


[Ensayo]

Construcción ficcional de la utopía

RODRIGO PARDO FERNÁNDEZ
Universidad Michoacana de
San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)
Morelia, Michoacán, México 

Resumen: Cada texto se construye como parte de un discurso ficcional. Más allá de su pretendido carácter profético la utopía es una lectura de un estado de las cosas y su extrapolación, normalmente en relación a unos valores que se consideran, en su momento de formulación, positivos en términos sociales. Las aproximaciones que la literatura desde su conformación histórica como tal —desde la ciencia ficción, despojada ya de cualquier supuesto ánimo anticipatorio, o desde otros espacios ficcionales— ha tenido en relación con las utopías, nos permiten vislumbrar, de muchos modos, la forma en que lo imposible se concreta en un discurso verosímil, contradictorio, amenazador o idealizado.

Palabras claves: Discurso – Texto ficcional – Narrativa latinoamericana.

[Essay]

Fictional Construction of Utopia

Summary: Each text is built as part of a fictional discourse. Beyond its supposed prophetic nature utopia is a reading of a State of things and their extrapolation, normally in relation to values that are considered, at the time of formulation, positive in social terms. The approaches that literature has had in relation to utopias, from its historical structure as such –from science fiction, already stripped of any allegedly anticipatory mood, or from other fictional spaces– allow us to glimpse, in many ways, into the way in which the impossible is specified in a credible, contradictory, threatening or idealized discourse.

Key words; Discourse – Fictional text – Latin American narrative.

Introducción

Cada texto que se construye como parte de un discurso ficcional tiene la posibilidad de trastocar el mundo *en* la palabra, pero al mismo tiempo de reconstruirlo y conformar de nueva cuenta el modo en que lo dotamos de significado. Los distintos modos históricos y políticos de apreciar la concreción de pretendidas utopías de toda índole han establecido diálogos, vasos comunicantes con textos literarios, novelas en su mayor parte, que brindan otra lectura, comprensiva, de la realidad.

At a time when everything is blocked by systems which have failed but which cannot be beaten –this is my pessimistic appreciation of our time– utopia is our resource. It may be an escape, but it is also the arm of critique. It may be that particular times call for utopias. I wonder whether our present period is not such a time, but I do not want to prophesy; that is something else (Ricoeur 1997 (1986):300).

Más allá de su pretendido carácter profético la utopía es una lectura de un estado de las cosas y su extrapolación, normalmente en relación a unos valores que se consideran, en su momento de formulación, positivos en términos sociales. Las aproximaciones que la literatura desde su conformación histórica como tal —desde la ciencia ficción, despojada ya de cualquier supuesto ánimo anticipatorio, o desde otros espacios ficcionales— ha tenido en relación con las utopías nos permiten vislumbrar, de muchos modos, la forma en que lo imposible se concreta en un discurso verosímil, contradictorio, amenazador o idealizado.

Toda propuesta utópica, entendida como texto ficcional o formulación discursiva de una posibilidad, puede ser entendida de distintos modos, teniendo en cuenta la intencionalidad del autor, su formación ideológica, el contexto del que emerge la utopía y, por supuesto, el lugar desde el cual la leemos, esto es, qué lectura hacemos de ella, desde nuestro propio posicionamiento histórico, ideológico, comprensivo.

La lectura crítica de varios textos narrativos disímiles pretende construir una reflexión teórica en torno a la práctica literaria no sólo como recreación, lúdica o estética, sino también como mecanismo discursivo para comprender la realidad social, y sobre todo las formas en que la utopía se concreta y cobra sentido en la ficción. Esta posibilidad de lectura destaca en dos sentidos: en tanto reflexión sobre el lenguaje y por la pertinencia de buscar la comprensión del mundo (sociohistórico, que nunca natural) a partir de la crítica de los textos que participan de nuestro estar, sígnico, en él. El mundo ideal que propone una propuesta utópica (textual, visual, imaginaria) es siempre amenazante, en tanto subvierte el estado de las cosas de la realidad de la que participamos. Asimismo, su valoración, en tanto posibilidad o alegoría, se encuentra siempre

tamizada por aspectos subjetivos y culturales, que posibilitan que para ciertos lectores la utopía aparezca como una maravilla (como el universo artúrico) o como un infierno (*Le Carceri d'Invenzione* de Piranesi).

