

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/331118717>

Utopías intersticiales: la batalla contra el desencanto en la última narrativa latinoamericana: De lo centrípeto y lo centrífugo en la literatura hispanoamericana del siglo XXI

Chapter · December 2011

DOI: 10.31819/9783954871056-005

CITATIONS

7

READS

605

1 author:



Francisca Noguero

Universidad de Salamanca

209 PUBLICATIONS 183 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



ESCRITURA Y MUJER [View project](#)



Infancia y microrrelato [View project](#)

Utopías intersticiales: la batalla contra el desencanto en la última narrativa latinoamericana



Francisca Noguero Jimenez

Universidad de Salamanca

Resumen

El presente trabajo ofrece una reflexión sobre la pervivencia del espíritu utópico en la narrativa latinoamericana contemporánea. Tras un repaso a la teoría generada por el “principio de esperanza”, se medita sobre la importancia cobrada por los conceptos de “contrautopía” y “distopía” en las letras actuales, consecuencias de un desencanto generalizado y, en los últimos años, contrarrestados por obras en las que se defienden ciertas utopías menores vinculadas a la defensa del hedonismo, la escritura nómada –viajera e híbrida– y la reivindicación del arte.

Palabras clave

utopía
distopía
hedonismo

Abstract

The present work focuses on the resilience of the Utopian spirit in the Latin-American contemporary narrative. After a review of the theoretical contributions based on the “hope principle”, the essay considers the relevance acquired by the concepts of “counter-utopia” and “dystopia” in current literary studies, consequences of a widespread disenchantment. In the last years, these notions have been offset by the “interstitial Utopias”, linked to the defense of hedonism, art and nomadic writing.

Key Words

utopia
dystopia
hedonism

¿Cabe seguir hablando de utopías en nuestro tiempo? Si no es así, ¿de qué forma se aplica el principio de esperanza en la última narrativa latinoamericana? En las siguientes páginas voy a intentar responder a estas dos cuestiones partiendo de un principio incuestionable, ya enunciado por Octavio Paz en uno de sus últimos ensayos: “La modernidad está herida de muerte, el sol del progreso ha desaparecido en el horizonte y todavía no vislumbramos la nueva estrella intelectual que ha de guiar a los hombres” (Paz: 50). Si el poeta mexicano se mostraba indefectiblemente moderno en su declaración al citar conceptos como *sol*, *progreso*, *estrella* y *guía*, Roberto Bolaño daba cuenta, asimismo, de esta situación en el *Primer Manifiesto Infrarrealista*: “Soñamos con utopía y despertamos gritando”. Sin embargo, su actitud era otra, pues reafirmó la necesidad de recuperar el *sentido* a través de nuevas estrategias vitales

y estéticas: “Hacer aparecer las nuevas sensaciones. Subvertir la cotidianidad. O.K. DÉJENLO TODO NUEVAMENTE. LÁNCENSE A LOS CAMINOS” (Bolaño: 1976).

El chileno, cuya obra puede ser concebida como una profunda reflexión sobre el fin de las utopías de juventud –*Los detectives salvajes*– y la instalación de la contrautopía en el mundo contemporáneo –2666– postuló una vía de salvación para sus personajes: la consecución de la obra artística plena –*Estrella distante*–, que se convertirá en obsesión tanto para *energúmenos* ajenos a cualquier regla ética –Carlos Wieder o Benno von Archimboldi– como para aquellas figuras –Arturo Belano– que cuentan las historias de los primeros con una mezcla de admiración y horror.

Con su reconocida agudeza, Bolaño ofrece así algunas de las claves de resistencia fundamentales en los últimos textos latinoamericanos: la recuperación del hedonismo –“nuevas sensaciones”, “subvertir la cotidianidad”–; la escritura nómada –“láncense a los caminos”– y, finalmente, la salvación a través de la imaginación y el arte –“estrella distante”–. Estos serán los hitos en los que basaré mi exposición, pero antes conviene que revise algunas ideas relacionadas con el tema de la presente reflexión.

Utopía y desencanto

Si existen dos conceptos cuestionados en los últimos años estos son los de *utopía* y *desencanto*, unidos ya en la melancólica conclusión de la *Utopía* de Thomas More: “*There are many things in the Commonwealth of Utopia that I rather wish, than hope, to see followed in our governments*”.¹ Si Ernst Bloch creyó ver concretada la utopía en la ideología marxista pero, poco a poco, cambió su deseo de una revolución social por el más general “principio de esperanza” (2007), Emil Cioran reconoció, asimismo, que “sólo actuamos bajo la fascinación de lo imposible” (3), pero destacó cómo la historia desmiente sistemáticamente los proyectos utópicos.

En la misma línea, Paul Ricoeur plantea los vínculos existentes entre ideología y utopía: “*L'idéologie est toujours une tentative pour légitimer le pouvoir, tandis que l'utopie s'efforce toujours de le remplacer par autre chose*” (25).² Este hecho ha dado lugar a que, a lo largo la historia de la Humanidad, las utopías llevadas a la práctica se hayan convertido en detestables tiranías, lo que hizo a José Saramago declarar hace unos años que, si pudiera, “borraría de los diccionarios la palabra utopía porque ha traído muchos más daños que beneficios”.³

Pero, ¿cómo renunciar a la esperanza? En un momento en que existe un consenso generalizado sobre la muerte de los grandes relatos y la pérdida de valores de nuestras sociedades ¿no existe la obligación de rastrear los movimientos que desafían la lógica imperante, donde el mercado ejerce un anónimo pero omnímodo poder sobre los individuos? Eduardo Grüner contesta afirmativamente a esta pregunta en *El fin de las pequeñas historias*, invitando a los intelectuales contemporáneos a construir nuevos proyectos alejados de los totalitarismos modernos.

