

**America: il racconto di un continente**

**América: el relato de un continente**

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

# Una mirada hacia el futuro

## Utopías y distopías de Centroamérica

Emilie Boyer

Aix-Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

**Abstract** This paper studies three cases of Central American novels that belong to science fiction: *Waslala. Memorial del futuro* (1996) written by Gioconda Belli, *Cantos de las guerras preventivas* (2006) by Fernando Contreras Castro and *Tikal Futura. Memorias para un futuro incierto* (2012) by Franz Galich. The main point of this analysis is the use of myth and tradition, mostly pre-Hispanic, made by the authors in order to develop a discourse about the place of Central America in the modern world. This study demonstrates how the authors use science fiction to criticise the systematic use of myth in the construction of ideal societies.

**Keywords** Science fiction. Central America. Utopia. Myth. Indigenus.

**Sumario** 1 Introducción. – 2 Mito y utopía. – 3 La desmitificación de la tradición. – 4 Las fronteras borrosas entre utopía y distopía. – 5 Conclusión.

### 1 Introducción

Según Oscar Alvarado Vega,

La literatura de ciencia ficción, a la par de los avances científicos [...], expresa los deseos del ser humano, sus temores en relación con estos avances, lo mismo que su visión en torno a estos. El pensamiento de lo inmediato no se pierde, pues tiene vigencia aún en esa perspectiva de lo futuro. La ciencia y la tecnología acompañan al ser humano y se convierten en tema de la escritura. (2015, 5)



Edizioni  
Ca' Foscari

**Biblioteca di Rassegna iberistica 14**

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

**Peer review | Open access**

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14  
© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/043

627

Las novelas que escogimos para hablar del género de la ciencia ficción en América Central se caracterizan justamente por la exposición de una modernidad tecnológica llevada al extremo. Más que obras de ciencia ficción, nos parece que *Waslala. Memorial del futuro* (1996) de la nicaragüense Gioconda Belli, *Cantos de las guerras preventivas* (2006) del costarricense Fernando Contreras Castro y *Tikal Futura. Memorias para un futuro incierto* (2012) del guatemalteco Franz Galich, son obras distópicas en la medida en que presentan, en un futuro más o menos cercano, un mundo fracturado entre los creadores de un sistema hiper-tecnológico cuyo centro es el trabajo, y las víctimas esenciales de este sistema. En esas tres novelas, otro punto común es el uso del mito como contra-modelo, como oposición evidente y fundamental al mundo hiper-modernizado del presente de la novela. El objetivo de este artículo es, mediante una reflexión sobre la dialéctica entre modernidad y tradición, omnipresente en estos universos que «trabajan con una naturalización de lo tecnológico» (Kurlat Ares 2017, 258), explorar los usos y las reelaboraciones del mito que se llevan a cabo y determinar qué aporta el uso del género de la ciencia ficción. No pretendemos, aquí, proponer una respuesta exhaustiva a esas interrogaciones sino más bien abrir la discusión sobre novelas que reexaminan una polarización que parece a priori inevitable, la que separa la técnica llevada a sus extremos y la tradición de los mitos. Primero exploraremos los usos del mito en las novelas desde un punto de vista global, luego intentaremos llevar de manera progresiva un cuestionamiento de la dialéctica tradición/modernidad y de la que separa utopía y distopía.

## 2 Mito y utopía

Para empezar, el mito en las tres obras sirve de contrapuesto necesario al mundo en el cual los personajes sufren de una tecnología omnipresente y omnipotente a manos de tecnócratas que, muchas veces, se mantienen a distancia de la población. Por ejemplo, en *Waslala* de Gioconda Belli, esa modernidad invasiva representada por la basura que llega por barcos a la ciudad de Cineria, viene de afuera, de lejos, de un lugar poco más definido que ‘el primer mundo’ y del cual los personajes y los lectores tienen una representación solamente a través de los personajes de Raphael o Morris que llegan a Fagua. Asimismo, en la obra de Contreras, los que mandan hacer la guerra preventiva, la guerra dicha de ‘bajo impacto’ que lo destruye todo a medias para evitar una eventual insurrección, no tienen nombre propio, son los representantes de la Mega Empresa Planetaria, se les hace referencia en la obra con una tercera persona del plural. En *Tikal Futura* de Franz Galich, Mr. Klimowitz (renombrado Mr. Klitoriwisky por su amor por el sexo y el alcohol) y el Apocalíptico, son las caras del po-

