio podía acortarse hasta fundirse en la amalgama que configura el núcleo de nuestra propuesta categorial.

Por su parte, el pensamiento utópico post-renacentista, analizado en el apartado 1.3.3, profundizó esa dicotomía fundamental. Mientras Louis-Sébastien Mercier en *El año 2440* (1771) o Étienne Cabet en *Viaje a Icaria* (1840) imaginaban sociedades futuras perfectas desde el confort de sus gabinetes europeos –construcciones ideales pero desarrraigadas de cualquier posibilidad de realización inmediata–, Marx y Engels desmontaron la teoría de lo que para ellos era un socialismo utópico, que evadía la lucha de clases y la praxis revolucionaria, crítica que paradójicamente inspiraría siglos después a movimientos guerrilleros latinoamericanos, los cuales intentaron convertir teoría en acción transformadora. Esta tensión irresoluble entre texto y praxis define el núcleo discordante de los proyectos utópicos latinoamericanos, al enfatizar cómo

es que las cicatrices históricas y los traumas coloniales generaron, paradójicamente, los horizontes de esperanza más fértiles.

En el laboratorio narrativo de Gioconda Belli, esta dialéctica alcanza su expresión más elocuente y conmovedora. Waslala, esa ciudad perdida en la selva centroamericana, no es la isla perfecta y estática de Moro, sino un organismo adaptable que respira entre las ruinas de guerras revolucionarias, es decir, un espacio donde la utopía no ha caducado sino que se ha transmutado en resistencia orgánica. Cuando Melisandra finalmente encuentra a su madre –única sobreviviente en medio de la devastación– comprende que la esencia de lo utópico no reside en la felicidad absoluta ni en la organización social impecable, sino en la capacidad de soñar con lo imposible, que lleva a declarar a la joven con obstinada esperanza:

Vos misma lo dijiste ayer... dijiste algo que me gustó sobre la tensión entre lo que puede ser y lo que es. Yo quiero lo que puede ser. ... ese nuestro otro mundo en ciernes, informe. Nunca me sentí más feliz, a pesar de la tragedia que nos circundaba, que durante los días en Cineria, después de la explosión. Percibí mi utilidad, mi contribución, el sentido que esto daría a mi vida. (Belli, *Waslala* 335)

Este pasaje fundamental condensa la esencia de la Utopía Latinoamericana como categoría diferenciada de la Europea: proyecto que incorpora la intermitencia de la felicidad como fuente de reinvenCIÓN permanente, estableciendo así un contraste radical con la garantía de felicidad perpetua que los humanistas del Renacimiento otorgaban a sus insulares.

De esta manera, hemos intentado demostrar cómo es que América Latina opera, siguiendo la propuesta de Roberto González Echevarría, como un archivo de discurso mutable y expansivo, donde se sedimentan cinco siglos de sueños, derrotas y resistencias, un receptoráculo discursivo vivo que explica por qué nuestras ficciones utópicas asumen su finitud no como derrota, sino como parte constitutiva de su identidad narrativa. Esta cualidad sigue fielmente la cronología común que Ana Morilla Palacios (139) identificó en su análisis estructural: fundación épica, momento de esplendor o epopeya, decadencia inevitable y desaparición apocalíptica. Macondo, ese “pueblo idealizado por la nostalgia” (García Márquez 432) que el autor evocó con tenacidad anhelante, encarna este ciclo con detallada precisión: fundado en un éxodo de reminiscencias bíblicas, alcanza su momento de esplendor durante la fiebre bananera, decae inexorablemente por la corrupción de la compañía y las guerras intestinas que desangran a sus habitantes, y finalmente fue borrado por la memoria en un acto de justicia poética que redime su

existencia efímera. Como señala Claudio Guillén en su análisis introductorio a la edición conmemorativa de *Cien años de soledad*: la existencia literaria de Macondo “... origina lo que se narra luego, es decir, la invención del relato mismo y la paulatina introducción de la extraordinaria prolijidad de lo real” (XCIX), lo que establece un pacto ontológico donde lo utópico emerge no de la fantasía desbocada, sino de la cotidianidad histórica transfigurada por la mirada poética. Este territorio narrativo existe precisamente en las fronteras de lo real, en donde el espacio utópico “... deja muy atrás las regiones de lo verosímil y lo probable. Es el territorio fronterizo de lo tal vez posible, de lo increíble o, sin la más mínima probabilidad o verosimilitud, de lo excepcionalmente posible” (Guillén CXVIII), definición que captura la esencia de la Utopía Latinoamericana.

Canudos, por su parte, representa la variante mesiánica de este arquetipo fundacional. Euclides da Cunha documentó en *Los sertones* (1902) con precisión casi etnográfica cómo Antonio Consejero encarnó el “mesianismo religioso” (da Cunha 183) que prometía a los desheredados del sertón “un nuevo orden [que] restablecería la fe y quebraría el poder republicano establecido siempre lejos, en las capitales del litoral” (Casas 63). Proyecto arrasado con saña inusitada por el ejército brasileño, ya que amenazaba con convertir la ficción redentora en realidad concreta al materializar ese temor atávico del poder ante la potencia emancipadora de lo utópico: “La utopía que pretendían era pequeña y modesta, pero se tornó imposible, porque fue recibida con ráfagas de metralletas y con el envío de una tropa tras otra” (Salman 12). La originalidad de Mario Vargas Llosa en *La guerra del fin del mundo* (1981) reside justamente en haber novelado esta tragedia histórica no como fracaso definitivo, sino como semilla de resistencia que perdura en el archivo cultural, con lo que demuestra que la Utopía Latinoamericana posee una capacidad redentora para sobrevivir a sus propias cenizas.

Por su parte, las dos novelas señaladas de Gioconda Belli sintetizan con maestría literaria los tres elementos configurativos de la Utopía Latinoamericana que hemos propuesto a lo largo de esta investigación. En *El país de las mujeres* (2010), la autora nicaragüense da un paso radical al feminizar el proyecto utópico, estableciendo un diálogo crítico con la tradición occidental. Frente a la República platónica donde “los poetas, perturbadores constantes del orden de las cosas, quedaban excluidos de participar en ella” (Trujillo 14) por amenazar la estabilidad jerárquica, Belli sitúa a las mujeres como pensadoras teóricas y arquitectas fundamentales de lo imposible. El Partido de la Izquierda Erótica (PIE) no es una sociedad perfecta al estilo

renacentista, sino un experimento político en crisis permanente que negocia diariamente con el machismo estructural, la corrupción y las limitaciones materiales. Sus contradicciones intrínsecas –entre el idealismo teórico y la *realpolitik*, entre sororidad feminista y tentaciones autoritarias, entre revolución y pragmatismo– no invalidan la utopía, sino que la anclan en la complejidad de lo real latinoamericano, demostrando que la felicidad aquí no es un estado perpetuo garantizado como en Moro, sino una experiencia fluctuante, intermitente como la luz que se filtra entre los árboles de la selva de Waslala, siempre amenazada pero también siempre renaciente.

Esta asunción de la imperfección como condición humana esencial encarna el principio de *heterogeneidad* que Antonio Cornejo Polar identificó como signo distintivo de la literatura latinoamericana: la capacidad orgánica de metabolizar contradicciones sin anularlas en síntesis totalizantes, permitiendo que lo diverso coexista en tensión creativa. En *Waslala* (1996), esta heterogeneidad se manifiesta con particular fuerza en la fusión de géneros y registros –novela política, relato ecológico, crónica histórica– donde la ciudad ideal es a la vez ruina arqueológica e incubadora de futuro, espacio de derrota y territorio de esperanza. Cuando Melisandra insiste en reconstruirla pese al evidente deterioro del lugar, encarna ese espíritu tenaz que Aureliano Babilonia y su amigo Gabriel compartían en Macondo, figuras “vinculadas por una especie de complicidad fundada en hechos reales en los que nadie creía, y que habían afectado sus vidas hasta el punto de que ambos se encontraban a la deriva en la resaca de un mundo acabado, del cual solo quedaba la nostalgia” (García Márquez 442). Todos ellos personifican esa obstinada esperanza de construir el *memorial del futuro* con que Belli subtitula la primera edición de *Waslala*, y que a la vez define el alma de la Utopía Latinoamericana como categoría crítica. En la carta que el personaje Engracia le escribe a Melisandra se puede leer:

¿Por qué no nos vamos a permitir la libertad de soñar esto, Melisandra? Aceptar que lo ideal es inalcanzable y no amerita nuestros esfuerzos quizás nos permita la cómoda impotencia de aceptar que no podemos cambiar las tristezas e injusticias de la vida, pero esto nos conduciría también a negar nuestra responsabilidad y a resignarnos a no poseer nunca la euforia de haber creído en nuestras aspiraciones más profundas y haberlas realizado, por muy efímero, limitado y falible que el esfuerzo haya sido. Más que nunca estoy convencida que en la capacidad de imaginar lo imposible estriba la grandeza, la única salvación de nuestra especie. (Belli, *Waslala* 286-287)

Así, al definir la Utopía Latinoamericana como entidad autónoma y distintiva, hemos evitado conscientemente caer en lo que Ángel Rama intentó, en “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana” (1973): “unificar las obras literarias de toda América Latina, construyendo, a partir de él un único discurso global y coherente, que las represente críticamente” (Pizarro 21-22). Nuestra propuesta, en cambio, acepta las fisuras y contradicciones como parte constitutiva de su vitalidad, reconociendo que la riqueza del fenómeno utópico latinoamericano reside precisamente en su diversidad irreductible. Los tres elementos configurativos aquí analizados –*transculturación narrativa* (Rama), *archivo mutable* e *inventado* (González Echevarría/O’Gorman), *heterogeneidad* (Cornejo Polar)– conforman una constelación abierta y dinámica donde dialogan en permanente tensión creadora Moro con Carpentier, Campanella con las misiones jesuítas, Bacon con Belli. La transculturación opera como matriz genética fundamental: así como José María Arguedas fundió quechua y español en *Los ríos profundos* (1958) para crear una lengua literaria nueva, la Utopía Latinoamericana hibridó el modelo europeo con tradiciones locales, mitos prehispánicos y experiencias coloniales, generando un tejido narrativo original.