Michel Foucault señaló en el prefacio a *Les mots et les choses*: “*Les utopies consolent, (...) elles s'épanouissent dans un univers merveilleux et lisse*” (9).⁴ Sintetizaba así el concepto clásico del término, asociado a una sociedad ideal caracterizada por la serenidad apolínea y la pureza, donde la unidad constituye, según Godin, “*l'état naturel, nécessaire de l'humanité*”⁵ (12). Esta noción ha sido criticada por el teólogo de la Liberación Franz Hinkelhammert y por los profesores Wolf Lepenies –quien opone *melancolía* y *utopía*– y Miguel Catalán, quien destaca el componente de autoengaño inherente a cualquier proyecto utópico.

1. “Hay muchas cosas en la República de Utopía que, lo digo con menos esperanza que deseo, quisiera ver llevadas a cabo por nuestros gobiernos” (T. del E.).

2. “La ideología es siempre una tentativa para legitimar el poder, en tanto que la utopía siempre se esfuerza en reemplazarlo por otra cosa” (T. del E.).

3. Saramago: “Si pudiera, borraría del diccionario la palabra utopía”. Noticia de EFE del 24 de octubre de 2005. Disponible en: <http://www.escribirtel.com.ar/destacados/5/saramago/notas/24/saramago-propone-borrar-del-diccionario-la-palabra-utopia.htm> (Fecha de consulta, 1 de setiembre de 2013).

4. “Las utopías consuelan, (...) se expanden en un universo maravilloso y liso” (T. del E.).

5. “El estado natural, necesario de la humanidad” (T. del E.).

Por su parte, Christian Godin defiende la rehabilitación del concepto de *utopía* despojándolo de dogmatismo y aportándole un componente de crítica y subversión. Esta postura es compartida por Lucy Sargisson, para quien “*the new utopianism represents the manifestation of a conscious and necessary desire to resist the closure that is evoked by approaches to utopia as perfect*” (228).⁶

En una vertiente especialmente transitada en la investigación sobre el tema en los últimos años, Jennifer Burwell subraya las especiales características de las utopías femeninas: “*Unlike traditional utopias, contemporary feminist ‘critical utopias’ typically introduce conflict and transgression into utopian space, and display a heightened emphasis on individual agency that is manifested in the protagonists’ movements both within and across utopia’s border*” (42).⁷ Siguiendo este derrotero, Dunja Mohr destaca la aparición en los últimos años de un nuevo subgénero, especialmente visible en la escritura femenina, que llama “*Transgressive Utopian Dystopias*”, caracterizado porque “*these texts incorporate within the dystopian narrative continuous utopian undercurrents and criticize, undermine, and transgress the established binary logic of dystopia*” (137).⁸

Por su parte, Tom Moylan no se circunscribe a consideraciones de género cuando defiende las posibilidades de lo que llama “distopías críticas” en su excelente ensayo *Scraps of the Untainted Sky, Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Así, subraya la naturaleza política de unos textos definidos por su pesimismo militante, la función épica, la apertura y el discurso autorreflexivo (197).

Finalmente, Hugo Achugar plantea redefinir la periferia como espacio para el desarrollo de un *escepticismo utópico* acorde con nuestros tiempos; Claudio Magris habla de la necesaria convivencia de *utopía* y *desencanto* –la conciencia de que quizás la realidad no cambie debe servir, según Magris, de contrapeso a los fanatismos– y, en el mismo camino, Eduardo Sabrovsky advierte que el desánimo contemporáneo no puede entenderse como mero pesimismo, sino que abre la posibilidad de reinventar la vida para hacer de nuestro planeta un espacio verdaderamente habitable.

Del mundo al revés

Todos estos acercamientos críticos reflejan un hecho incuestionable: el deseo de cambiar la realidad no desapareció en los años sesenta del pasado siglo. Por el contrario, sigue vivo y se manifiesta con frecuencia en textos que denuncian los males de nuestra sociedad con críticas a las utopías tradicionales –antiutopías–, inversiones ficticias –distopías– o reales –contrautopías– del proyecto utópico.

En el primer caso destacan textos como *El oído absoluto* del argentino Marcelo Cohen, que casaría perfectamente con la definición dada por Raymond Trousson sobre la revisión del género en la actualidad: “Una vez más, y en nombre de un futuro muy próximo, la utopía se convierte en una advertencia y un llamamiento a la razón para rechazar el mito del pseudoprogreso y de la industrialización a ultranza, es el advenimiento de la antiutopía” (15).

De hecho, en el espacio de la terrorífica Lorelei, descrita con precisión en uno de los mejores pasajes de la novela de Cohen –“Jactanciosamente huérfana de historia, de obstáculos y de futuro, era el castillo robótico al alcance de los siervos de la gleba, la más perversa ilusión de la mente liberal” (82)– sólo sobreviven a la gregarización colectiva los inadaptados que se refugian en la experiencia estética, representada acá por la música capaz de tocar “el borde seguro del silencio” (158) y por las palabras, con una función tan catártica como subversiva como se aprecia al final de la novela: “porque un día se ocultaron muchas cosas, empiezan a escribirse novelas como ésta. Y se siguen, se siguen escribiendo” (293).⁹

6. “El nuevo utopismo representa la manifestación de un consciente y necesario deseo de resistir la clausura que suele evocar cualquier aproximación que considere perfecta la utopía” (T. del E.).

7. “A diferencia de las utopías tradicionales, las ‘utopías críticas’ propias del feminismo contemporáneo, habitualmente introducen el conflicto y la transgresión en el espacio utópico, y ejercen un acentuado énfasis en agentes individuales manifestos en los movimientos de los protagonistas, realizados tanto en el interior como hacia los límites de la utopía” (T. del E.).