La fórmula narrativa, ficcional, que propone el discurso utópico suele partir de dos premisas. Por una parte, la *imposibilidad* de realización (en su sentido de hacerse-en-las-cosas) de la propuesta, y por otra, la distancia en el tiempo, el espacio e incluso, de los referentes culturales, de la ficción que se construye como una utopía. Estas dos salvedades parece que se diluyen en ciertos textos de la literatura fantástica, en tanto *simulan* la posibilidad y concretan en un hoy discursivo la utopía que formulan. De este modo no se niega la utopía, sino que se la refrenda en la ficción.

Aquí está el *quid* de la cuestión. La escritura *realiza* la utopía, la sitúa y la delimita; esto es, la hace posible. La aparente contradicción (la utopía como *no lugar* frente a la utopía realizada) se desdibuja si se considera que la utopía es un constructo cuya realidad (ser) es (ha sido), en todo momento, discursiva. En este sentido, toda ficción es otro lugar, una compleja red de posibilidades no realizadas —o no realizables—. La alteridad no es la oposición, ni la imagen en el espejo, es el reconocimiento discursivo de que el *topos* se ubica y delimita en la escritura, por lo que en vez de incertidumbre nos encontramos con un sitio (ficcional) reconocible, mensurable y sujeto a variables controladas en los límites del texto.

De este modo, la narrativa que podríamos llamar utópica —desde la leyenda del Preste Juan y Cucaña, el mundo al revés, referida por Gumilev (1994), hasta la compleja ciudad New Crobuzon, de Miéville (2000)—, próxima a la ciencia ficción, lo único que hace es reconocer, en el distanciamiento, su carácter ficcional, lo que refrenda la concreción discursiva de la utopía.

Entre otros aspectos, resulta interesante que, cuando se lee o se comenta la ciencia ficción se suele hacer en una perspectiva futurista, en un falso considerar que asume una suerte de carácter profético, o extrapolación de la actualidad en las obras del género. Esta lectura prejuiciada y errónea es clara, por poner un ejemplo, en la forma en que se lee, o se actualiza la lectura de las obras de Jules Verne.¹ Se pierde de vista que la perspectiva de Verne, los avances científicos que desarrolla de manera hiperbólica (Barceló 2005), en predecibles estructuras narrativas comunes a las novelas de aventuras de la época, se basan en las proyecciones de la ciencia y de la tecnología de fines del siglo XIX (Berti 2005). Leer las novelas de ciencia ficción, cualesquiera que

¹ En relación, por ejemplo, a la extrapolación que hace Verne en *Une ville flottante* (1871) (ver Alonso García, 2004), es posible apreciar proyectos contemporáneos, como el que se plantea como posibilidad en www.freedomship.com, la propuesta *Ocean Island One* y *Two*, del arquitecto Jean-Philippe Zoppini (cfr. <www.zoppini.fr/france/pages/naval/naval_az2.htm>), y la ciudad flotante *Lilypad*, de Vincent Callebaut (cfr. <www.vincent.callebaut.org/page1-img-lilypad.html>).

éstas sean, como inspirados oráculos (Herbert G. Wells, Arthur C. Clarke, Cormac McCarthy) o alegorías transparentes (George Orwell, Philip K. Dick, William Gibson), es un error frecuente de quienes contemplan la ciencia ficción desde una distante ignorancia, lo cual desdeña la lectura, comprensiva, de estas novelas en tanto literatura.

En un orden de ideas similar, «(...) The notion of fantasy as embedding potential transformation and emancipation in human thinking is of direct political and aesthetic interest (...)» (Miéville 2004:340) la lectura de textos ficcionales que pretendidamente recrean mundos o sociedades utópicos debe partir de la asunción previa de que la utopía es posible (tiene *lugar* paradójicamente) en el discurso, lo que posibilita su comprensión, su proyección hacia el mundo de las cosas tangibles (realidad) y su cuestionamiento.

La palabra *hace*, no sólo nombra, en el sentido del nomoteta, el hombre que da nombre a las cosas, y la *prima impositio*, la primera vez que se establece la relación entre la palabra y el objeto que nombra (Eco 1993 y Domínguez Prieto 2004). En términos recientes, el discurso dota de sentido al mundo, conforma nuestro pensamiento y ordena (en términos de significación) la realidad. El *logos* concede a la utopía un ser, si no tangible, sí por lo menos aprehensible en términos husserlianos del fenómeno.