der hegemónico. Pero la separación entre Ciudad de Arriba, monstruo industrializado, y Ciudad de Abajo, donde viven los denominados ‘descartables’, ilustra bien esta hegemonía de la técnica que viene, desde arriba, desde afuera, a aplastar las otras formas de vida. En esta obra, Franz Galich recupera la estructura del *Popol Vuh* y más particularmente la estratificación del mundo entre Cielo, Tierra y Xibalbá para reelaborarla. Desde el principio de la novela, el texto nos dice «En ciudad de Xibalbá, como también se conoce a Ciudad de Abajo, la vida es un infierno» (Galich 2012, 15). El lector cree entonces volver a encontrar un mundo en que lo que está más abajo es lo más oscuro, más cerca del infierno. Sin embargo, como lo apunta Werner Mackenbach (2015), Franz Galich hace de Ciudad de Arriba, la parte hegemónica de este mundo, el verdadero Xibalbá. El lector entiende esta inversión por ejemplo a través del juego de pelota en el cual los Gemelos Balanqué y Napú tienen que enfrentar a los señores de Ablabix (Xibalbá), Gavilán de Sangriento y Garras de Sangre. El equipo de Ablabix representa a los señores de Xibalbá del *Popol Vuh* que, en el libro sagrado, matan y decapitan a Hun-Hunahpú y Vuch-Hunahpú, luego vengados por sus hijos quienes sobrevivirán a los castigos de Xibalbá. Efectivamente, en el texto de Galich, el equipo de Ablabix hizo sufrir el mismo castigo a los padres de los Gemelos Balanqué y Napú, como lo recuerda su entrenador:

Y, por último, no lo olviden: se trata de un asunto de honor: ellos, la casta de los Ablabix, derrotaron a sus padres, utilizando malos recursos, humillándolos. Sus cabezas están enterradas en el campo de pelota. (Galich 2012, 115)

Al final de la novela, nos enteramos de que el equipo de Ablabix tiene relaciones estrechas con los representantes de Ciudad de Arriba que los usan como sicarios. El infierno verdadero es entonces el mundo de la modernidad, de la tecnología llevada a sus extremos a través de los chips que permiten ver y vigilar lo que la gente ve, piensa y dice, el mundo de la droga institucionalizada y utilizada para matar la voluntad de los de Ciudad Abajo. Es, además, muy interesante ver cómo, entre más subterránea es la acción, más subversiva se hace: los miembros del Ejército Revolucionario de Liberación de Ciudad de Abajo (ERLCIA), se mueven por «las profundidades de Ciudad Miseria, entre el sistema de alcantarillado» (Galich 2012, 58). Franz Galich invierte entonces toda la concepción maya del mundo, expresada en el *Popol Vuh*, para revelar lo pernicioso de la modernidad. Así, presenta a la abuela Cané, guardia de la memoria de los Quichés, y sus nietos Ix y Namú de Ciudad de Abajo como los representantes del mundo del pasado, considerado anticuado y regresivo por el Apocalíptico, de Ciudad de Arriba:

Allí todavía es posible encontrar formaciones sociales primitivas. Todavía hay grupos donde los viejos mandan y los hijos o los jóvenes obedecen. También hay disputas entre los hombres por las mujeres y el comercio humano existe. Nunca pudieron evolucionar a las formas superiores, como nosotros. (Galich 2012, 16)

La abuela Cané, la que conserva los libros sagrados de la cultura maya y escribe la memoria de su pueblo, sus «Memorias para un futuro incierto», representa entonces la tradición de su pueblo, tradición que resiste frente a la modernidad mediante la conservación de la memoria oral.

Asimismo, en *Cantos de las guerras preventivas*, Fernando Contreras Castro presenta un mundo donde la población es víctima de la decisión, tomada por la Mega Empresa Planetaria, de llevar una «guerra preventiva» que significa destruir y bombardearlo todo a medias para forzar a la población a trabajar en las minas y evitar toda insurrección. En este mundo regido por la obsesión de su propia supervivencia, aparece de repente un movimiento de población hacia Intemperie, «un antiquísimo complejo prehispánico, presumiblemente maya» (Contreras Castro 2006, 112) en el cual se fue a refugiar Dios, «malherido y moribundo», después de haber sido alcanzado por un misil. Esas personas, llamadas disidentes por el Consejo de la Mega Empresa Planetaria, huyen de las minas y maquilas donde el trabajo los somete, de las ciudades medio destruidas para constituir una sociedad diferente, ‘subversiva’, donde se ponen al servicio de Dios moribundo para aliviarle la agonía. Aquí también, las características de este sistema son claramente utópicas: se lleva a cabo un regreso a la agricultura en medio de la selva, al sistema del trueque, a la convivencia pacífica y el sincretismo entre las diferentes culturas de los negros de las zonas caribeñas, los indios nahuas, los mayas y los chinos panameños. Poco a poco, desentierran los complejos de la antigua ciudadela maya, desentierran el observatorio porque es bonito y los canales para mejorar la agricultura. La selva, símbolo de un pasado remoto, vuelve a tomar vida. El carácter utópico de esta nueva sociedad crea un movimiento de población desde las ciudades. Los trabajadores organizan un peregrinaje frecuente hacia la zona de Intemperie, tanto que consiguen hacer evolucionar las leyes laborales:

Al principio se pensó que despidiendo a los obreros o descontando de los salarios los días de ausencia se acabaría con las peregrinaciones; pero muy pronto se dieron cuenta de que la gente prefería pasar más hambre que de costumbre antes que dejar de viajar a Intemperie a aliviar siquiera un poco la agonía de Dios. [...] Muy pronto comenzó la gente a enfermarse y a morir por docenas y, por su parte, las fábricas comenzaron a sentir la falta de mano de obra. Fue cuando la primera conquista laboral de los tiempos de la destrucción tuvo

lugar: el Derecho a la Peregrinación al menos dos veces al año. (Contreras Castro 2006, 121-2)

Todo pasa como si la solución de supervivencia al sistema de opresión fuera revivir el pasado prehispánico, regresar a un pasado forzosamente caracterizado por la paz entre los pueblos, la convivencia, la cercanía a la naturaleza etc., un pasado evidentemente idealizado. Y cabe destacar que esta sociedad disidente aparece tanto más utópica cuanto que concierne un número limitado de personas:

ni siquiera se le podía acusar de estar creciendo: el complejo prehispánico había llegado ya al límite y no podía albergar ni sostener más gente. (132)

Es justamente su estatuto de excepción en un mundo diferente lo que le da la característica de utopía: Intemperie solo tiene sentido si se presenta como el espejo inverso de la sociedad que se quiere condenar. Y en este sentido, los que siguen trabajando en las fábricas pero que efectúan un peregrinaje frecuente entre el mundo distópico y la sociedad de la selva sirven para poner de relieve el carácter utópico de esa última.

Esta experiencia utópica escondida en un rincón de la selva se encuentra también en la novela de Gioconda Belli, en la cual, en Fagua, Melisandra sueña con dar con Waslala, la utopía creada por su abuelo y a la cual se fueron a vivir sus padres. En esta obra, la modernidad viciada se expresa mediante el flujo de basura que viene de afuera a contaminar el país. Por medio de este tema narrativo, que se encuentra también en la obra de Fernando Contreras, la autora condena a la vez el comportamiento del primer mundo hacia el medio ambiente de la región y su modo de vivir consumista. Además del comercio de basura, el personaje de Maclovio pone en evidencia otro lado de la presencia extranjera en Fagua: se empeña en introducir armas en el país a cambio de la libertad de cultivar y exportar la filina, una droga híbrida de marihuana y cocaína. Los que lo ayudan en este comercio son los Espada, dos hermanos que aterrorizan al país mediante el conflicto perpetuo y relaciones de influencia. Contrariamente a la novela de Contreras, la referencia a Waslala pocas veces se hace en términos de refugio, de huida de un sistema corrupto y agotador, sino que Waslala representa una utopía ante todo política, un lugar escondido en la selva en el cual unos poetas decidieron crear un gobierno altamente democrático, destinado a extenderse luego a todo el país. A medida que Melisandra se interna al país en su viaje por el río, se da cuenta de lo que significa Waslala para la población y que, ante todo, tiene un poder de evocación. En efecto, le encargan a Melisandra regresar de Waslala con el secreto del gobierno creado que permitiría acabar con la larga historia de violencia y conflictos que conoce Fagua. Éste era el primer objetivo de la creación de la utopía:

‘Necesitamos la isla para construir la Utopía’, me dijo. ‘Hay que crear el núcleo original, descontaminarlo a través de varias generaciones hasta que solo lo conformen hombres y mujeres que nunca hayan conocido la ambición, el poder, la avaricia, la violencia, el mal. Se trata de construir la primera célula, la partícula, el primer organismo vivo’. (Belli 1996, 23)

Entonces el primer papel del mito de Waslala es luchar contra la situación política del país, pero no solamente. En efecto, si la novela de Belli no hace alarde de tanta tecnología futurista como las obras de Galich o Contreras, aunque el brazo mecánico de Morris sea el recuerdo del mundo en que se desarrolla la trama, el mito aparece otra vez como el contrapuesto absoluto y necesario a la modernidad viciada que rige el mundo afuera de Fagua y que viene a atormentarlos mediante tráficos. Raphael subraya la contradicción entre el mundo del progreso científico y la utopía diciendo: «Claro que vengo de donde nadie cree ya en las utopías» (Belli 1996, 27) y Maclovio, más tarde, lo explica así:

El Vellocino de Oro, la Atlántida, el Dorado. [...] Mientras más primitivo el entorno, más fácil creer en mitos, lugares mágicos, felices, intocados. Waslala podía existir en Fagua. El pensamiento científico, la técnica, la educación, habían marcado el fin de lo mitológico. El progreso amenazaba la imaginación. (71)