8. “Estos textos incorporan en la narrativa distópica continuas y subyacentes corrientes utópicas, y así critican, socavan y transgreden la lógica binaria y establecida de la distopía”. (T. del E.). El tema ha sido analizado en relación con las narradoras españolas por Elizabeth Russell en: “Self and the City. Spanish Women Writing Utopian Dreams and Nightmares”, 2006. *Spaces of Utopia, An Electronic Journal* 2, 59-71. <http://ler.letras.up.pt>.

9. La novela ha sido analizada con precisión por Marta Elena Castellino en “Utopía y distopía en *El oído absoluto* de Marcelo Cohen”, *Revista de Literaturas Modernas* 34, 2004, 67-82. Asimismo, Annelies Oeyen toca el tema en *Escrituras del derrumbe. Marcelo Cohen, Escrituras del derrumbe, ciudades posapocalípticas. Marcelo Cohen y la narrativa argentina posdictatorial*. Tesis doctoral presentada en la Universidad de Gante, 2011.

10. Esta visión apocalíptica es recuperada en clave de parodia por Guillermo Sheridan en *El dedo de oro* (1996).

11. Retrato de una sociedad coercitiva y tiránica en la que los humanos han perdido sus derechos y se acercan peligrosamente a la animalidad. Una situación de control semejante –en este caso motivada por la omnipresencia de la realidad virtual– es imaginada por el español Javier Fernández en *Cero absoluto*.

12. Encontramos un antecedente de esta reflexión en *Mesías en Montevideo* (1989, Montevideo, Signos) de la uruguaya Teresa Porzecanski, crítica de los mesianismos que no tienen en cuenta las necesidades reales de los individuos.

La vigencia de las distopías en sus más diversas vertientes se hace patente con la publicación de excelentes monográficos sobre el tema como el de Reati *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)* o *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea* de Fabry, Logie y Decock; de novelas como *Cristóbal Nonato* de Carlos Fuentes (descripción de una futurista Ciudad de México –Makesicko City– alienada por los continuos festejos y contaminada hasta el límite, en la que el protagonista se pregunta para qué nacer);¹⁰ *Babel, el paraíso*, en la que Miguel Gutiérrez propone una reflexión sobre los males que acarrea el poder sin control atenta a la dificultad de comunicación interracial, que el autor peruano localiza en una indeterminada región de Oriente; *El ojo de la patria*, en la que Osvaldo Soriano denuncia la *massmediatización* de la esfera pública, que confunde a los individuos hasta el punto de que nadie enseña su verdadero rostro, oculto tras diferentes máscaras; *Waslala* de Gioconda Belli, descripción futurista de una América reducida a basurero de la tecnología, el narcotráfico y los desechos del Primer Mundo, en la que, de acuerdo con lo señalado arriba por Dunja Mohr, resulta fundamental la búsqueda del paraíso perdido; *Lejos del Paraíso* de Sandro Cohen, que critica la nefasta influencia de las corporaciones sobre el mundo del libro, desarrollada por alguien que conoce de primera mano las añagazas del mundo editorial; *Evalúador* de Noé Jitrik, sátira del escaso interés que despiertan las tareas intelectuales en Argentina y del oficio mismo de evaluador narrada a través de un estilo marcado por el grotesco y el humor frío; o, finalmente, lo que es más común en las últimas promociones, con textos deudores de la corriente *futurista* como *La muerte como efecto secundario* de Ana María Shua, o las estupendas trilogías de Juan Abreu (*Garbageland*, *Orlan Veinticinco* y *El gen de dios*) y de Oliverio Coelho (*Los invertibles*, *Borneo* y *Promesas naturales*).¹¹

Frente a ellos, las contrautopías denuncian los males que azotan nuestra civilización sin alejarse de la realidad. Así, Diamela Eltit construye en *Mano de obra* una dura alegoría del poder situada en el supermercado, *templo mayor* del consumo donde los empleados trabajan en condiciones de auténtica esclavitud. La pérdida de conciencia social en nuestra época es puesta de manifiesto a través de los títulos de las dos partes de la obra: “El despertar de los trabajadores” (Iquique, 1911) y “Puro Chile” (1970), momentos de la historia en que la utopía pareció triunfar. Cada episodio de la primera parte es introducido por el nombre de los periódicos que marcaron las luchas sociales en el país –*Verba Roja*, Santiago, 1918; *Luz y Vida*, Antofagasta, 1919; *Nueva Era*, Valparaíso, 1925–, lo que recuerda de nuevo la carencia actual de un discurso que defienda los derechos de los trabajadores.

La enajenación de las tareas desarrolladas en el supermercado es puesta de manifiesto ya en el primer capítulo, donde uno de los empleados se dice: “No estoy enfermo (en realidad) sino que me encuentro inmerso en un viaje de salida de mí mismo. Ordeno una a una a las manzanas. Ordeno una a una a las manzanas. Ordeno una a una (las manzanas)” (55). En esta insoportable situación, el individuo se encuentra vigilado tanto por el omnipresente “supervisor de turno” como por la luz artificial que, como el foco que iluminaba sin descanso a la protagonista de *Lumpérica*, simboliza el control ejercido por el poder absoluto.

En la misma línea se sitúa la reciente *Jamás el fuego nunca*, cuyo título proviene de un significativo verso de César Vallejo –“Jamás el fuego nunca/ jugó mejor su rol de frío muerto”– y que refleja la derrota de un proyecto revolucionario de izquierda nacido bajo el signo del fracaso.¹² Los personajes de esta última novela, reclusos en el claustrofóbico espacio de una cama y víctimas de sus cuerpos envejecidos y enfermos, sienten que este ya no es su tiempo mientras meditan sobre la consunción inevitable de las pasiones.