El archivo mutable e inventado proporciona el sustrato histórico imprescindible: Macondo funciona como palimpsesto de las guerras civiles colombianas y la explotación bananera, así como Canudos lo es de las revueltas campesinas del nordeste brasileño contra el centralismo costeño. La heterogeneidad dota a la utopía de su elasticidad conceptual única: permite que en *Cien años de soledad* convivan el realismo social más crudo con levitaciones de párrocos y esteras voladoras, o que en *El país de las mujeres* la diversidad de ideales feministas coexistan con prácticas clientelares y componendas políticas. Finalmente, esta articulación teórica se arraiga en los proyectos concretos de la historia y los traumas colectivos: Waslala respira entre las cicatrices abiertas de la revolución sandinista y sus promesas incumplidas, igual que el Faguas de Belli surge como respuesta directa al machismo estructural nicaragüense, demostrando que en América Latina la utopía no es evasión de la realidad, sino su transfiguración literaria.

Así pues, consideramos que nuestra propuesta categorial ha sido sólida y suficientemente fundamentada para responder con precisión a las preguntas de investigación planteadas en la Introducción de esta tesis doctoral. A la cuestión fundamental “¿Qué es la Utopía Latinoamericana?”, respondemos que constituye una *categoría literaria autónoma* con estatuto

epistemológico propio, diferenciada de la Utopía Europea por su carácter procesual frente al estatismo transcontinental; por su temporalidad finita frente a la eternidad utópica renacentista; por su felicidad fluctuante frente a la dicha plena garantizada; y por su arraigo histórico concreto frente al aislamiento geográfico abstracto. No se trata de un género o subgénero literario en el sentido tradicional, sino de una *forma narrativa* distintiva que privilegia el viaje sobre el destino, el proceso sobre el resultado, la esperanza sobre la garantía.

En cuanto al proceso de apropiación y adaptación del concepto europeo, hemos demostrado que ocurrió mediante el fenómeno de la transculturación activa donde los modelos de Moro, Campanella y Bacon –tríada fundacional de la Utopía Europea– fueron despojados de su ironía imposibilitadora para ser reinscritos en proyectos concretos como las comunidades socio-religiosas en la América colonial, en un proceso que Ríos Espinosa describe como superación del “panóptico que opera como un ‘punto cero’” (13), al dejar de lado la importancia de la imaginación creativa en la construcción de proyectos sociales, es decir, al reducir la utopía a mera ficción.

Respecto a la transformación del concepto *utopía* desde el Renacimiento hasta el s. XXI, el análisis diacrónico que hemos llevado a cabo revela un desplazamiento semántico radical, que va de la imposibilidad irónica de Moro a la posibilidad condicional de Vasco de Quiroga; del estatismo abstracto de Bacon al dinamismo histórico de Carpentier; de la perfección inalterable de Campanella a la imperfección creadora de Belli. Sobre la existencia y configuración de un canon literario que despliegue estos elementos utópicos, la evidencia regional es abrumadora: desde *Los pasos perdidos* hasta *El país de las mujeres*, pasando por *Cien años de soledad*, *La guerra del fin del mundo* y *Waslala*, se configura un corpus sólido con rasgos comunes: lo que aquí hemos propuesto en llamar Narrativa Latinoamericana de la Utopía. Un conjunto de obras que abordan, en mayor o menor medida, el tema utópico y que revelan, de esta manera, un continente que se piensa a sí mismo como proyecto inacabado, como horizonte en permanente construcción donde, en palabras de Augusto Roa Bastos, lo esencial es concebir la utopía como “lo real desconocido o no conocido aún” (X), territorio de promesa más que de certeza.

Finalmente, en cuanto a las diferencias entre utopía y distopía halladas en las literaturas del subcontinente latinoamericano, la investigación ha revelado que aquí no fungen como categorías antagónicas, sino más bien como polos recíprocos de un mismo *continuum* dialéctico,

como demuestra la heterogeneidad narrativa que permite a las obras utópicas latinoamericanas ser ruina y esperanza simultánea.

Los objetivos planteados en la Introducción encuentran así cumplimiento cabal. El objetivo general: proponer el concepto de Utopía Latinoamericana como categoría distintiva, se materializa en la construcción teórica sustentada en los elementos configurativos descritos en el último capítulo. Los objetivos específicos se satisfacen puntualmente: se analizó la influencia de la idea utópica europea en la ontología americana; se demostró la configuración de la Utopía Latinoamericana como concepto dinámico y procesual; se compararon obras del canon europeo y latinoamericano para verificar sus semejanzas y diferencias; se presentaron las creaciones utópicas de Belli como ejemplos idóneos de la propuesta; y se indagó a lo largo de todo el trabajo la utopía como fundamento de la idea de América, concluyendo que, en efecto, ambas ideas son indisolubles entre sí. Nuestra hipótesis central, que planteaba la Utopía Latinoamericana como forma narrativa y proyecto epistemológico decolonial, quedó validada al demostrar su carácter procesual (el *siendo* americano frente al *ente estático* europeo), su función crítica frente al eurocentrismo, y su capacidad para albergar contradicciones sin colapsar.

Quedan, naturalmente, vacíos y territorios por explorar que abren fértiles perspectivas para futuras investigaciones. El feminismo utópico, central en la obra de Belli, brilla por su ausencia relativa a obras canónicas como *Cien años de soledad*, donde Úrsula Iguarán ejerce gran poder dentro de los estrechos márgenes patriarcales, pero sin cuestionar el sistema en su conjunto. Urge estudiar de qué manera autoras contemporáneas como Sara Uribe (*Antígona González*, 2012) o Alaíde Ventura Medina (*Entre los rotos*, 2019), reconfiguran ese archivo desde una ética narrativa feminista que integra los valores de la modernidad con las experiencias y conocimientos de las culturas periféricas, sin caer en rechazo simplista ni en colonialismo invertido. Igualmente, debemos superar lo que Ríos Espinosa denuncia como el “punto cero”: esa tendencia académica a reducir las utopías a mera ficción escapista, ignorando su potencia movilizadora y transformadora (13). Los y las zapatistas leyendo a Eduardo Galeano, las diversas asambleas feministas debatiendo los postulados del PIE de Belli, las comunidades indígenas recuperando mitos fundacionales para resistir megaproyectos extractivistas, todos son ejemplos vivos de que “la capacidad de generar acción colectiva para cambiar el *statu quo*” (Guerra, *Utopía: 500 años XIII*) sigue vigente como fuerza histórica.

Otra línea promisoria sería explorar las conexiones entre la Utopía Latinoamericana y las epistemologías del Sur propuestas por Boaventura de Sousa Santos, particularmente su concepto de “ecología de saberes”, que permitiría integrar conocimientos ancestrales indígenas y afrodescendientes al corpus utópico. Asimismo, la teoría del “giro decolonial” de Walter Mignolo ofrecería herramientas para analizar cómo nuestras utopías literarias desmontan la *matriz colonial del poder*.

Esta agenda amplia y ambiciosa responde al llamado de Domingo Miliani por una *historia posible*, es decir, un proyecto estético e historiográfico que se haga cargo del reto de conciliar la necesidad y la diversidad de una naturaleza de la literatura latinoamericana, al tiempo que se reformulan sus objetos y metodologías, para trascender el indigenismo y el mestizaje como únicos caracteres identitarios del subcontinente,⁶⁰ abriendo el canon a nuevas voces, experiencias y sensibilidades.