La paradoja (en relación al *lugar* de la utopía) es sólo etimológica, dado que en un espacio ineludiblemente significativo (lo humano, lo cultural), poblado de signos (semiosfera, en términos de Lotman 1996), un no-lugar no existe. Todo lugar es posible, en el proceso cultural e históricamente determinado que solemos llamar discurso; además, la utopía es autónoma en un sentido ontológico, lo que presupone que una esfera de la realidad es autónoma de otras, pero no implica que la utopía no se rija por leyes que se considera que pertenecen a otra esfera distinta. La semiosfera, los signos que conforman el universo humano, se conforma por redes de relación y no por espacios aislados, aunque así lo aparenten en una primera lectura.

Esta perspectiva que se aproxima a la realidad, parte de la consideración filosófica de que, desde el momento en que es formulada en el discurso, la utopía se torna inteligible; lo inteligible es la realidad, y en un sentido aristotélico, la *verdadera* realidad, aquella que percibimos con el intelecto; y conformada además, en términos kantianos, también con la imaginación, que complementa la razón y le da sentido.

En el terreno de la ficción, aceptando como tal la forma narrativa *novela*, las utopías suelen ser consideradas como proyecciones y prácticas posibles (que no probables) de sociedades, humanas o no; por ejemplo *Baudolino* (Eco 2001), que representa la ficcionalización contemporánea del reino imaginario del Preste Juan, tan caro al pensamiento medieval, o la novela *The Mote in God's Eye* (Niven y Pournelle 1975), donde se describe con sumo detalle el primer contacto entre los seres humanos y una especie alienígena,

contraponiendo sus características y procesos. Cada universo ficcional se rige por un conjunto de reglas, variables específicas cuyo funcionamiento y relaciones debieran ser coherentes, verosímiles (Pardo Fernández 2008). La utopía (ese otro mundo ficcional) se erige como la más compleja propuesta, al menos en intención, de construir otro mundo posible donde las relaciones entre los individuos y la colectividad, lo cotidiano y lo trascendente, se muestran cuando menos *divergentes* de la sociedad de la que emerge el texto literario.

Reducida sólo a su carácter de idealización, hipérbole o alegoría, la utopía pierde toda capacidad, en tanto discurso, de reconformar la realidad, de otorgar otro sentido a los modos en los que la sociedad y las prácticas culturales que la definen se conforman. La subversión se transforma en un volumen más en la biblioteca de la torre de marfil, o en un espejismo, en lugar de ser crítica o mirada hacia el abismo de las posibilidades (complejas, contradictorias) de los seres humanos en sociedad.

Un texto literario es necesariamente limitado. Posee una distribución espacial que se torna temporal en el acto de la lectura; ocupa un sitio en papel impreso, o bien en el ámbito del código binario de la edición digital. Las grafías, agrupadas en palabras que se distinguen entre sí por espacios en blanco, tienen un principio y un fin reconocibles —si bien en algunas propuestas literarias disímiles, como el relato *La escritura de Dios* de Borges (1949), o en *Finnegans Wake* (1939) de Joyce, se intuye infinita—.

Pero su proyección significativa va más allá de la página o la pantalla de computadora. Como constructo de una ficción, parte de un corte discursivo parcial, limitado, y se *proyecta* como una red de significación específica, particular, la cual, de muchos modos, es un *no* lugar posible.

(...) estamos dentro de un universo de múltiples sentidos, pero siempre circulantes y tendentes a la unidad lingüística (y a la nulidad epistemológica) de la tautología. Este universo registra la crisis de la comprensión de la relación entre sentido y significado, entre nombre y cosa, entre sociedad y producción. (...) Nosotros imaginamos para este mundo una intercomunicabilidad total, pero allí donde no existe criterio de medida, referencia objetiva, allí la comunicación es caótica o, para ser más exactos, es precisamente indiferente. (...) toda capacidad de referencia real queda anulada (Negri (2006):205-206).

De esta manera, el carácter de posibilidad de un texto ficcional, que llamaremos utópico (autónomo, autorreferencial), lo torna real. De este modo, a partir de estas premisas, es posible realizar la lectura de distintas novelas que proponen utopías que pretenden subvertir variados discursos: el poder, la organización social, la muerte, entre otros. La ciencia ficción, como se señaló

más arriba, es justamente la práctica narrativa donde se hace más evidente esta pretensión de subvertir nuestra lectura y nuestra escritura del mundo.

Las metáforas del poder

El volumen de relatos *Kalpa imperial*, de la argentina Angélica Gorodischer (1983) se suma a una tradición cuyo máximo exponente, en la literatura fantástica anglosajona, lo constituye Clark Ashton Smith y el continente de *Zothique* (1970), el cual existe después de lo que podemos considerar la historia humana tal y como la conocemos ahora.