Llega ahora el turno de uno de los más reconocidos voceros de la contrautopía contemporánea: Jorge Volpi, interesado en desenmascarar las falacias de los proyectos que marcaron la pasada centuria –marxismo, fascismo, revolución del 68– y de los que hoy siguen influyendo en el conjunto de la sociedad –neoliberalismo, movimiento zapatista– con mayor o menor virulencia. Como destaca Eloy Urroz: “Volpi se ha dado a la tarea de desarticular y racionalizar cualquier residuo de visión heredera del Romanticismo que todavía pudiéramos conservar respecto a la cultura” (4).

Este hecho resulta especialmente visible en la trilogía del siglo XX. Así, en *El fin de la locura*, el personaje pretendidamente revolucionario de Aníbal Quevedo termina abogando por el pragmatismo –“no me he vendido, pero hay demasiados cabos sueltos... debo actuar con prudencia. Ya no son los mismos tiempos de antes, Claire, cuando éramos jóvenes y creíamos en la revolución. Ahora, para seguir adelante y preservar nuestra lucha, debemos ser realistas” (Volpi: 2003, 462)– y, finalmente, se suicida.

El escepticismo que permea la novela queda bien reflejado en una cita extraída del *Diario Inédito* de Christopher Domínguez: “La historia de este siglo es la historia de una gigantesca decepción. Su ruina representa el ansiado fin de la locura. Después de incansables esfuerzos se ha podido comprobar que, como mucho de nosotros habíamos advertido, la revolución fue un fiasco. Detrás de sus buenos deseos, su ansia de mejorar el mundo y su pasión por la utopía, siempre se ocultó una tentación totalitaria” (Volpi: 2003, 449). La conclusión resulta clara: esta *No será la tierra* de los cambios y los proyectos cumplidos, como demuestra fehacientemente la novela homónima que cierra la trilogía (Volpi: 2006).

La recuperación de la utopía en la historia.

Hasta ahora, hemos visto cómo la denuncia de los males que aquejan nuestra sociedad supone ya un acto político. En esta misma línea, la nueva novela histórica se acerca con frecuencia a las biografías *utópicas*, lo que revela el interés que suscitan en nuestros días los personajes marcados por el “principio de esperanza”.¹³

Así se aprecia en *La revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera, protagonizada por Juan José Castelli, uno de los más destacados gestores de la independencia argentina. Desde el título, la revolución se plantea como un sueño imposible pero imperecedero, hecho corroborado por Castelli en párrafos como los siguientes:

¿Qué nos faltó para que la utopía venciera a la realidad? ¿Qué derrotó a la utopía?
¿Por qué, con la suficiencia pedante de los conversos, muchos de los que estuvieron de nuestro lado en los días de mayo, traicionan la utopía? (57)

En esas desveladas noches de las que te hablo, pienso, también, en el intransferible y perpetuo aprendizaje de los revolucionarios, perder, resistir. Perder, resistir. Y resistir. Y no confundir lo real con la verdad. (130)

Por su parte, la aparición de *El paraíso en la otra esquina* motivó más de un comentario sobre el resurgimiento del espíritu utópico en nuestros días. En esta novela indiscutiblemente optimista, Mario Vargas Llosa propone la unión de *logos* (palabra) y *ergon* (acción) al recrear las vidas de dos utopistas prácticos: Flora Tristán, abanderada del feminismo y de los movimientos sociales en defensa de los trabajadores, y su nieto Paul Gauguin, apóstol del arte moderno y de las libertades eróticas. Aunque ambos personajes fueran conscientes de los *gigantes* a los que se enfrentaban –el capitalismo y el machismo en el caso de Tristán; la imparable colonización de las islas Marquesas en

13. Véanse en este sentido los trabajos reunidos por Sonja Steckbauer en *La novela latinoamericana entre historia y utopía*, con especial atención al artículo de Michael Rössner “De la utopía histórica a la historia utópica. Reflexiones sobre la nueva novela histórica como re-escritura de textos históricos”.

el de Gauguin— sus quijotescos empeños llenaron de sentido unas existencias —esposa maltratada, aburrido agente de Bolsa— que, de otro modo y siempre según Vargas Llosa, habrían resultado inútiles para el progreso de la Humanidad.

Utopías intersticiales

Llego así a la última parte de mi reflexión, en la que pretendo destacar los recursos esgrimidos por algunos autores recientes para luchar contra el pensamiento único. Para ello, me apoyaré en las teorías de Michel Maffesoli, director del Centro de Estudios sobre lo Actual y lo Cotidiano de la Universidad de la Sorbonne y padre del término *utopías intersticiales*, base de la presente reflexión.

Maffesoli ha centrado su tarea como sociólogo en desvelar la recuperación actual de una serie de valores que la idea de progreso había desterrado. Veamos cómo reivindica este hecho:

Il existe une mise en question des deux grandes marques de la civilisation moderne, de tradition dite judéo-chrétienne ou, mieux, sémitico-occidentale-moderne: le monothéisme est la première des deux grandes marques. La deuxième est le Projet, c'est-à-dire, l'idée que la vraie vie est ailleurs: le messianisme. Il s'agit de sauver, de guérir la vie. Peut-on parler, à partir de cette schizophrénie structurelle et à partir de ce projet transcendant, d'un humanisme? Notre civilisation occidentale est arrivée à un point de saturation. Cette saturation s'exprime dans un polythéisme des valeurs. Il ne s'agit plus de chercher une utopie lointaine, mais des utopies interstitielles, des "bricolages" existentiels, proches, qui vont favoriser quelque chose de l'ordre de l'émotionnel, domestique. Il s'agirait plutôt d'humanismes ré-émergents, de panthéismes, de polythéismes, de quelque chose qui est structurellement pluriel. (193, 140-141)¹⁴