La Narrativa Latinoamericana de la Utopía que hemos propuesto no es un cierre, sino una invitación a expandir el corpus con obras que exploren la utopía desde la afrodescendencia como en *Changó, el gran putas* (1983) de Manuel Zapata Olivella, las disidencias sexuales en la línea de Pedro Lemebel, o las cosmovisiones indígenas, siguiendo el camino abierto por José María Arguedas y Miguel León Portilla. Como proyecto estético e historiográfico, aspira a conciliar la compleja y antagónica naturaleza de la literatura latinoamericana, reformulando objetos, metodologías y marcos teóricos para el s. XXI.

En la encrucijada final de esta reflexión, cuando contemplamos el vasto paisaje de ruinas y esperanzas que hemos recorrido, la pregunta de Luciano Canfora resuena con nueva fuerza y actualidad: “¿Los fracasos matan a la utopía, o ésta sigue siendo una necesidad moral? ¿Y también, la demonización de la utopía no se convierte en un pretexto para blindar eternamente el conservadurismo y la injusticia?” (16). La respuesta la encontramos tejida en la urdimbre misma de las obras analizadas: en la obstinación de Melisandra reconstruyendo Waslala piedra sobre piedra entre las ruinas humeantes; en el hermetismo del Adelantado para salvaguardar el modo de vida de Santa Mónica de los Venados, en la terquedad mesiánica del Consejero predicando justicia entre los escombros de Canudos; en la resistencia silenciosa de los últimos habitantes de Macondo que resguardan sus historias en los pergaminos de la memoria.

⁶⁰ Véase el artículo “Historiografía literaria: ¿periodos históricos o códigos culturales?”, en las pp. 98-112 de la compilación de Ana Pizarro, *La literatura latinoamericana como proceso* (1985).

Dichas acciones materializan esa voluntad tenaz que hace de la literatura no un refugio escapista, sino una trinchera epistemológica y un espacio de resistencia simbólica. Porque la Utopía Latinoamericana no ha perdido vigencia con los proyectos fallidos ni con las revoluciones traicionadas; al contrario, se ha transmutado en palabra escrita, encontrando en el espacio textual el territorio libre que la historia material le negó. Como intuyó Alejo Carpentier con profética lucidez, aún quedan espacios de posibilidad “... donde podrían fundarse ciudades en este continente de naturaleza todavía convencida por el hombre” (*Los pasos perdidos* 366), territorios de la imaginación donde la promesa sigue viva.

Mientras esto sea posible, mientras los poetas sigan soñando Waslalas y las mujeres reinventando países imposibles, la Utopía Latinoamericana persistirá como acto de insumisión cultural y resistencia epistemológica. En sus páginas, América Latina confirma que, aunque “Abatidos por las balas mercenarias se dispersen los últimos vestigios de Utopía” (Durán Luzio 189), su esencia perdurará donde siempre ha residido: en la capacidad humana para imaginar, para soñar, contra toda evidencia histórica y todo cálculo racional, que otro mundo no sólo es posible, sino radicalmente necesario. Porque como questiona y a la vez afirma la madre de Melisandra, en ese diálogo íntimo con su hija en la aldea de Waslala, que condensa la sabiduría de toda una cultura:

¿Qué pasa si se altera esa perspectiva? ¿Si lo ideal y lo real se consideran valores necesarios en una dinámica infinita de encuentros y desencuentros? ¿Si se piensa que es imprescindible que exista el uno para el movimiento ascendente del otro? ¿Por qué descartar lo ideal, Melisandra? ¿Por qué descalificar el valor que tienen los sueños? Es en la búsqueda de sueños que la humanidad se ha construido. En la tensión perenne entre lo que puede ser y lo que es estriba el crecimiento. La razón por la que yo sigo aquí es porque pienso que Waslala, como mito, como aspiración, justifica su existencia. Es más, considero que es imperativo que exista, que vuelva a ser, que continúe generando leyendas. Lo más grande de Waslala es que fuimos capaces de imaginarla, que fue la fantasía lo que, a la postre, la hizo funcionar. Hay quienes, aunque nos quedemos solos, tenemos que seguir manteniendo las Waslalas de la imaginación. Imaginar la realidad sigue siendo tan importante como construirla. (Belli 328-329)

Y en este continente de heridas abiertas y sueños indomables, la esperanza sigue siendo el territorio más real, más fértil y más necesario que poseemos.

BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

- Addams, Jane. "Women and public housekeeping. Hackett, Elizabeth & Haslanger, Sally". *Theorizing Feminisms: A reader*, Oxford University Press, 2006, pp. 187-188.
- Ainsa, Fernando. "La utopía empírica del cristianismo social (1513-1577)". *Palavra, literatura e cultura*, Ana Pizarro, compiladora, Vol. 1, UNICAMP, pp. 85-109.
- Aristófanes. "La Asamble de las Mujeres". *Comedias III*, Trad. Luis M. Macía Aparicio, Ed. Gredos, 2015. pp. 317-409.
- Aristóteles. *Política*. Trad. Antonio Gómez Robledo, 2a ed. UNAM, 2000.
- Bachofen, Johann Jakob. *El matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*. Trad. María del Mar LLinares García, Ed. Akal, 2008.
- Bacon, Francis. *Nueva Atlántida*. Trad. Margarita V. de Robles., FCE / CIDE / La Jaula Abierta, 2017.
- Bajtin, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Trad. H. Kriukova y V. Cazcarra, Ed. Taurus, 1989.
- Baptiste, Victor N. *Bartolome De Las Casas and Thomas More's Utopia: Connections and Similarities. A Translation and Study*. Ed. Labyrinthos, 1990.
- Bartra, Roger. "Utopía, reflexión de cinco siglos". *Utopía*, Tomás Moro, FCE / CIDE / La Jaula Abierta, 2016, pp. 11-17.
- Belli, Gioconda. *Waslala*. Seix Barral, 2017.
- *El país de las mujeres*. Seix Barral, 2017.
 - "Gioconda Belli - Semana de Autor de Casa de América". *Youtube*, 2 de marzo 2022. https://www.youtube.com/watch?v=5KeFr0ELL_w
- Bérgami Fernandes, Luisa, et al. "O papel das mulheres na utopia: *Herland*, de Charlotte Perkins Gilman, e *El país de las mujeres*, de Gioconda Belli". *MORUS: Utopia e Renascimento*, No. 12, 2017, pp. 261-278.
- Biblia*. Edición Reina-Valera 1960, Global's Ediciones SAS, 2022.
- Bloch, Ernst. *El principio esperanza*. Vol II. Trad. Felipe González Vicén. Ed. Trotta, 2006.
- Boyer, Emilie. "Una mirada hacia el futuro: Utopías y distopías de Centroamérica". *América: El relato de un continente*, Susanna Regazzoni y Fabiola Cecere, editores, Edizioni Ca' Foscari, 2019. pp. 627-641.

- Buber, Martin. *Caminos de utopía*. Trad. J. Rovira Armengol, FCE, Col. Breviarios del FCE, No. 104, 2014.
- Bueno Chávez, Raúl. *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2004.
- Buj, Joseba. “La causa del ensa(yo)”. Manuscrito inédito, 2022.
- Campanella, Tommaso. *La imaginaria Ciudad del Sol (Idea de una república filosófica)*. Trad. Agustín Mateos, FCE / CIDE / La Jaula Abierta, 2017.
- Campobello, Martha Adriana, y Cynthia Elena Callegari. “Imágenes de América en su literatura: De la utopía al desencanto”. *Estudios de Teoría Literaria Revista digital Artes, Letras y Humanidades*, Año 4, No. 8, Sept. 2015, pp. 141-153.
- Cândido, António. *Formação da literatura Brasileira: momentos decisivos*. Itatiaia Limitada, 1981.
- Canfora, Luciano. *La crisis de la utopía: Aristófanes contra Platón*. Trad. Ariella Aureli, FCE, 2019.
- Cano Molinas, Rosalba Beatriz, sustentante. “Las reducciones jesuíticas del Paraguay como experimento del desarrollo comunitario. Vigencia actual”. Tesis Doctoral, Universidad de Málaga, 2017.
https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/15972/TD_CANO_MOLINA_Rosa_lba_Beatriz.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=El%20Estado%20Jesuita%20de%20los,por%20el%20Rey%20Carlos%20III.
- Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos*. Julio Travieso Serrano, estudio preliminar y notas, Narrativa Completa, Vol. III, Ed. Akal, 2009.
- *El reino de este mundo*. Teodosio Fernández, estudio preliminar y notas, Narrativa Completa, Vol. II, Ed. Akal, 2014.
- Casa de América. “Fantasía, utopía e historia en la obra de Gioconda Belli”. *Youtube*. Mesa de discusión, 16 de marzo 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=Rr-5h7J5gms&t=2393s>
- Casas Mendoza, Carlos Alberto. “Canudos revisitado: mesianismo, Estado, modernidad, memoria y territorio”. *Relaciones: Estudios de Historia y Sociedad*, Vol. 43, No. 172, 2022, pp. 48-73.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Edelvives, 2005.