Dejar de creer en Waslala, entonces, sería sacrificarse ante el progreso descrito, el que permite el naufrago de lavadoras y otros aparatos eléctricos en Cineria, las mutaciones genéticas para crear nuevas drogas, la robotización del trabajo, la desaparición del libro o la creación de viajes suicidas para los que están aburridos de su vida. Otro momento de la obra es sumamente interesante para mostrar cómo la imaginación que supone el mito o la leyenda es utilizada, en esas obras distópicas, como una fuerza para luchar contra la modernidad excesiva. Cuando Engracia, la encargada de filtrar la basura que llega a Cineria, se contamina mortalmente con la materia radiactiva llamada Cesio 137 que la hace brillar en la oscuridad, el recuerdo de la leyenda de los fantasmas de Wiwilí le permite retomar el poder sobre su muerte, transformándola en muerte estética y heroica:

En Fagua vivían en la Edad Media, dijo, y lo que ella estaba planteando era una justa, una cruzada, una acción de los Fantasmas de Wiwilí. [...] Sería un acto mágico [...] Nadie sabía que ellos brillaban en la oscuridad y cualquiera que los viera pensaría que eran apariciones, seres del más allá. Se podían pintar más, dijo, pintarse todo el cuerpo y, brillando, en la noche, a la vista y espanto de todos, penetrarían en el cuartel de los Espada, como si se tratara de un

cortejo de ultratumba, una Embajada de emisarios fantasmagóricos a los que nadie se atrevería a cerrar el paso. Pedirían una audiencia y una vez encerrados con ellos haría lo que más de una vez ensayara en su imaginación: detonaría los explosivos. [...] Será un castigo divino, una señal inequívoca - añadió - de que el camino a Waslala ha quedado abierto. (Belli 1996, 91)

La acción de los supuestos fantasmas de Wiwilí será efectivamente el primer acto que permitirá la renovación del gobierno de Fagua y la partida de Melisandra y Raphael para Waslala.

Que sea por el poder de la imaginación o por la supervivencia de un pasado remoto prehispánico, la presencia del mito en esas novelas ofrece el refugio consolador de la tradición frente a la modernidad y sus monstruos de tecnología deshumanizantes.

### **3 La desmitificación de la tradición**

Sin embargo, esas novelas no presentan una visión ingenua de la función del mito en la medida en que producen un discurso sobre la historia y el futuro de Centroamérica. El uso del mito es también la oportunidad de interrogarse sobre las vías que Centroamérica puede utilizar para encontrar su lugar en la modernidad y deshacerse de la violencia. Efectivamente, se utiliza el mito como arma para denunciar y contrarrestar el modernismo agobiante de una sociedad tecnologizada y deshumanizada al extremo, pero la imaginación no puede ser la única solución y esas tres obras también cuestionan sus límites.

Por ejemplo, Fernando Contreras, en *Cantos de las guerras preventivas*, utiliza la emergencia de Intemperie, su culto al Dios moribundo y su organización societal para poner en evidencia los mecanismos de creación de una mitología. Desenredando esos mecanismos, le quita misterio y trascendencia al mito y lo vuelve humano, casi trivial. Los cantos de Fernando Contreras no son solamente los de las guerras llevadas a cabo por la Mega Empresa Planetaria sino también los de la emergencia de un nuevo culto, de una nueva Creación esta vez no a partir de la palabra de Dios, sino a partir de las letras del grupo británico de los Beatles. El evangelio que da luz a este movimiento de los disidentes a la selva, a la ciudad prehispánica sacada de tierra, es el llamado 'Codex Bitleriano' compuesto por las últimas canciones de los Beatles guardadas por el padre Juan de las Cenizas, al final del canto III:

Los últimos en partir se acercaron a mí a rogarme que los acompañara, que no me dejara morir entre aquellas paredes, pero ya era tarde; ya había tomado una decisión. Entonces me pidieron algo en qué creer, lo que fuera, algo a qué asirse en su nueva vida en las montañas cercanas. Busqué entre mis harapos el último de mis

cuadernos donde había transcrito y reorganizado lo poco del cancionero de los Beatles que se salvó del fuego. Les di el cuaderno y les dije que aquello era el Códice Bitleriano con oraciones, cantos de amor y consejos para la vida. [...] Lo tomaron solemnemente y se marcharon. (Contreras Castro 2006, 82-3)