Ese mundo futuro, de muchos modos, metáfora y recreación de todos los imperios de la humanidad, se sucede por un periodo designado como *kalpa*, palabra sánscrita que significa *eón*, o en términos más o menos concretos, entre 16 y 4 mil 320 millones de años. Un imperio sin principio y sin final que se avizore se conforma como la utopía *perfecta* (la redundancia es voluntaria) de los grandes imperios históricos, desde Gengis Khan hasta Felipe II, pasando por el macedonio Alejandro Magno y la Roma de los Césares.

Hablamos de utopía en el sentido de realidad al que remite Bergson (1907): en vez de hablarse de un futuro como algo posible se concibe un futuro que habrá sido posible, dado que lo posible no es sino lo real al que se añade un acto del espíritu; en este caso, el acto intencional de la escritura, esto es, la formulación del discurso ficcional. En ese futuro, todo pasado (de algún modo nuestro presente, sin perder de vista que para el intelecto no hay distinción entre los discursos temporales) se conforma alrededor de los discursos que nos rodean, y Gorodischer recurre, en el último relato del volumen, a la narración de un guía de caravanas para recrear el mundo *pop* y políticamente determinado de nuestro siglo XX, lo cual es otro modo de *situar* la utopía.

El poder, la reflexión sobre los modos en los que opera y se reconoce, es el tema central de esta obra literaria. Es así como la utopía (lo reitero: discurso ficcional) recobra una suerte de sentido crítico que va más allá de la hipérbole y se sitúa en el mismo plano que otros discursos (el filosófico, el histórico) han hecho suyo: el de conformarse como un modo de comprender y reflexionar sobre la realidad, a partir de otras esferas (constructos discursivos autónomos).

Entre otros aspectos, entre los que destaca la diversidad de los espacios: territorios, ciudades, habitaciones, travesías, el logro fundamental de esta propuesta de Gorodischer consiste en recrear un mundo utópico no a través de la detallada explicación de su contexto o de su modo de funcionamiento, sino con el entendido de que comienza, una y otra vez, *in medias res*, lo que nos obliga en tanto lectores a llenar, sin éxito, los abismos que se presupone subyacen el relato total, y sólo supuesto (¿utópico?) del Imperio.


El inicio de *Kalpa imperial*, «Retrato del Emperador», es el comienzo de la utopía. No a partir de la nada, sino tomando como base las ruinas de un

imperio olvidado, de una historia que se ha perdido (o que se ha olvidado intencionalmente, que en términos del discurso es lo mismo), un nuevo reino se levanta, expandiendo lentamente sus brazos en un crecimiento que pareciera que es infinito (otra característica de las propuestas utópicas, formuladas en un sentido atemporal) pero que, para autorregularse (en términos de la ficción, de los parámetros necesarios para poder contar cualquier historia a partir de un inicio y en pro de de un final) formula la existencia del Sur: un espacio aparte, fuera del Imperio. Es interesante destacar que la utopía del Imperio sin fronteras y extendido sin límites en el tiempo sólo es posible si se puede relacionar con una otredad que lo refrende; el Sur salvaje incluso *posibilita* la continuidad del Imperio en el relato «Así es el sur», dado que antes de que se devore a sí misma la utopía debe refrendarse en la relación dialógica con el espacio (ajeno) que la hace posible.

En la lectura de una obra de tal complejidad, aludiendo a su proyección metadiscursiva y su propuesta de una utopía que se realiza en espacio narrativo, es interesante acotar que la utopía en tanto *status quo* inamovible, uno y diverso, se ve refrendada en la extensión del Imperio y en las transgresiones del orden que, al cabo, lo sustentan y conforman su coherencia.

De este modo, la Emperatriz que surge desde un espacio humilde y llega a palacio con inteligencia y sensatez, el joven que se transforma en una bella princesa (al estilo de las comedias de capa y espada del Siglo de Oro) o el niño que pierde la cordura para tornarse en el rey Hurón, se constituyen en otras tantas posibilidades de recrear la utopía como un espacio que, a diferencia del Reino de los Cielos —en el sentido que reflexiona Ti Noel al final de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, (1949 (1983):144)—, puede estar sujeto a transgresiones y vaivenes que, al cabo, como evidencia el conjunto de relatos y la propuesta de Gorodischer en obras posteriores, no debilitan la propuesta de este universo utópico, sino que lo refrendan en tanto universo discursivo.