- Claeys, Gregory, editor. *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge University Press, 2010.
- Colón, Cristobal. *Los cuatro viajes. Testamento*. Ed. Alianza, 2014.
- Copleston, Frederick. *Historia de la Filosofía*. Vol. I, Trad. Juan Manuel García de la Mora, Ed. Ariel, 1983.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. CELACP / Latinoamericana Editores, 2003.
- *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 1982.
 - “La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias”. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, Ana Pizarro, coordinadora, COLMEX / Universidad Simón Bolívar, 1987, pp. 123-136.
 - “Los sistemas literarios como categorías históricas: Elementos para una discusión latinoamericana”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XV, No. 29, 1º semestre, 1989, pp. 19-24.
 - “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: Su doble estatuto sociocultural”. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 1982, pp. 67-85.
 - “Sobre el concepto de heterogeneidad: Respuesta a Roberto Paoli”. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 1982, pp. 87-91.
- Corral Talciani, Hernán. “Presentación”. *La Utopía de Tomás Moro: Estudios jurídicos, filosóficos y literarios a 500 años de su publicación*, Cuadernos de Extensión Jurídica No. 29. Universidad de los Andes, 2017, pp. 11-17. <https://www.uandes.cl/wp-content/uploads/2019/03/Cuaderno-de-Extensi%C3%B3n-Jur%C3%ADcada-N%C2%80-29-La-Utop%C3%A1-De-Tom%C3%A1s-Moro-1.pdf>
- Cuesta, Micaela. “*Utopía, la cité*: Una lectura sociológico pragmatista de Tomás Moro”. *Utopía: 500 años*. Pablo Guerra, editor, Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia, 2016, pp. 3-25.
- Da Cunha, Euclides. *Los sertones*. Trad. Velia Márquez, CONACULTA, México, 2015.

- De las Casas, Bartolomé. "Memorial de remedios para las Indias (1516)". *Biblioteca de autores españoles, Tomo CX, Obras Escogidas de Fray Bartolomé de las Casas*, Ed. Atlas, 1958, pp. 5-27.
- Droz, Jacques, editor. *Historia general del socialismo. De los orígenes a 1875*. Trad. Elvira Méndez, Ed. Destino, 1984.
- Durán Luzio, Juan. *Creación y utopía: Letras de Hispanoamérica*. Universidad Nacional de Costa Rica, 1979.
- Dussel, Enrique. "Europa, modernidad y eurocentrismo". *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, 2000, pp. 24-33.
- Duviols, Jean-Paul. *Indios Guaraníes y Jesuitas: Misiones de la Compañía de Jesús en el Paraguay (1610-1767)*. Ed. Stockcero, 2018.
- D'Allemand, Patricia. *Hacia una crítica cultural latinoamericana*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2001.
- "Ángel Rama: El discurso de la transculturación". *Nuevo Texto Crítico*, Vol. VIII, No. 16/17, Jul. 1995 - Jun. 1996, pp. 133-151.
- Echeverría, Bolívar. "Introducción". *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Walter Benajamin, Ed. Ítaca / UACM, pp. 8-30.
- Estrella Vega, Mirna Yazmín. "Gioconda Belli: entre la liberación y la utopía". *Mujeres que escriben en América Latina*, Sara Beatriz Guardia, editora, Centro de Estudios de la Mujer en la Historia de América Latina, 2007, pp. 373-380.
- Fernández Moreno, César, coordinador. *América Latina en su literatura*. UNESCO / S. XXI Editores, 1978.
- Fuentes, Carlos. *La gran novela latinoamericana*. Ed. Alfaguara, 2012.
 - "Para darle nombre a América". *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez, Ed. Alfaguara / RAE, 2007, pp. XIII-XXIII.
 - *Valiente mundo nuevo: Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. FCE, 1990.
- Galeano, Eduardo. *Las palabras andantes*. 2a ed., Siglo XXI Editores, 2016.
- Galimidi, José Luis. "La utopía de Moro como crítica del profetismo intelectualista". *Utopía: 500 años*, Pablo Guerra, editor, Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia, 2016, pp. 27-54.

- Galindo Ayala, Cossette. "Origen y utopía: Perspectivas sobre la construcción del mundo ideal en Occidente y su fundamentación en las teorías sobre el origen del mundo y el hombre. Modelos bíblico, clásico grecolatino y capitalista". *Interpretatio*, Vol. 1, No. 2, 2016-2017, pp. 45-69.
- Gálvez Mora, Isidro Manuel Javier. *La función Utópica en Ernst Bloch*. Ponencia para el Coloquio de Doctorandos, UNAM, 14-16 de abril, 2008, pp. 51-60.
<https://posgrado.unam.mx/filosofia/wp-content/uploads/2018/09/04galv.pdf>
- Garay, Héctor. "América Latina y América Anglosajona". *Revista Economía*, No. 13, Nov. 1951, pp. 11-16. <https://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/ECONOMIA/article/view/5460>
- García, Ana María. "Los avatares del *locus dis*/utópico. Discusiones en torno de políticas de género literario y sexual". *Cuadernos del CILHA*, Vol. 14, No. 2, 2013, pp. 85-108.
<https://www.redalyc.org/pdf/1817/181730583007.pdf>
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa Alfaguara / RAE, 2007.
- Garibay, Ángel María. "Ideales de la cultura náhuatl". *Obras de Miguel León-Portilla*, Tomo V, Vol. 1, UNAM / El Colegio Nacional, 2008, pp. 37-50.
- Gavron, Daniel. *El Kibutz: El despertar de la utopía*. Trad. C. Carretero, Confederación Sindical Solidaridad Obrera, 2000.
- Gil Iriarte, María Luisa. "Waslala: reescritura femenina de la utopía". En *La isla posible: III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*. Coords. Carmen Alemany Bay, Remedios Mataix Azuar y José Carlos Rovira Soler. 2001, pp. 259-268.
- Gómez Rivas, León M. "La utopía americana del Obispo de Michoacán Don Vasco de Quiroga: Espiritualidad y economía en los Pueblos-Hospital". *Libros de la Corte*, Año 10, No. 16, Prim-Ver 2018, pp. 156-171.
- González Arenas, Isabel. "Utopía griega y utopía de América". *Diálogos Latinoamericanos*, No. 29, 2021, pp. 25-39.
- González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Trad. Virginia Aguirre Muñoz, FCE, 2000.
- Greene, James J., y John P. Dolan, editores. *Utopia and Other Essential Writings of Thomas More*. New American Library, 1967.

Guerra Aragone, Pablo Augusto, editor. *Utopía: 500 años*. Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia, 2016.

- “Cristianismo y Comunidades: la construcción de la Utopía”. *Arbor*, Vol. 165, No. 652, 2000, pp. 671–695.

Guillén, Claudio. “Algunas literariedades de *Cien años de soledad*”. *Cien años de soledad*,

Gabriel García Márquez, Ed. Alfaguara / RAE, 2007, pp. XCVII-CXXVI.

Gustaffson, J. “Entre el buen lugar y el no-lugar: Utopía, memoria y migración en la Cuba revolucionaria”. *Meridional: Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, No. 3, Oct. 2014, pp. 153-174.

<https://meridional.uchile.cl/index.php/MRD/article/view/33389/35114>

Henríquez Ureña, Pedro. *La utopía de América*. Ed. Ayacucho, 1978.

Hernández, Jorge F. “La ínsula imaginaria”. *Utopía*, Tomás Moro, FCE / CIDE / La Jaula Abierta, 2016, pp. 177-182.

Hesíodo. *Teogonía*. Trads. A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díaz, Biblioteca Clásica Gredos, 2015.

Homero. *Odisea*. Trad. J. M. Pabón, Biblioteca Clásica Gredos, 2015.

Horkheimer, Max. *Anhelo de justicia*. Trad. Juan José Sánchez, Ed. Trotta, 2000.

Hurtado, Guillermo. *El búho y la serpiente: Ensayos sobre la filosofía en México en el siglo XX*. UNAM, 2007.

Illarraga, Rodrigo. “Utopía ciclópea, utopía de cerdos”. *Estado, cultura y desarrollo: entre la utopía y la crítica*, Lucas E. Miseri, compilador, Actas de las Primeras Jornadas de Filosofía y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Mar de Plata, 23 y 24 de agosto de 2012, pp. 59-65.

Ímaz, Eugenio. “Topía y utopía”. *Utopías del renacimiento*, Moro, Campanella y Bacon, FCE, 1975.

Jameson, Fredric. *Arqueologías del futuro*. Trad. Cristina Piña Aldao. Ed. Akal, 2009.

Kenny, Anthony. *Tomás Moro*. Trad. Ángel Miguel Rendón, FCE, Breviarios #442, 2014.

Kliche, Lutz. “Fantasía, Utopía e Historia en la obra de Gioconda Belli”. *Youtube*, Intervención en Mesa de Discusión, 16 de marzo de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=Rr-5h7J5gms&t=2393s>

Krotz, Esteban. *Utopía*. UAM-Iztapalapa, Col. CSH, 1988.