Sigue luego una lista de las canciones más famosas de los Beatles traducidas al español (no siempre de manera literal), varias de ellas dedicadas a un dios: el Dios sin Lugar, la Diosa Madre, el Dios Blackbird o el Dios Walrus. El choque de la modernidad de los Beatles con el referente remoto al código anuncia el capítulo siguiente donde asistimos a la creación, supuestamente, de nuevos profetas y dioses en el Arca Mall, templo del consumismo y único lugar donde se prohibieron los bombardeos. Esta confrontación demuestra que la tradición y los mitos no pertenecen al pasado, sino que en la modernidad se crean también nuevas tradiciones y nuevos mitos. Sin embargo, el hecho de que asistamos a la emergencia de esta nueva mitología que nació de algo tan trivial como las canciones de los Beatles, cuestiona la manera en que se consideran los mitos muchas veces: como un relato que es oscuro porque revela una verdad trascendental. En efecto, en *Myth. A Short Introduction*, Robert Segal recorre las diferentes definiciones que se le ha dado al mito en la historia del pensamiento y una de ellas es considerar al mito como una ciencia primitiva:

El mito es considerado como una ciencia 'primitiva' o, más precisamente el equivalente pre-científico de la ciencia que, [...] se supone, es exclusivamente moderna. Porque los modernos, por definición, aceptan la ciencia, no pueden tener también mito [...]. El mito es la víctima del proceso de secularización que constituye la modernidad. (Segal [2004] 2015, 13; trad. de la Autora)

Si se puede crear una mitología a partir de unas canciones de los Beatles, entonces el carácter científico y trascendental del mito es cuestionado. Lo interesante es que, efectivamente, como ya lo mostramos, el mito en nuestras obras es opuesto a la modernidad, a la tecnología y se le da un valor de verdad. Al mostrar esos mecanismos y al hacer radicar la creación de una sociedad, de un culto, en las canciones populares de los años sesenta y setenta, Fernando Contreras desmitifica el mito mismo y su poder estructurador. Aquí, el mito ya no pertenece a un tiempo sobre-humano sino que tiene el ritmo del rock'n roll de los Beatles. Para acabar de quitarle su aura a la tradición, Contreras también muestra que no por ser tradicionales las cosas sirven el bien del pueblo, y que la oposición estricta entre modernidad y tradición a favor de la última no es siempre válida. Luego de la caída de Intemperie bajo las bombas, se vuelve a un orden autoritario y el texto dice lo siguiente:



En una semana hay más de setecientos detenidos en las cárceles de las zonas pesqueras. [...] A los detenidos no se les lava el cerebro ni se les inyectan sustancias que les hagan confesar, como creían los viejos que iba a ser en el futuro. En las cárceles se les trata más bien como en los tiempos de los viejos, según cuentan los poquísimos que regresan. No hay máquinas de sofisticadas tecnologías, sino celdas diminutas a la usanza del principio del tiempo de la destrucción con la diferencia de que la tortura está contemplada como un instrumento legal de la justicia. (Contreras Castro 2016, 146)

La referencia a la tradición de usar la tortura para desalentar cualquier proyecto de insurrección nos parece ser una herramienta eficaz en contra de la idealización ciega del pasado y la 'tradición', porque la violencia institucionalizada también tiene sus constantes y sus tradiciones.

En la obra de Franz Galich también este distanciamiento respecto a la idealización del mito o de la tradición está presente. La tradición en sí no tiene valor si se le hace referencia de manera hipócrita, como lo hacen los personajes de Ciudad de Arriba, Míster Klimowitz y el Apocalíptico. Nal Chí se queja de ello:

Están ellos, los de arriba, Ciudad de Arriba como se le conoce, es decir Tikal Futura. Han tomado los nombres de nuestros antepasados ignorándonos totalmente. Para ellos no existimos, nos miran peor que parias: somos los invisibles. (Galich 2012, 116)

La hipocresía es aún más grande cuando se le da un nombre maya al símbolo de la modernidad que marginalizó a los descendientes de los mayas. El mayor símbolo de esta instrumentalización del legado maya por los de Ciudad Arriba es el proyecto de Ruta maya, que estructura toda la novela y que no tiene nada que ver con la civilización antigua, sino que es un proyecto turístico que tiene el objetivo de ofrecer a los turistas extranjeros, entre otras cosas, un acceso a la naturaleza, lo cual se volvió un lujo por causa de la omnipresencia de la tecnología. Cuando el Apocalíptico le explica el proyecto a Míster Klimowitz, y lo que quiere decir 'maya', se da una pelea que parece pelea de niños:

- Oh, ¡Mr. Klitoriwitzk!, los mayas fueron una cultura extraordinaria de hace miles de años que vivieron en esas tierras que ahora ser Cuahutemallán.
- ¡Mentira, mentira! Los únicos extraordinarios ser nosotros, los Quisyan.
- Si, Mr. Klitorwisky. Ustedes ser los extraordinarios de ahora. Los mayas fueron los de antes, mucho antes. ¿Ok?
- ¡No! Ni de antes, ni de nunca. Nosotros somos los de siempre, antes, ahora, y después. ¿De acuerdo? ¿Comprender? [...]