14. "Existe un cuestionamiento de los dos grandes marcos de la civilización moderna, en la tradición llamada judeo-cristiana o, mejor dicho, semítico-occidental moderna: el monoteísmo es el primero. El segundo es el Proyecto, es decir, la idea de que la vida verdadera está en otra parte: el mesianismo. Se trata de salvar, de curar la vida. ¿Pero puede hablarse, a partir de esta esquizofrenia estructural y a partir de este proyecto trascendente, de un humanismo? Nuestra civilización occidental ha llegado a un punto de saturación. Esta saturación se expresa en un politeísmo de los valores. Ya no se trata de buscar una utopía lejana, sino de utopías intersticiales, de 'bricolages' existenciales, próximos, que van a favorecer algo del orden de lo emocional, doméstico. Se trataría, más bien, de humanismos re-emergentes, de panteísmos, de politeísmos, de algo que es estructuralmente plural" (T. del E.).

15. "Se trata de vivir, una multiplicidad de pequeñas utopías intersticiales, en un plano discreto, que manifiestan un instinto de conservación grupal" (T. del E.).

16. En la misma línea de denuncia se encuentran los argumentos de películas recientes como el cortometraje *La ciudad que huye* (2006), de Lucrecia Martel, y *Una semana solos* (2008), de Celina Murga, así como la versión cinematográfica de *Las viudas de los jueves* (Marcelo Piñeyro, 2009), basada en la novela homónima de Claudia Piñeiro (2005).

Así, la utopía moderna se ve sustituida por microutopías de la vida cotidiana, ajenas a las voluntades prometeicas y, por el contrario, defensoras de la vida en comunidad: "*Il s'agit de vivre, en mineur, une multiplicité de petites utopies interstitielles, qui toutes manifestent un instinct de conservation de groupe*" (102).¹⁵ En este sentido, no puedo dejar de señalar cómo el español Agustín Fernández Mallo, con una intención opuesta a la de Maffesoli, denomina irónicamente *privatopías* a los universos creados en las cada vez más frecuentes urbanizaciones para ricos, gobernadas por el crimen —véase su proyección en *Wisteria Lane*, el barrio donde se localiza la famosa serie de televisión *Desperate Housewives*— o, en el caso de Fernández Mallo (2006), por el consumo, quien arremete asimismo contra las *micronaciones* en otro capítulo de su interesante novela *Nocilla Dream*.¹⁶

"Nuevas sensaciones": hedonismo

En esta situación, se comprende que Maffesoli reivindique en 1991 una "sociología orgiástica" basada en los principios de la comunidad, y en 2005 una "razón sensible", ajena al cientificismo racionalista y defensora de la recuperación de valores hedonistas como el cuerpo, el juego, la vida improductiva y la filosofía del *carpe diem* (49).

El tiempo poético y erótico del ardor de los cuerpos consigue así enfrentarse al dominado por la producción y los proyectos totalitarios, lo que conlleva la reivindicación del *instante eterno* o, en palabras del sociólogo francés, al "messianisme du temps immobile" (2000). De este modo, se explica también su defensa de la ética de la tragedia para la sociedad actual, donde debemos ser capaces de consentir la plenitud del instante y, al mismo tiempo, aceptar con lucidez la naturaleza efímera de todas las cosas (101).

Enfrentados a una situación de asfixia social y política sobradamente conocida, los últimos narradores cubanos concuerdan con Maffesoli en la necesidad de luchar contra el casto, frugal y ascético ideal del *Hombre nuevo* a través del hedonismo. Este hecho explica las continuas alusiones a comidas y banquetes –recordemos las succulentas recetas de Josefina en la tetralogía *Las cuatro estaciones* (1991-1998) de Leonardo Padura–, la expresión desaforada del erotismo en sus más diversas variantes –*Animal tropical* de Pedro Juan Gutiérrez, da fe desde el título de esta clara apuesta por el cuerpo–, y el presente instantáneo en el que viven los personajes de los *novísimos* –*Las bestias* de Ronaldo Menéndez, sintetiza de manera ejemplar este hecho–.

Por otra parte, algunos creadores denuncian el error cometido por los cibera-dictos, que se olvidan de vivir como consecuencia de su hipnótica inmersión en los mundos virtuales. Es el caso del boliviano Edmundo Paz Soldán en *Sueños digitales*, historia de un diseñador gráfico que pierde el sentido de la realidad como consecuencia de su trabajo –truca fotos para un presidente corrupto– y de su afición a los universos digitales. Así, en un proceso de progresiva decadencia, Sebastián pasará a imaginar las mujeres que conoce como seres virtuales; verá a su amigo Píxel perderse en un juego de rol por computadora (MUD, Multi-User Dungeon) en el que este asume el grotesco papel de *Laracroft*; perderá a su mujer –que eliminará significativamente las fotografías del ex marido del álbum de boda–; y, finalmente, se suicidará en un intento último y paradójico por recuperar la corporeidad.

“Láncense a los caminos”: escritura nómada

En *Espectáculos de realidad*, Reinaldo Laddaga destaca en la última literatura latinoamericana la frecuente concepción del libro como veloz *performance* de escritura. Rizomáticos, abiertos y narrados por una voz que nunca se pretende única o legitimadora, estos textos dan fe del mundo que les rodea alternando el apunte impresionista con el aforismo, la minificción con el ensayo, la crónica con la autobiografía o (aún más frecuentemente) con la autoficción.