- Lafita Fernández, Valeria, sustentante. "Latinoamérica con voz de mujer: Un análisis de la identidad latinoamericana y femenina en cuatro novelas de Gioconda Belli". Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2015.
- Lago Graña, Josefa. "Melisandra y las amazonas: utopismo feminista en *Waslala* de Gioconda Belli". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 41, Núm. 2, Jul-dic. 2015, pp. 68-91.
- Lavallé, Bernard. *Bartolomé de las Casas. Entre la espada y la cruz*. Trad. Marta Pino Moreno, Ed. Ariel, 2009.
- León Portilla, Miguel, coordinador. *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de la conquista*, 3º ed., UNAM, 1963.
- López Keller, Estrella. "Distopía: Otro final de la utopía". *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, No. 55, Jul-Sep, 1991, pp. 7-23.
- López Lemus, Virgilio, autor y compilador. *Entrevistas*. Ed. Letras Cubanias, 1985.
- Lucca, Juan Bautista. "Los Sertones, o la construcción del Brasil en la obra de Euclides da Cunha". *Universia: Revista de Estudios Brasileños*, Vol. 3, No. 5, segundo semestre 2016, pp 80-88.
- Maeso, Ángeles. "Notas para una revisión de lo femenino en la literatura". *Canción de Marcela: Mujer y cultura en el mundo hispánico*, David Valjalo, editor, *Literatura chilena: Creación y crítica*, Edición anual, Vol. 13, Nos. 47-50, 1989, pp. 7-16.
<https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0005331.pdf>
- Maldonado, Carlos S. "Ortega despoja de la nacionalidad a otros 94 nicaragüenses, entre ellos los escritores Sergio Ramírez y Gioconda Belli". *El País España*, 15 de febrero 2023.
<https://elpais.com/internacional/2023-02-15/ortega-despoja-de-su-nacionalidad-a-otros-94-nicaraguenses-entre-los-escritores-sergio-ramirez-y-gioconda-belli.html>
- Manheim, Karl. *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*. Trads. Louis Wirth y Edward Shils, Martino Fine Books, 2015.
- Marin, Louis. "The Frontiers of Utopia". *Critical Inquiry*, Vol. 19, Núm. 3, 1993.
- Márquez Rodríguez, Alexis. "Alejo Carpentier, punto de partida de la nueva narrativa latinoamericana". *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Puerto Rico, 1983, pp. 9-15.

Martín García, José A., editor. *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca*. Vol. I, Ed. Akal, 2008.

Marx, Karl, y Friedrich Engels. *El manifiesto comunista*. Trad. Jesús Izquierdo Martín, FCE / Turner, 2007.

Moberg, Sarah. “El Movimiento de Mujeres y el Estado Nicaragüense: La Lucha por la Autonomía”. *Independent Study Project (ISP) Collection*, No. 437, 2005, pp. 1-36.
https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/437

Moraña, Mabel. “Prólogo”. *Escribir en el aire*, Antonio Cornejo Polar, CELACP / Latinoamericana Eds., 2003, pp. Vii-xiii.

- “*Escribir en el aire*: ‘Heterogeneidad’ y estudios culturales”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXI, No. 170-171, 1995, pp. 279-286.
- Morilla Palacios, Ana. “La Atlántida y Macondo: mito y utopía literaria”. *Studia Historica: Historia Antigua*, Vol. 27, 2009, pp. 129-145.

<https://revistas.usal.es/uno/index.php/0213-2052/article/view/7716>

Moro, Tomás. *Utopía*. Trad. Agustín Millares Carlo, 1a ed., FCE / CIDE / La Jaula Abierta, 2016.

Neruda, Pablo. *Canto general*. Ed. Cátedra, 2011.

Neusüss, Arnhelm. *Utopía*. Trad. María Nolla, Ed. Barral, 1971.

Observatorio de Autonomía Regional Multiétnica. “Waslala”. 2025.

<https://observatorio.uraccan.edu.ni/territorios/raccn/waslala#:~:text=WASLALA%20es%20un%20nombre%20ind%C3%ADgena,la%20riveras%20del%20R%C3%ADo%20S%20iunawas>

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ed. Biblioteca Ayacucho, 1987.

Ospina-Valencia, José. “La dictadura Ortega-Murillo está cavando su propia fosa”. *Deutsche Welle en Español*, 15 de enero 2024.

<https://www.dw.com/es/la-dictadura-ortega-murillo-est%C3%A1-cavando-su-propia-fosa/a-67991160>

Oxford English Dictionary (OED), second edition. Oxford University Press, 1989.

O’Gorman, Edmundo. *La invención de América*. FCE / SEP, Col. Lecturas Mexicanas, No. 63, 1984.

- Parisi, Matteo. “El socialismo cabetiano: La herencia utópica de Moro en la España del siglo XIX”. *Libros de la Corte*, No. 16, año 10, Prim-Ver 2018, pp. 217-232.
- <https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/download/9622/9774/21939>
- Pastor, Beatriz. *El jardín y el peregrino: Ensayos sobre el pensamiento utópico latinoamericano 1492-1695*. UNAM, 1999.
- Paz, Octavio. *Puertas al campo*. Ed. Seix Barral, 1972.
- Paz Soldán, José Edmundo. “Alejo Carpentier: teoría y práctica de lo real maravilloso”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 37, 2008, pp. 35-42.
- <https://core.ac.uk/download/pdf/38824477.pdf>
- Pizarro, Ana, coordinadora. *La literatura latinoamericana como proceso*. Centro Editor de América Latina, 1985.
- Platón. *República*. Trad. Conrado Eggers Lan, *Platón II*, Ed. Gredos, Col. Grandes Pensadores, 2014.
- *Timeo*. *Platón III*, Ed. Gredos, 2014, pp. 285-362.
 - *Critias*. *Platón III*, Ed. Gredos, 2014, pp. 363-380.
 - “Carta Séptima”. *Cartas, Platón III*. Ed. Gredos, 2014, pp. 419-451.
- Prado Garduño, Gloria. “Modelo de análisis literario para textos narrativos”. Manuscrito.
- <https://es.scribd.com/document/360962783/Modelo-ana-lisis-literario-Prado>
- Pro, Juan, y Elisabetta Di Minico, editores. *Comunidades intencionales: utopías concretas en la Historia*. Universidad Autónoma de Madrid, 2022.
- Quevedo Villegas, Francisco de. “Noticia, juicio y recomendación de la Utopia [sic.], y de Tomás Moro”. *La utopía de Tomás Moro: Gran Canciller de Inglaterra, Vizconde y ciudadano de Londres*. Traducido del latín al castellano por Don Gerónimo Antonio de Medillina y Porres, Caballero del Hábito de Santiago, 2a ed., Imprenta de Pantaleón Aznar, 1790.
- https://books.google.com.mx/books?id=WKtXAAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Quiroga, Vasco de. “Información en Derecho”. *Vasco de Quiroga. Utopía y derecho en la conquista de América*. Paz Serrano Gassent, FCE, 2001
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Ed. Nómada, 2019.

- “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”. *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Núm. 5, Universidad de Zulia, abril 1974, pp. 9-38.
- *La ciudad letrada*. Ed. Arca, 1998
- “Más allá de la Ciudad Letrada - Espejo de Escritores”. *Youtube*, Entrevista, 28 de junio de 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=XmDCiJVEtcE>
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Asociación de Academias de la Lengua Española, Actualización 2021, 2022.
- Ricoeur, Paul. *Del texto a la acción*. Trad. Pablo Corona, FCE, 2001.
- Ríos Espinosa, María Cristina. “La influencia americana: Utopías Europa y América”. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, Vol. 19, 2017, pp. 1-14.
- Roa Bastos, Augusto. “La ciudad del saber como utopía”. *Astrágalo: Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, No. 1, 1994, pp. IX-XX.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2611473>
- Romero, José Luis. *La Edad Media*. FCE, Breviarios #12, 2022.
- Rotterdam, Erasmo de. *Obras escogidas*. Trad. Lorenzo Riber, 2a ed. Ed. Aguilar, 1964.
- Rousseau, Jean-Jacques. “Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres”. Trad. Salustiano Masó, *Rousseau I*, Ed. Gredos, Col. Grandes Pensadores, 2014
- Rumiántsev, A., editor. *Comunismo científico: Diccionario*. Trad. Arnaldo Azzati, Ed. Progreso, 1981.
- Salman Rocha, Georgina. “*La guerra del fin del mundo*: Una locura de ida y vuelta”. *La colmena*, No. 76, Oct-Dic 2012, pp. 9-14.
- Sánchez, Juan Antonio. “Utopía e ironía en el contexto de Tomás Moro”. *Revista de Filosofía*, Vol. 36, Núm 1, 2011, pp. 29-51.
<https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/download/37630/36416/0>
- Sánchez-Mejía, María Luisa. “Estudio Preliminar: La utopía a la vuelta de la esquina”. *El año 2440: Un sueño como no ha habido otro*, Louis S. Mercier, Ed. Akal, 2016, pp. 5-31.
- Sanjurjo, Alexandra. *Naturalización del capitalismo en pueblos de América del Sur: análisis psicopolítico*. Topía Editorial, 2014.
- Santa Cruz, María Isabel. “Feminismo y utopismo”. *Hiparquia*, Vol. IX, julio 1997.
<http://www.hiparquia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/volix/feminismo-y-utopismo>