– Sí, sí tiene usted todita la razón, pero déjeme continuar: [...] A ese corredor ecológico yo lo he denominado Ruta Maya, en honor de aquellos salvajes ahora ya olvidados por incompetentes y brutos (lo que tiene que hacer para ganarse unos cuantos milloncitos de worldólares, porque si no tenés te miran como miserable habitante de Ciudad de Abajo). (Galich 2012, 42-3)

No solo la denominación maya es hipócrita porque el proyecto no tiene nada que ver con la población maya que sigue existiendo y es marginalizada, sino que, además, por intereses políticos, el Apocalíptico transforma y reescribe la Historia, aun sabiendo que está mintiendo, como nos lo indica el paréntesis. Aquí, no solo Franz Galich muestra cómo la mera referencia al pasado, en este caso a la civilización maya, puede ser hipócrita y servir intereses bajos, sino que denuncia también el comportamiento de ciertos países centroamericanos que parecen acordarse de que tienen población indígena solamente cuando se trata de servirse de ellos como vitrina para el turismo. Sobre este punto, Patricia Alvarenga Venutolo analiza:

El pasado indígena, violentamente expropiado a sus descendientes, es refuncionalizado al servicio del poder, creador de una memoria avasalladora, capaz de manipular y, si es del caso, destruir narrativas cimentadas en evidencias históricas. Integrando segmentos incoherentes de ese pasado, se crea una atmósfera atractiva para el turismo. (2016, 131)

El mito, la tradición o la referencia a un pasado mitificado no siempre puede servir de ejemplo ciego, tampoco es prueba de la sinceridad de las intenciones, como acabamos de ver. Y en eso, los autores que nos ocupan aquí, si le dan una importancia fundamental a la memoria y a la imaginación que se encuentran muchas veces sumidas en el mito, no dejan de tener una visión crítica hacia ciertas derivas que pueden llevar a una idealización extrema de este contenido. Y parece que el género de la ciencia ficción es lo que les permite mejor integrar esos matices sobre la función del mito en la construcción de una identidad, de la sociedad y de una memoria.

#### **4 Las fronteras borrosas entre utopía y distopía**

Como dijimos en introducción a este artículo, las tres novelas que analizamos aquí forman parte del subgénero distópico que nos zambulle en un mundo futurista, para proponer una visión altamente pesimista de la sociedad que se puede desarrollar conforme irá avanzando el progreso tecnológico. Los matices en el uso del mito a través del desarrollo de la utopía que hemos estado analizando hasta ahora son po-

sibles, según nuestra opinión, gracias al hecho de que no existe nada más cercano a la utopía que la distopía en la medida en que son nociones relativas. En general la distopía se representa a través de un gobierno más o menos lejano, más o menos nombrado, siempre omnipotente, que le quita algo a la población, algo muy personal, para conseguir un objetivo en nombre de valores mayores. En las tres novelas, se puede ver una gradación que iría desde *Waslala*, cuya trama se ubica en un futuro bastante cercano a nuestro mundo y que explora más la utopía que la distopía, hasta *Tikal Futura* de Franz Galich, la más futurista y que lleva más lejos unos elementos presentes en las dos otras novelas: la institucionalización de la droga, la separación clara de dos mundos, la censura y represión de la población por el poder. En la novela de Fernando Contreras, se persigue la paz social a toda costa, sacrificando la comodidad y la libertad, en la novela de Galich, se sacrifica la libertad de los de Ciudad de Arriba en nombre del desarrollo económico y turístico del país. Y éstas son utopías para los que forman la Mega Empresaria Planetaria en la novela de Contreras o el Apocalíptico en *Tikal Futura*. Son utopías basadas, entre otras cosas, sobre la idealización del poder de la tecnología. Al borrar las fronteras entre distopía y utopía, dos opuestos que parecen imposibles de conciliar, la ciencia ficción permite también borrar las fronteras que parecen oponer la tradición y la modernidad, a través de un uso matizado del mito, ofreciendo una advertencia al lector sobre los peligros de buscar un refugio sistemático y acrítico en el mito, el pasado mitificado o la tradición.

En *Waslala* de Gioconda Belli, la utopía encontrada por Melisandra al final de la novela no tiene nada que ver con lo que se esperaba.

Esperaba ver a sus padres al entrar a Waslala. Esperaba que el lugar contara entre sus atributos las premoniciones que les hicieran presentir el olor de la hija aproximándose. No vio a nadie. [...] ¿Dónde estaban? ¿Se esconderían?, se preguntó. [...] Se asomó a las casas. Los interiores tenían un aire de abandono y decrepitud. Llamó a gritos. Nada. Tendría que haber alguien. Mi madre, se repetía Melisandra, mi padre. Alguien tendría que acudir a convencerla de la realidad de cuanto veía. (Belli 1996, 139)

Cuando llega Melisandra, aun si encuentra rápidamente la casa de sus padres, todo está vacío, solo su madre sigue ahí y Waslala parece pertenecer al pasado. La confrontación con la realidad desestabiliza a Melisandra:

Tendría que regresar. La estaban esperando. Mucha gente esperaba la iluminación que vendría de Waslala. ¿Cómo volver y decirles que estaba desierta? Al menos tendría que darles explicaciones. (142)

Este episodio nos recuerda el origen de la palabra utopía, palabra inventada por Thomas More a partir del griego que quiere decir ‘en ningún lugar’, ‘que no se encuentra en ninguna parte’. Más aún, según el estudio de Marisa Pereyra (2010), la obra de More, *Utopia* (1516), aparece como una de las fuentes de inspiración de Gioconda Belli. La experiencia de Melisandra con Waslala nos recuerda que la utopía es fundamentalmente un lugar imaginario, inventado, sin existencia real entonces no es extraño que Melisandra encuentre un lugar desierto. Y efectivamente, mediante un diálogo con su madre, nos enteramos de que todos los objetivos de los poetas que crearon este lugar fracasaron y que en ese lugar, las mujeres no quedaban embarazadas, tenían que salirse del lugar para regresar después para poder ofrecer a Waslala una nueva generación.

En *Tikal Futura* de Franz Galich, la abuela Cané es la voz de la tradición en la medida en que no solo tiene en su posesión los libros antiguos de los maya-quichés, sino que es la voz de la memoria y de la crónica de su pueblo. Y repetidamente en la obra, la voz de la abuela dibuja la genealogía del conflicto que llevó a la fractura entre Ciudad de Arriba y Ciudad de Abajo y es la ocasión de subrayar que el origen de la situación radica en la incapacidad de los pueblos originarios en unirse frente a la invasión. La razón por la cual la lucha de Ciudad de Abajo es dificultada frente a la fuerza de los de Arriba es porque los Tukuches y los Cavek tuvieron conflictos internos de los cuales los Quisyan, los invasores y creadores de la Ciudad de Arriba, se aprovecharon para imponer su hegemonía:

Los Tukuches y los Cavek, familias importantes de los cakchiqueles y los quichés, habían entrado en discordia por tierras feraces. [...] Ello había conducido a que ambas casas y grupos entraran en desgaste bélico profundo. Al grado que cuando los quisyan entraron a su territorio, no fueron capaces de unirse para combatirlos. Más bien los Tukuches negociaron con los quisyan y se aliaron. [...] Esas discordias internas las supieron los quisyan y urdieron un plan que tenía como objetivo eliminar al enemigo uno por uno, antes de que por cualquier razón logran la unidad. (Galich 2012, 101-3)

Esta precisión histórica contribuye a desmitificar el pasado y más particularmente la historia de la civilización maya subrayando el hecho de que los españoles en la Historia o los Quisyan en la novela no inventaron la lucha por la hegemonía política. Aunque los valores representados por la abuela Cané en la novela representan una protección contra los abusos de la tecnología, Galich sugiere que tampoco se puede tener una visión idealizada del pasado maya y de su cosmogonía y que todas las respuestas a los retos de la modernidad no se pueden resumir en un regreso a este pasado. Una vez más, si se puede en un primer tiempo referir a la civilización maya como a una edad de oro y una

utopía política del pasado viciada por el advenimiento de la modernidad, la contraposición de la utopía con la distopía permite a los autores sugerir que lo distópico se puede esconder en cada exceso, hasta en la persecución de una visión idealizada del pasado.

Esta relativización de la oposición utopía/distopía se encuentra también en *Cantos de las guerras preventivas* de Fernando Contreras a través de la cuestión religiosa. La parte de la población que decide dejar las ciudades para irse a vivir en las montañas en la ciudad de Intemperie son llamados ‘disidentes’ por los miembros ejecutivos de la Mega Empresa Planetaria porque dejan el trabajo y se ponen al margen del sistema, pero también porque inventan un nuevo culto. En los intentos de retomar el poder sobre esos disidentes, la cuestión del culto toma una importancia capital, a través del diálogo entre un cura venido de la ciudad y la anciana que guarda el templo donde supuestamente se encuentra Dios moribundo. Primero, este diálogo permite poner en evidencia los elementos constitutivos de la hegemonía que se repiten a través de la historia, como lo denuncia la anciana:

La anciana les recordó que los tiempos de la evangelización habían pasado hacía mucho y que no por vivir en un complejo maya, tenían que tratarlos como trataron a los indios durante la conquista de América. (Contreras Castro 2006, 128)

Aquí también nos parece que se da espacio a un discurso complejo sobre la religión. Por un lado, a través del diálogo entre la anciana y el cura, se reivindica la libertad de culto y la ilegitimidad del catolicismo en querer imponer su visión, tan válida como otra:

el cura volvió a Intemperie y preguntó a la anciana si había escuchado ella decir a Dios siquiera media palabra. Respondió ella como de costumbre:  
 – No, padre, yo no, ¿y usted?  
 – Bueno... no.  
 – ¡Entonces, padre, deje de joder! (130)