Voluntariamente alejados de los grandes objetivos, se descubren como perfectos ejemplos de la obra *nómada* o *viajera* que describieran Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Kafka. Pour une littérature mineure*. Su resistencia al poder es clara. Si “*la vie devient résistance au pouvoir quand le pouvoir prend pour objet la vie*” (1975, 38),¹⁷ nada mejor que reflejar el día a día o, como aconsejaba Bolaño en el manifiesto con el que inicié el presente análisis, “subvertir la cotidianidad”. El problema, dirán Deleuze y Guattari, no es ser libre sino encontrar una salida, una entrada o una adyacencia en los sistemas cerrados, lo que los lleva a defender al esquizo como paradigma de un cuerpo signado por la multiplicidad (1972, 22).

En la misma línea, Maffesoli describirá en *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques* un nuevo tipo de hombre reacio a confinarse en un solo lugar, amante de los paseos por ciudades desconocidas o por diferentes páginas web, ajeno a las certezas y marcado por la multiplicidad de información que recibe a cada instante. Así se explicaría el éxito entre las más recientes promociones literarias de las obras plurales y voluntariamente *menores* de W. G. Sebald, Augusto Monterroso, Claudio Magris, J. M. Coetzee, Antonio Tabucchi o Enrique Vila-Matas, entre otros.

Según este último autor, la *escritura nómada* se descubre como “única construcción literaria posible [...] de quien no puede creer ni en la verosimilitud de la Historia ni en el carácter metafóricamente histórico de toda novelización” (Vila-Matas: 1985). Así, al comentar el proyecto de su *Dietario voluble* (2008), no dudó en afirmar: “Seguramente

17. “Si la vida deviene resistencia al poder cuando el poder toma por objeto la vida” (T. del E.).

intentaré exponer en él mi visión de ese absurdo cargado de sentido que es el mundo y lo haré valiéndome de una estructura *odradek*, una estructura literaria que adquiera la forma de *ready-made*, de uno de esos objetos híbridos e inútiles” (2007, 11).

La declaración de Vila-Matas, escritor por cierto valorado mucho antes en Latinoamérica que en España, da fe de un hecho incuestionable y comentado por mí en un artículo reciente: las estructuras fragmentarias gozan de tan buena salud como la ruptura de los límites entre ficción y realidad, categorías que, en nuestro tiempo, se encuentran continuamente cuestionadas por autores que confieren tanta importancia a las experiencias extraídas de su vida como a las recibidas de los libros que leen (Noguerol: 2009, 22-25).

Así se aprecia en textos teñidos de la pasión por el viaje como *Arte de la fuga* de Sergio Pitlor; *También Berlín se olvida* de Fabio Morábito o, más cercano al espíritu de la novela, *Los incompletos* de Sergio Chejfec. Por su parte, la canonización del *blog* como soporte literario explica la aparición de títulos en la misma línea rizomática como *El año que viví en peligro*, de Marcelo Figueras, *Jet Lag*, de Santiago Roncagliolo, o *Cómo viajar sin ver*, de Andrés Neuman.

Estrella distante: salvación por la escritura

Estrella distante, una de las más lúcidas y hermosas creaciones de Roberto Bolaño, admite múltiples lecturas de su título: alusión a la estrella solitaria que ondea en la bandera de Chile; a la figura de Carlos Wieder, el piloto fascista, asesino en serie, pornógrafo y poeta vanguardista que fascina tanto como atemoriza a quienes lo conocieron; a sus *performances* literarias y aéreas, que causan tanto estupor como recelo; y, sobre todo, a la consecución de la obra de arte total, sueño de Wieder y de quienes compartieron con él talleres literarios en los utópicos años del gobierno de Salvador Allende.

De ahí que haya elegido esta expresión para definir una de las *utopías intersticiales* preferidas por los últimos autores: la salvación por la escritura y, con ella, por la memoria y el arte. Ya lo hemos apreciado en el final de *El oído absoluto* de Cohen y lo señala Juan José Castelli en la primera página de *La revolución es un sueño eterno* de Rivera –“Escribo”–, hecho comparable a la diminuta “s” que Sebastián, el personaje principal de *Sueños digitales* de Paz Soldán, dibuja entre los píxeles de las fotos que truca para dejar constancia de su ignominiosa labor.

Pero existe una novela especialmente lograda en su reflexión sobre el tema que nos ocupa: *Cielos de la tierra*, de Carmen Boullosa, revisión contemporánea del concepto de utopía y defensa de la literatura como forma de lograr la fraternidad a través de siglos y experiencias diversas, sobre la que Javier Durán (2000) ha realizado un excelente estudio. El título de la novela, procedente de un verso de *La grandeza mexicana* de Bernardo de Balbuena (1603), aparece asimismo como epígrafe de la obra: “Indias del mundo, cielo de la tierra”. Este hecho, sumado al comentario que podemos leer en la contratapa de la primera edición del libro –“la nueva utopía de Carmen Boullosa”– revela la importancia del motivo ya en el paratexto de la novela.

A nivel estructural, Boullosa elige tres épocas marcadas por utopías fracasadas: el pasado, donde Hernando de Rivas, víctima del proceso de aculturación llevado a cabo por sacerdotes españoles que han decidido crear una élite ilustrada con indios procedentes de la nobleza, escribe un libro en latín; el presente –en el México de los noventa la profesora Estela Díaz traduce la obra de Hernando al español y recuerda los ideales perdidos en los setenta–; y, finalmente, el futuro, en el que Lear, habitante

de una comunidad conformada por los supervivientes de un holocausto nuclear y llamada significativamente L'Atlàntide por sus deseos de perfección, decide recuperar el texto de Hernando en la traducción de Estela, con el objeto de preservar la literatura en un mundo que, por rechazo a quienes provocaron la destrucción del planeta, ha decidido olvidar el lenguaje y el pasado. En los tres momentos, los narradores viven sumidos en la soledad, de la que escapan a través de una lectura que les revela frustraciones compartidas. En el caso de Estela, además, sus comentarios permiten apreciar el significado de la novela capital de Gabriel García Márquez en relación al tema de la utopía: "*Cien años de soledad* escribe una utopía hacia el pasado, reescribe nuestro pasado porque Latinoamérica soñaba *modernizarse* por medio de la revolución socialista... Mi generación asistía al nacimiento de un Nuevo Adán y de una Nueva Eva, y de un Nuevo Paraíso" (Boullosa: 202). Pero Estela reflexiona una vez concluida la época de los ideales, por lo que no puede evitar preguntarse: "¿Con qué se estrangula a sí mismo *Cien años de soledad*?". La respuesta es demoledora, descubriendo la distancia del escritor colombiano con la realidad que este pretendidamente describía:

Lo que me llama la atención es que en el Edén garciamarquiano los indios no son *actores* de este renacimiento de la realidad. Los indios no participan en la recreación del mundo que les pertenece. *Cien años...* era profesión de fe para mi generación y asombro de su cualidad de historia premonitoria y utópica. Pero no vimos que tragábamos con nuestra propia bandera nuestro propio veneno (202-203).

Ante esta situación, la investigadora de El Colegio de México se repliega en sí misma, con una actitud escéptica que la lleva a defender los *discursos menores*: "Me contento con traducir los fragmentos de Hernando. Me siento culpable ante él porque pequé al soñar. Yo reparo mi pena de la mejor manera, me aplico a traducir del latín al español un texto de un indio que mejor quedara de ser traducido al nahuatl, si éste se enseñara en las escuelas" (205).

Por su parte, Lear, desolada ante la violencia desatada en L'Atlàntide por la pérdida del lenguaje y la historia, comentará al final de la novela: "No puedo permanecer ya con mi comunidad. Voy a intentar brincarme al territorio que puedo compartir con Estela y con Hernando, volverme de palabras" (368).

Así, frente al irremediable fracaso de los proyectos utópicos, solo quedará la defensa de la palabra en un hermoso párrafo que comparto plenamente y con el que cierro mi exposición: "Los tres perteneceremos a tres distintos tiempos, nuestras memorias serán de tres distintas épocas, pero yo conoceré la de Hernando y Hernando conocerá la mía, y ganaremos un espacio común en el que nos miraremos a los ojos y formaremos una nueva comunidad. La nuestra se llamará Los Cielos de la tierra" (369).

Bibliografía

- » Abreu, J. (2001). *Garbageland*. Barcelona, Mondadori.
- » ——— (2003). *Orlan Veinticinco*. Barcelona, Mondadori.
- » ——— (2011). *El gen de dios*. New York, Linkgua Literatura.
- » Achugar, H. (1994). *La biblioteca en ruinas, Reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo, Trilce.
- » Baccolini, R., Moylan, T. (eds.) (2003). *Dark Horizons, Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York, Routledge.
- » Belli, G. (1996). *Waslala*. Barcelona, Emecé.
- » Bloch, E. (2007). *El principio esperanza*. Edición de Francisco Serra. Vol. 1, 2 y 3. Madrid, Trotta.
- » Bolaño, R. (1976). “Déjenlo todo nuevamente. Primer Manifiesto infrarrealista”. Disponible en www.infrarrealismo.com (Fecha de consulta, 1 de setiembre de 2013).
- » ——— (1996). *Estrella distante*. Barcelona, Anagrama.
- » ——— (1998). *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama.
- » ——— (2004). *2666*. Barcelona, Anagrama.
- » Boullosa, C. (1997). *Cielos de la tierra*. México, Alfaguara.
- » Burwell, J. (1997). *Notes from Nowhere, Feminism, Utopian Logic, and Social Transformation*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- » Catalán González, M. (2004). *El prestigio de la lejanía, ilusión, autoengaño y utopía*. Barcelona, Ronsel.
- » Cioran, E. (1977). “Escribir para despertar. Entrevista con Fernando Savater”. *El País*, 23 de noviembre.
- » ——— (1988). *Historia y utopía*. Barcelona, Tusquets.
- » Coelho, O. (2003). *Los invertebrables*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- » ——— (2004). *Borneo*. Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- » ——— (2006). *Promesas naturales*. Buenos Aires, Norma.
- » Cohen, M. (1997). *El oído absoluto*. Buenos Aires, Norma.
- » Cohen, S. (1997). *Lejos del paraíso*. México, Sansores & Aljure.
- » Deleuze, G., Guattari, F. (1972). *L’Anti-Oedipe, capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit.
- » ——— (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris, Minuit.
- » Durán, J. (2000). “Utopía, heterotopia and memory in Carmen Boullosa’s *Cielos de la tierra*”. *Studies in the Literary Imagination*, v. 33, 1, 51-64. Georgia State University.
- » Eltit, D. (1983). *Lumpérica*. Santiago de Chile, Las Ediciones del Ornitorrinco.
- » ——— (2002). *Mano de obra*. Santiago de Chile, Seix Barral.
- » ——— (2007). *Jamás el fuego nunca*. Santiago de Chile, Seix Barral.
- » Fabry, G., Logie, I., Decock, P. (eds.) (2010). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bern, Peter Lang.
- » Fernández, J. (2005). *Cero absoluto*. Córdoba, Berenice.