- Schraibman, Joseph, y William H. Little. “*La guerra del fin del mundo y Os Sertões*: una nota de lectura”. *Texto Crítico*, No. 39, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, julio-diciembre 1988, pp. 51-58.
<https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7180>
- Schuessler, Michael. “Lo real-maravilloso y la tradición europea: La utopía como catalizador discursivo en los textos de Cristóbal Colón, Paul Gauguin y Alejo Carpentier”. *Poligrafías*, No. 2, 1997, pp. 143-158.
- Shipley, Joseph. *Dictionary of Word Origins*. Philosophical Library, 1955.
- Spence, J. T., et al. “A short version of the Attitudes toward Women Scale (AWS)”. *Bull. Psychon. Soc.* Vol. 2, 1973, pp. 219–220. <https://doi.org/10.3758/BF03329252>
- Spivak, Gayatri. “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 39, Ene-Dic. 2003, 297-364.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105018181010>
- Tateiwa, Reiko. “El caudillismo y sus interpretaciones: Un análisis sobre un fenómeno común de la historia de América Latina en el siglo XIX”. *Cuadernos CANELA: Revista anual de Literatura, Pensamiento e Historia, Metodología de la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera y Lingüística de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana*, No. 7, 1995, pp. 41-54.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7961950>
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo XXI Editores, 2010.
- Torres, Miguel. *Tupamaros: Una nueva estrategia guerrillera en América Latina*. Costa-Amic Editor, 1970.
- Torres Caicedo, José María, y Andrés Bello. *Colección de poesías originales*. Legare Street Press, 2023.
- Travieso Serrano, Julio. “Estudio preliminar”. Alejo Carpentier. *Los pasos perdidos*. Narrativa Completa, Vol. III, Ed. Akal, 2008. pp. 5-63.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. *Utopías y quimeras. Guía de viaje por los territorios de la ciencia ficción*. Ed. Jus, 2016.
- Valdés, Roberto. “Antístenes y la utopía de los cíclopes”. *YouTube*, subido por Metá, 15 febrero 2022, https://www.youtube.com/watch?v=g_Q5Cvk924A

- Vargas Llosa, Mario. *La guerra del fin del mundo*. Ed. Seix Barral, 1981.
- “Cien años de soledad. Realidad total, novela total”. *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez, Ed. Alfaguara / RAE, 2007, pp. XXV-LVIII.
- Vargas Lozano, Gabriel. *Más allá del derrumbe. Socialismo y democracia en la crisis de civilización contemporánea*. Siglo XXI Eds.-BUAP, 1994.
- Vervaeke, Jasper. “Figuración de la heterogeneidad sociocultural en *El misterio de San Andrés de Dante Liano y Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado”. Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos. UNAM, 2009.
- Vespucio, Américo. *El Mundo Nuevo*. Ed. Nova, 1951.
- Voltaire. *Cándido o el optimismo*. Trad. Carlos Pujol. Blackie Books, 2014.
- Von Martin, Alfred. *Sociología del Renacimiento*. Trad. Manuel Pedroso. Col. Popular #40. FCE, 2006.
- Weinberg, Liliana. “El año de la muerte de Ángel Rama”. *Revista iberoamericana*, Vol. LXXI, Núm. 211, Abril-Junio 2005, pp. 387-400.
- Zavala, Silvio. “La Utopía de Tomás Moro en la Nueva España y otros estudios”, en *Biblioteca histórica mexicana de obras inéditas*, Vol. 4. Ed. Porrúa, 1937.
- Zea, Leopoldo. *América como conciencia*. UNAM, 1983.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Abud Martínez, Eduardo. *La re-visión de la historia en la ficción de mujeres latinoamericanas: Isabel Allende, Gioconda Belli, Carmen Boullosa y Ana Miranda*. University of Arizona, 2008.
- Ainsa, Fernando. *De la Edad de Oro a El Dorado*. FCE, 1988.
- *La reconstrucción de la utopía*. UNESCO, 1999.
- Alemany Bay, Carmen, y Beatriz Aracil Varón, editoras. *América en el imaginario europeo. Estudios sobre la idea de América a lo largo de cinco siglos*. Universidad de Alicante, 2009. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=391588>
- Altamirano Rosales, Martín, sustentante. “La invención de América: Historia de una idea”. Tesis de Licenciatura, FFyL, UNAM, 2018.
- Amezcua Juárez, Pascal Dominique. “Experiencias de género en las narrativas autobiográficas de Gioconda Belli y Sergio Ramírez: Un estudio sobre masculinidades y feminidades dentro del sandinismo”. Tesis de Maestría, Asesor Nelson Minello, El Colegio de México, 2012.
- Angeli, Franco. “Utopia e ironia. Sulla normatività della filosofia politica del nessun luogo”. *Società degli individui*. Fascicolo 26, 2006.
- <https://www.torrossa.com/en/resources/an/2227301>
- Ardao, Arturo. *Andrés Bello, filósofo*. Academia Nacional de la Historia, 1986.
- Ávila Santamaría, Ramiro. “Otro mundo es necesario y posible: la utopía andina y el derecho. Una mirada desde *Cien años de soledad* y *La caverna*”. *FORO: Revista de Derecho*, No. 31, enero-junio 2019, pp. 159-182.
- Barbuto, Gennaro. “Ironia e libertà in Utopia di Thomas More”. *Studi Rinascimentali: Rivista Internazionale di Letteratura Italiana*. Vol. 18, 2020, pp. 95-102.
- Belli, Gioconda. *El infinito en la palma de la mano*. Seix Barral, 2017.
- *El pergamino de la seducción*. Seix Barral, 2017.
 - *La mujer habitada*. Seix Barral, 2017.
 - *Sofía de los presagios*. Seix Barral, 2017.
 - *El País bajo mi piel: Memorias de amor y de guerra*. Seix Barral, 2017.
 - *Las fiebres de la memoria*. Seix Barral, 2018.

- et al. *La interminable conquista: Emancipación e identidad de América Latina, 1492-1992*. Departamento Ecuménico de Investigaciones, 1991.
- Bernal, Bisherú. *Escrituras que trazan memorias: La mujer habitada, de Gioconda Belli, y La travesía, de Luisa Valenzuela*. CONACyT / Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Xochimilco, 2011.
- Bernard, Carmen, compiladora. *Descubrimiento, conquista y colonización de América a quinientos años*. FCE / Conaculta, 1998.
- Betanzos Díaz, Norma. "Romanticismo y modernismo tardío en la obra de Gioconda Belli". Tesis de Licenciatura, Asesor Manuel Segundo Garrido Valenzuela, UNAM - FFyL, 2004.
- Bloch, Ernst. *The utopian function of art and literature: Selected essays*. Trad. Jack Zipes y Frank Mecklenburg. MIT Press, 1988.
- *The Spirit of Utopia*. Trad. Anthony A. Nassar, Stanford University Press, 2000.
- Caballero Wangüemert, María. *Género y literatura hispanoamericana*. Universidad de Sevilla, 2003.
- Cabrera, Luis Martín. "Cultura popular, lógica populsita y horizonte comunitario popular. Notas sobre una estrategia teórica en construcción". En *La lupa roja. Ensayos sobre hermenéutica y marxismo*.
- Blanca Fernández García y Antonio Gómez Quiñones (eds.), Ed. Teseo, 2018. pp. 339-392.
- Callejas Hernández, César Benedicto. *Siete ensayos de interpretación sobre la utopía latinoamericana*. Porrúa / UNAM, 2010.
- Canário, Eldon Dantas. *Canudos sob as águas da ilusão*. Universidade do Estado da Bahia, Centro de Estudos Euclides da Cunha, 2002.
- Canivell, Maria Odette. "The Magic and the Real in Magical Realism: The Work of Gioconda Belli as a Paradigm". *CEA Critic: An Official Journal of the College English Association*, Vol. 81, No. 1, Mar., 2019, pp. 24–30.
- Carballo, Rodolfo Fernández. "Utopías, desencantos y esperanzas en la construcción de una comunidad imaginada: *Waslala*, memorial del futuro de Gioconda Belli". *Revista de Filología y Lingüística* de la Universidad de Costa Rica, Vol. 32, No. 1, 2006, pp. 51-66.