Angélica Gorodischer, desde el ámbito latinoamericano, mira hacia la tradición occidental y hacia el modo en el que nos conformamos aquí y ahora, pero proyecta, a modo de extrapolación y de cuestionamiento, las posibilidades de lo real en términos de una utopía imperial que permite la crítica y la subversión de lo inmediato.

Entender así la escritura, como una narrativa que reconoce que es literatura fantástica y no *realismo*, es un modo de *justificar* (y refiero esta palabra con sumo cuidado) otros discursos artísticos, tan válidos y tan necesarios como la ciencia para el estar y el hacer de los seres humanos, para la comprensión del mundo y la reflexión sobre las prácticas humanas en tanto formulaciones signílicas en el seno de lo social. 

REFERENCIAS

- ALONSO GARCÍA Ana
2004 «Ciudades como islas: la insularidad como estructura topográfica en las ciudades imaginarias de Jules Verne», en OLIVER FRADE José Manuel (coord.), *Isla abierta: estudios franceses en memoria de Alejandro Cioranescu [X Coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española]*, La Laguna: Universidad de La Laguna, Servicio de Publicaciones, vol.1, pp.: 45-62.
- ASHTON SMITH Clark
[1970] *Zotique*, New York: Ballantine Books; (tr. esp.: *Zotique*, Madrid: Edad, 1977).
- BARCELÓ Miquel
2005 «La ciencia en la ciencia ficción de Jules Verne», *Primeras Noticias. Revista de Literatura*, 214:79-84.
- BERGSON Henri
1907 *L'évolution créatrice*, Paris: Les Presses Universitaires de France, 1959, 86ed.; (tr. esp.: *La evolución creadora*. Buenos Aires: Cactus, 2007).
- BERTI Eduardo
2005 «Julio Verne (1828-1905)», *Letras Libres*, septiembre, 48:60-63.
- BORGES Jorge Luis
1949 «La escritura del Dios», en *El aleph* Buenos Aires: Losada.
- CARPENTIER Alejo
1949 *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- DOMÍNGUEZ PRIETO César Pablo
2004 *El concepto de materia en la teoría literaria del Medioevo. Creación, interpretación y transtextualidad*, Madrid: CSIC.
- ECO Umberto
1993 *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Bari: Laterza; (tr. esp.: *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*, Barcelona: Crítica, 1994).
- 2000 *Baudolino*, Milano: Bompiani; (tr. esp.: *Baudolino*, Barcelona: Lumen, 2001).
- GORODISCHER Angélica
1983 *Kalpa imperial*, Barcelona: Minotauro; Barcelona: Alcor, 1990.
- GUMILEV Lev Nikolaevich
(1994) *La búsqueda de un reino imaginario: la leyenda del Preste Juan*, Barcelona: Crítica.
- JOYCE James
1939 *Finnegans Wake*, London: Faber & Faber.
- LOTMAN Yuri
(1996) *La semiosfera*, Madrid: Cátedra.
- MIÉVILLE China
2004 «Marxism and Fantasy: An Introduction», in SANDNER David (ed). *Fantastic Literature. A Critical Reader*, Westport: Praeger, pp. 334-43.
- MIÉVILLE China
2000 *Perdido Street Station*, London: Pan Macmillan, 2008.
- NEGRI Antonio
(2006) *Fábricas del sujeto, ontología de la subversión: antagonismo, subsunción real, poder constituyente, multitud, comunismo*, Madrid: Akal.
- NIVEN Larry & POURNELLE Jerry
1975 *The mote in God's eye*, New York: Pocket Books.
- PARDO FERNÁNDEZ Rodrigo

- 2009 *De la ficción o de por qué llamar a las cosas por su nombre*, Granada: Diputación de Granada.
- RICOEUR Paul
1997 *L'idéologie et l'utopie*, Paris: Seuil; (tr. eng.: *Lectures on Ideology and Utopia*, New York: Columbia University Press, 1986).
- VERNE Jules
1871 *Une ville flottante*, Paris: Hachette.

BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- BARTTER Martha (ed)
2004 *The Utopian Fantastic*, Westport: Praeger.
- FILER Malva E.
1995 «Las transformaciones del cuento fantástico en la narrativa rioplatense (1973-93): Luisa Valenzuela y Mario Levrero», *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham: AIH, agosto, pp.182-190.