- » Fernández Mallo, A. (2006). *Nocilla Dream*. Tarragona, Candaya.
- » Figueras, M. (2007). *El año que viví en peligro*. Buenos Aires, Alfaguara.
- » Foucault, M. (1994). *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard.
- » Fuentes, C. (1987). *Cristóbal Nonato*. México, FCE.
- » Godin, C. (2000). *Faut-il réhabiliter l'utopie?* Nantes, Pleins Feux.
- » Grüner, E. (2002). *El fin de las pequeñas historias*. Buenos Aires, Paidós.
- » Gutiérrez, M. (1993). *Babel, el paraíso*. Lima, Colmillo Blanco.
- » Gutiérrez, P. J. (2001). *Animal tropica*. Barcelona, Anagrama.
- » Hinkelammert, F. (1984). *Crítica a la razón utópica*. San José, DEI.
- » Jitrik, N. (2002). *Evaluar*. Buenos Aires, FCE.
- » Laddaga, R. (2007). *Espectáculos de realidad*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- » Lepenies, W. (1998). *Melancholie und Gesellschaft, mit einer neuen Einleitung, Das Ende der Utopie und die Wiederkehr der Melancholie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- » Maffesoli, M. (1991). *L'Ombre de Dionisos, contribution à une sociologie de l'orgie*. Paris, Le Livre de Poche.
- » ——— (1993). *La contemplation du monde. Figures du style communautaire*. Paris, Grasset.
- » ——— (2000). *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*. Paris, Denoël.
- » ——— (2002). *La transfiguration du politique*. Paris, La Table Ronde.
- » ——— (2005). *Éloge de la raison sensible*. Paris, La Table Ronde.
- » ——— (2006). *Du nomadisme, vagabondages initiatiques*. Paris, La Table Ronde.
- » Magris, C. (1999). *Utopia e disincanto. Storie, speranze, illusioni del moderno*. Milano, Garzanti.
- » Menéndez, R. (2006). *Las bestias*. Madrid, Lengua de Trapo.
- » Mohr, D. (2007). "Transgressive Utopian Dystopias, The Postmodern Reappearance of Utopia in the Disguise of Dystopia". En Heinze, R., Petzold, J. (eds.), *The Disappearance of Utopia?* ZAA, 55.1.
- » Morábito, F. (2004). *También Berlín se olvida*. Barcelona, Tusquets.
- » More, T. (1516). *Utopia*. De dominio público desde 1993. Disponible en <http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/more/utopia-contents.html> (Fecha de consulta, 1 de septiembre de 2013).
- » Moylan, T. (2000). *Scraps of the Untainted Sky, Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, Westview.
- » Neuman, A. (2010). *Cómo viajar sin ver*. Madrid, Alfaguara.
- » Noguerol, F. (2009). "Líneas de fuga: el triunfo de los dietarios en la última literatura en español". En *Ínsula*, 754.
- » Oeyen, A. (2011). *Escrituras del derrumbe: ciudades posapocalípticas. Marcelo Cohen y la narrativa argentina posdictatorial*. Tesis doctoral presentada en la Universidad de Gante.
- » Padura, L. (1991). *Pasado perfecto*. Barcelona, Tusquets.
- » ——— (1994). *Vientos de cuaresma*. Barcelona, Tusquets.
- » ——— (1997). *Máscaras*. Barcelona, Tusquets.
- » ——— (1999). *Paisaje de otoño*. Barcelona, Tusquets.
- » Paz, O. (1990). *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona, Seix Barral.

- » Paz Soldán, E. (2000). *Sueños digitales*. Madrid, Alfaguara.
- » Piñeiro, C. (2005). *Las viudas de los jueves*. Buenos Aires, Alfaguara.
- » Pitó, S. (1996). *El arte de la fuga*. México, Era.
- » Porzecanski, T. (1989). *Mesías en Montevideo*. Montevideo, Signos.
- » Reati, F. (2006). *Postales del Porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires, Biblos.
- » Ricoeur, P. (1997). *L'idéologie et l'utopie*. Paris, Seuil.
- » Rivera, A. (1993 [1987]). *La revolución es un sueño eterno*. Buenos Aires, Alfaguara.
- » Roncagliolo, S. (2007). *Jet Lag*. Madrid, Alfaguara.
- » Rössner, M. (1999). "De la utopía histórica a la historia utópica, Reflexiones sobre la nueva novela histórica como re-escritura de textos históricos". En Steckbauer, S. M. (ed.), *La novela latinoamericana entre historia y utopía*. Eichstätt, Katholische Universität Eichstätt, 68-78.
- » Russell, E. (2006). "Self and the City, Spanish Women Writing Utopian Dreams and Nightmares". En *Spaces of Utopia, An Electronic Journal* 2, 59-71. Disponible en: <http://ler.letras.up.pt>
- » Sabrovsky, E. (1996). *El desánimo. Ensayo sobre la condición contemporánea*. Oviedo, Nobel.
- » Sargisson, L. (1996). *Contemporary Feminist Utopianism*. London, Routledge.
- » Sheridan, G. (1996). *El dedo de oro*. México, Alfaguara.
- » Shua, A. M. (1997). *La muerte como efecto secundario*. Buenos Aires, Sudamericana.
- » Soriano, O. (1992). *El ojo de la patria*. Buenos Aires, Sudamericana.
- » Trousson, R. (1979). *Historia de la literatura utópica; Viajes a países inexistentes*. Barcelona, Península. Bruxelles, Université de Bruxelles.
- » Urroz, E. (2000). *La silenciosa herejía, forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi*. México, Aldus.
- » Vargas Llosa, M. (2003). *El Paraíso en la otra esquina*. Madrid, Alfaguara.
- » Vila-Matas, E. (1985). *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona, Anagrama.
- » ——— (2007). *Cuadernos de narrativa, Enrique Vila Matas*. Andres-Suárez, I. (ed.). Madrid, Arco Libros.
- » Volpi, J. (2003). *El fin de la locura*. Barcelona, Seix Barral.
- » ——— (2006). *No será la tierra*. Madrid, Alfaguara.