- Castro, Fidel. "La historia me absolverá", En *La revolución cubana. 1953/1962*. Ed. Era, 1976. pp. 20-71.
- Castro Solano, Rosemary. "La vía utópica del 'felicismo': Explorando *El País de Las Mujeres* de Gioconda Belli". *Káñina. Revista de Artes y Letras de La Universidad de Costa Rica*, Vol. 40, No. 1, 2016, pp. 23–29.
- Castro-Vega, Óscar. "Justificación de la conquista de América: el 'Requerimiento'". *Acta Académica*, No. 35, Nov. 2004.
- Celorio, Gonzalo. "Cien años de soledad y la narrativa de lo real-maravilloso americano". *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez, Ed. Alfaguara / RAE, 2007, pp. 511-528.
- Cixous, Hélène. The Laugh of the Medusa. *Signs*. No. 1, Vol. 4, 1976, pp. 875–893.
- Corriols, Maritza. "La voz de Itzá en *La Mujer Habitada* de Gioconda Belli". *Ixquic: Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación*, Vol. 4, Feb. 2003, pp. 114–123.
- Cotes, Mauricio. "Sincretismo religioso en América Latina: Una visión desde la santería y otras religiones de origen africano en Cuba desde la conquista hasta el siglo XXI". *UNAULA: Revista De La Universidad Autónoma Latinoamericana*, No. 38, 2018, pp. 143–192. <https://publicaciones.unaula.edu.co/index.php/revistaUNAULA/article/view/1153>
- Craft, Linda J. *Novels of testimony and resistance from Central America*. University Press of Florida, 1997.
- Dantas de Figueiredo, Carolina. Da utopia à distopia: política e liberdade. *Eutomia. Revista de Literatura e Linguística*. Ano II, No. 03, Vol. 1, Julio 2009, pp. 324-362.
- De Andrade, Oswald. "Manifiesto antropófago". Trad. Rafael Toriz, *Revista de Antropofagia*, Año I, No. I, mayo de 1928. https://casadeltiempo.uam.mx/index.php/20-ct-vi-5/306-ct-vi-5-manifiesto-antropofago-oswald-de-andrade#_ftnref3
- De Grave, Analisa. "Volviendo al edén para hacer unos cambios: La utopía de Gioconda Belli". *Ixquic: Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación*, Vol. 4, Feb. 2003, pp. 70–89.
- De Navascués, Javier, editor. *De Arcadia a Babel: Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*. Ed. Iberoamericana / Vervuert, 2002.
- De Vries, Scott. "Garbage Out: Space, Place, and Neo-Imperial Anti-Development in Gioconda Belli's *Waslala*". *European Journal of Literature*, Vol. 1, No. 2, 2010, pp. 38–50.

- Detjens, Wilma. "La mujer doblemente involucrada: La mujer habitada de Gioconda Belli". *Explicación de Textos Literarios*, Vol. 26, No. 1, 1997, pp. 60–71.
- Dolezalová, Barbora, et al. "Utopía e ironía en la temprana modernidad europea". *Encuentro de Hispanistas*, Univerzita Komenského v Bratislavě, 2010, pp. 73-86.
- [https://www.academia.edu/download/24308893/SETKANI_HISPANISTU_-
ENCUENTRO_DE_HISPANISTAS_\(Brno_9._-10._rijna_2009\).pdf#page=73](https://www.academia.edu/download/24308893/SETKANI_HISPANISTU_-ENCUENTRO_DE_HISPANISTAS_(Brno_9._-10._rijna_2009).pdf#page=73)
- Endersby, Jim. "Mutant Utopias Evening Primroses and Imagined Futures in Early Twentieth-Century America". *Isis*, vol. 104, No. 3, 2013, pp. 471-503.
- Esteban, Ángel, editor. "América Latina entre las utopías clásicas y las distopías actuales". *Formas del fin del mundo: crisis, ecología y distopías en la literatura y la cultura latinoamericanas*, Ed. Peter Lang, 2023, pp. 19-43.
- Fernández, Justino y Edmundo O'Gorman. *Tomás Moro y la utopía en la Nueva España*. Ed. Alcancia, 1937.
- Fernández Herrero, Beatriz. *La utopía de la aventura americana*. Ed. Anthropos, 1994.
- Gandler, Stefan. *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. FCE / UNAM, 2015.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Grijalbo, 1990.
- García Irlés, Mónica. *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*. Universidad de Alicante, Col. Cuadernos de América sin nombre, No. 5, 2001.
- García de la Concha, Víctor. "Gabriel García Márquez, en busca de la verdad poética". *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez, Ed. Alfaguara / RAE, 2007, pp. LIX-XCV.
- Garibay, Ángel María. *Épica náhuatl*. UNAM, 1993.
- Gates Madsen, Nancy. Thinking Globally, Acting Locally: Ecology and Human Rights in Gioconda Belli's Waslala. *Ecozono. Cultures of Climate. On Bodies and Atmospheres in Modern Fiction.* Vol. 11 No. 1, 2020, pp. 134-151.
<https://ecozona.eu/article/view/3242/4145>
- Gómez, Facundo. "La literatura latinoamericana como proceso: Latinoamericanismo a la hora de las diferencias". *Universum: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, Vol. 39, No. 2, 2024, pp. 575-598.

- González, Ann. *Resistance and survival: Narrative from Central America and the Caribbean*. University of Arizona Press, 2009.
- González Echevarría, Roberto. *Celestina's Brood: Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American Literature*. Duke University Press, 1993.
- González García, Evelyn E. "El Poder de la escritura: Acto de subversión en la narrativa de Gioconda Belli". Universidad de Puerto Rico. *ProQuest Dissertations & Theses Global*, Vol. 76, No. 2, Ago., 2015.
- González-Muntaner, Elena. "Verdad sin poder frente a poder sin verdad: La nueva mujer centroamericana en *Sofía de los presagios* de Gioconda Belli". *Hispanet Journal*, Vol. 1, 2008, pp. 1–20.
- Guardia, Sara Beatriz. *Mujeres que escriben en América Latina*. Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina (CEHMAL), 2007.
- Hachenberger, Claudia Monica Isabel. "Returning to Nature as Habitat? The Ecocritical, Non-Canonical Voice of the Environmentally Dispossessed in Waslala: *Memorial del Futuro*". *Current Objectives of Postgraduate American Studies*, Vol. 22, No. 1, June 2021, pp. 83-101.
- Heffes, Gisela. "Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina." Margo Echenberg y Dora Elvira García-González, editoras. *Repensando la sostenibilidad desde las humanidades y las ciencias sociales: definiciones, problemas y miradas desde Latinoamérica*. Bonilla Artiga Editores, 2018, pp. 161-171.
- Iriarte Goñi, Ana. *De Amazonas a ciudadanos: Pretexto Ginecocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*. Ed. Akal, 2002.
- Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, Cornell University Press, 1985.
- Jaeger, Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roces, FCE, 1985.
- Jones León, Sonia. "Apogeo: Una propuesta liberadora de Gioconda Belli". *Actas Del II Simposio Internacional de Poesía Nicaragüense del siglo XX*. Jorge Chen Sham, editor. Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 2009, pp. 169–177.
- Juliao Vargas, Carlos German, Fabián Andrey Zarta Rojas. "Participar y gestionar la comunidad: ¿Utopía o distopía?". *Polisemia*, No. 17 Vol. 31, 2021, pp. 5-19.

<https://revistas.uniminuto.edu/index.php/POLI/article/view/2597/2827>

Kautsky, Karl. "Thomas More and his Utopia". *Marxists Internet Archive*, 17 julio 2020.

<https://www.marxists.org/archive/kautsky/1888/more/>

Lagos, Ramona. *Metáforas de lo indecible: Gioconda Belli, Lucía Guerra y Ángeles Mastretta*. Ed. Cuarto Propio, 2003.

Leetoy, Salvador. "Las justificaciones de la guerra de Conquista a través de la mitología del Otro: Las dicotomías del Buen Salvaje y el Bárbaro en crónicas de los siglos XVI y XVII". *Redes.com*, No. 5, 2011, pp. 145-157.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3673703.pdf>

Lombardo, Martín. "Configuraciones y fronteras en la literatura latinoamericana". *CECIL Cahiers d'études des cultures ibériques et latinoaméricaines*, No. 9, 2023.

<https://journals.openedition.org/cecil/3884>

López Estrada, Francisco. "Quevedo y la *Utopía* de Tomás Moro". *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 403-409.

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/quevedo-y-la-utopia-de-tomas-moro/>

Makaran, Gaya. "La interculturalidad y el Estado plurinacional de Bolivia". *Debates contemporáneos en torno a una ética intercultural: Propuestas a partir de las realidades de América Latina y el Caribe*. Hernán Taboada y Sofía Reding, coordinadores, UNAM / CIALC, 2011, pp. 95-119.

https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/bitstream/CIALC-UNAM/L11/1/DC_EI_TABOADA.pdf

Mantero, José María. "'Mi íntima multitud' de Gioconda Belli y la fragmentación de la utopía". *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, Vol. 40, No. 2, pp. 33-43.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4139758>

Marcuse, Herbert. *El carácter afirmativo de la cultura*. Trad. Claudia Kozak, Ed. El cuenco de plata, 2011.

Márisco, Claudia T., editora y traductora. *Filósofos Socráticos. Testimonios y Fragmentos II: Antístenes, Fedón, Esquines y Simón*. Ed. Losada, 2014.

Martí, José. "Nuestra América". *Nuestra América es una: Escritos políticos*, CONACULTA, 2013.

Mora Silva, Julimar del Carmen. "Utopias and dystopias of our History: Historiographical approximation to 'the Latin American' in the Mexican social thought of the 20th century (Edmundo O'Gorman, Guillermo Bonfil Batalla and Leopoldo Zea)". *História da Historiografia*, Vol. 11, No. 28, Sept-Dec 2018, pp. 195-218.

<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1232/758>

More, St. Thomas. *Utopia*. Edward Surtz, editor, Yale University Press, 1964.

Moreiras, Alberto, y José Luis Villacañas, editores. *Conceptos fundamentales del pensamiento latinoamericano actual*. Ed. Biblioteca Nueva, 2017.

Morodo Leoncio, Raúl. "El laberinto utópico de Tomás Moro". *Anales de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*, Sesión del 17 de noviembre de 2015, pp. 65-83.

https://www.boe.es/biblioteca_juridica/anuarios_derecho/abrir_pdf.php?id=ANU-M-2016-10006500084

Moyano, Pilar. "Utopía/Distopía: La desmitificación de la revolución sandinista en la narrativa de Gioconda Belli". *Ixquic: Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación*, Vol. 4, 2003, pp. 16-24.

Muñoz, Nicole. "Escribir la memoria: La articulación entre género y sujeto transnacional en Gioconda Belli". *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, Vol. 29–30, Julio, 2014, pp. 1–17.

Nuñez Ladeuze, Luis. De la utopía clásica a la distopía actual. *Revista de Estudios Políticos* (Nueva Época). No. 44, Mzo-Abr, 1985, pp. 47-80.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/26825.pdf>

Oliveira, Amanda da Silva. "Poder e gênero em Miguel Ángel Asturias, Érico Veríssimo e Gioconda Belli". Tesis de Maestría, Asesor: Barberena, Ricardo Araujo, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2015.

<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/7371?mode=simple>

Olivera Córdova, María Elena. "Masculinidades de mujeres en la literatura latinoamericana". *Interdisciplina*, Vol. 5, No. 11, enero-abril 2017, pp. 127-144,

<https://revistas.unam.mx/index.php/inter/article/download/61331/54117>

Ortega, Julio, et al. *La literatura hispanoamericana*. Col. La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana, Vol. 3, Mercedes de Vega, coordinadora, Secretaría de Relaciones Exteriores de México, 2011.

- Ortíz Ortíz, María Salvador. "Waslala de Gioconda Belli: La utopía comienza hoy". *Literaturas centroamericanas hoy: Desde la dolorosa cintura de América*, Karl Kohut y Werner Mackenbach, editores, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2005, pp. 309-324.
- O'Gorman, Edmundo".El problema de la verdad histórica". En *Filosofía y Letras*, Vol. X, Núm. 20, UNAM, 1945, pp. 245-248.
- Paredes, Jorge. "Discurso cultural y postmoderno en la novelística de Gioconda Belli: Itzá versus las metanarrativas europeas". *Ixquic: Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación*, Vol. 1, Dic. 1999, pp. 95–112.
- Pimenta Gonçalves Ferreira, Vera Sofia. "La nueva geografía de la novela: Narración e invención o la ciudad como un espacio literario en la narrativa latinoamericana". Tesis Doctoral, Università degli Studi di Bergamo, 2013.
- https://aisberg.unibg.it/retrieve/e40f7b84-225b-afca-e053-6605fe0aeaf2/DT_Ferreira_Vera_2013.pdf
- Piñero Gil, Eulalia. "La utopía modernista y Don Quijote de la Mancha en *Rosinante to the Road Again* de John Dos Passos". *Cervantes y la posteridad: 400 años de legado cervantino*, Alfredo Moro Martín, editor, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2019, pp. 175-191.
- Pontón Guijón, Gonzalo. "La utopía en *El Quijote*". *La Utopía, motor de la historia. Simposio Internacional con motivo del quinto centenario de Utopía de Tomás Moro*, Juan José Tamayo, director, Fundación Ramón Areces, 2017, pp. 99-116.
- <https://www.fundacionareces.es/recursos/doc/portal/2018/03/19/utopiapdf.pdf#page=94>
- Prévost, André. *Tomás Moro y la crisis del pensamiento europeo*. Ed. Palabra, 1972.
- Pro, Juan, coordinador. *Utopias in Latin America: Past and Present*. Sussex Academic Press, 2018.
- Quijano, Anibal. Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America. *Nepantla. Views from South*. Year 1. Number 3, 2000, pp. 533–580.
- Rama, Ángel. "La narrativa de Gabriel García Márquez: Edificación de un arte nacional y popular". *Texto Crítico*, Nos. 31-32, Ene-Ago 1985, pp. 147-245.
- Recchia Paez, Juan. "La guerra de Canudos en revistas brasileñas publicadas en Europa: el caso de la *Revue du Brésil* (París, 1896-1898)". *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, No. 9, junio 2021, pp. 93-122.
- <https://revistas.um.edu.uy/index.php/revistahumanidades/article/view/734>

Reding Blase, Sofía. "De sangre y piel: reflexiones sobre el racismo". *Debates contemporáneos en torno a una ética intercultural: Propuestas a partir de las realidades de América Latina y el Caribe*, Hernán Taboada y Sofía Reding, coordinadores, UNAM / CIALC, 2011, pp. 19-46. https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/bitstream/CIALC-UNAM/L11/1/DC_EI_TABOADA.pdf

Ricoeur, Paul. *Ideología y utopía*. Trad. Alberto L. Bixio, Ed. Gedisa, 1989.

- *El discurso de la acción*. Trad. Pilar Calvo, Cátedra, 1981.

Russell, Bertrand. *La conquista de la felicidad*. Trad. Juan Manuel Ibeas, Penguin Random House, 2012.

Saldívar, Dasso. *Gabriel García Márquez, el viaje a la semilla*. Ed. Ariel, 2016.

Samaranch, Francisco de P. "Nota preliminar". *Critias o La Atlántida*, Platón, Ed. Aguilar, 1966.

Sarlo, Beatriz. "La literatura de América Latina: Unidad y conflicto". *Punto de Vista*, Año 3, No. 8, 1980.

Schmidt-Welle, Friedhelm. El aporte de Antonio Cornejo Polar a la crítica cultural latinoamericana. Rodrigo García de la Sierra et al., editores. *La tradición teórico-crítica en América Latina: mapas y perspectivas*. Bonilla Artigas Editores, 2013, pp. 39-56.

Schoeck, Richard J. "The Ironic and the Prophetic: Towards Reading More's 'Utopia' as a Multidisciplinary Work". *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, Vol. 10, 1978, pp. 124–34. <https://www.jstor.org/stable/4048431>

Segato, Rita. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Prometeo Libros, 2015.

Serna, Mercedes, y José Luis Villar, editores. *Crónicas de la conquista espiritual de América*. Ed. Cátedra, 2023.

Serrano Gassent, Paz. *Vasco de Quiroga: Utopía y derecho en la conquista de América*. FCE, 2001.

Subirats, Eduardo. *El continente vacío: la conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Ed. Siglo XXI, 1994.

Taladoire, Éric. *De América a Europa. Cuando los indígenas descubrieron el Viejo Mundo (1493-1892)*. Trad. Odile Guilpain, FCE, 2017.

Tseng, Li-Jung. "El viaje en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier". *Actas del XLIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, UNED, 2009, pp. 475-482.

Vásquez, Carmen. "Los primeros pasos". *Alejo Carpentier et Los pasos perdidos*. Carmen Vásquez, editora, Université de Picardie Jules Verne, 2003, pp. 221-223.

Venâncio Filho, Raimundo Pinheiro. "O sagrado e o profano no sertão da Bahia: a religiosidade em Monte Santo". Tesis de Maestría, Universidad Católica do Salvador, 2014.

https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UCSAL-1_073b8beb41eeadb67c04fc1cd070c1

Vila Riquelme, Cristian. *Ideología de la conquista de América*. Universidad de la Serena, Chile, 2018.

Yañéz Bartolano, Guillermina, sustentante. "La integración de América Latina entre la utopía y la realidad". Tesis de Maestría, UNAM, 2009.

Zawierzeniec, Maja. *La mujer en el mundo latinoamericano. Literatura, historia y sociedad: El caso de México*. Trad. Joaquín González Martínez, Ed. Wszechnica Polska, 2015.

<https://archive.org/details/2015-maja-zawierzeniec-la-mujer-en-el-mundo-latinoamericano>