Por otro lado, Fernando Contreras deja en mano de los encargados de la Mega Empresa Planetaria un discurso crítico hacia la necesidad que tiene el hombre de crearse una trascendencia en la que creer:

Las gentes no huyen a Intemperie porque crean que ahí Dios se esta muriendo en un sótano oscuro y maloliente. Solo fingen creerlo... [...] La gente prefiere creer en la nada antes de no creer en nada. (132-3)

El culto a Dios moribundo sería una ficción que se inventa la gente para dar sentido a la vida, pero sigue siendo una ficción, en las palabras

del autor. Y es interesante ver cómo, al final de la experiencia de *Intemperie*, la palabra mito en la novela de Contreras acaba siendo el equivalente de ‘fábula, invención’:

El mito dice que una mañana cualquiera, a media semana, las gentes no se levantarán de sus camas, que no acudirán al llamado de las sirenas, sino que se quedarán hasta tarde haciendo el amor. [...] Se cree que las gentes volverán a buscar en el polvo viejas ciudades y que, al no hallarlas, las levantarán de nuevo. No se dice en cuanto tiempo, pero qué le importa eso a una fábula. (Contreras Castro 2006, 149)

El mito, entonces, acaba siendo una ficción, y en eso podríamos ver una condena, pero, a nuestro parecer, no es una condena definitiva. En las tres obras se defiende el valor del mito, del sueño, de la fábula, pero no como el regreso a un pasado idealizado, fijo sino como un puente entre pasado y futuro, una ‘memoria para el futuro’ o ‘del futuro’ como la encontramos nombrada en *Tikal Futura* y *Waslala* porque, como lo señala la abuela Cané, «El futuro y los sueños son lo mismo, solo si sabemos luchar por ello» (Galich 2012, 119). Igualmente, en *Waslala*, la madre de Melisandra le explica que después de tantos fracasos, el objetivo principal de *Waslala* fue nutrir la leyenda más que encontrar el gobierno perfecto: «Quizás ésa era nuestra misión, se dijo, hacer existir la quimera» (Belli 1996, 143). Y Engracia, en su carta a Melisandra, resume el sentido que cobra el mito en las obras que hemos analizado:

Quizás *Waslala* nunca llegó 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 no está necesariamente en su realización, sino en darle al ser humano el desafío, la meta, la alegría que sólo puede existir si pensamos que somos capaces de transformar nuestra realidad y alcanzar un mundo donde podamos ser bienaventurados y donde ni yo, ni Morris, ni mis muchachos, ni tantos y tantos, tengan que morir y vivir entre los desechos y los despojos. (Belli 1996, 126)

## 5 Conclusión

A modo de conclusión, las tres obras que hemos analizado aprovechan la exploración de los extremos de los modelos de la modernidad gracias al género de la ciencia ficción para interrogar el presente de Centroamérica a través del prisma del recurso al mito y la idealización que ése puede conllevar. Sin rechazar las referencias a un pasado muchas veces mitificado, los autores cuestionan los recursos utilizados para formar proyectos políticos y defienden una visión crítica lúcida no so-

lo de lo que está adelante, del futuro de los países de la región, sino también de su tradición y de sus mitos. Mediante la ciencia ficción y el manejo que este género ofrece de la relatividad de los conceptos de utopía y distopía, los autores que acabamos de estudiar promueven una memoria dirigida al futuro, habitada por los mitos, con la conciencia de que hasta ellos pueden llevar a un futuro distópico. Si el poder de evocación del mito es irremediamente fuente de esperanza frente a los aspectos más violentos de la modernidad, su idealización o su uso acrítico pueden llevar a la búsqueda de ideales sea inalcanzables sea destructivos para los que no compartirían esa idealización.

## Bibliografía

- Alvarado Vega, Oscar Gerard (2015). «La literatura de ciencia ficción: una mirada al futuro en tiempo presente». *Revista Humanidades*, 5(2), 1-21.
- Alvarenga Venutolo, Patricia (2016). «Poder, memoria y sujeto en *Tikal Futura. memorias para un futuro incierto* (novelita futurista) de Franz Galich». *Revista de Historia*, 73, 113-37.
- Belli, Gioconda (1996). *Waslala: memorial del futuro*. Barcelona: Emecé.
- Conteras Castro, Fernando (2006). *Cantos de las guerras preventivas*. San José: Editorial Norma.
- Galich, Franz (2012). *Tikal Futura. Memorias para un futuro incierto*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores.
- Kurlat Ares, Sylvia (2012). «La ciencia-ficción en América latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá». *Revista Iberoamericana*, 78(238-239), 15-22.
- Kurlat Ares, Sylvia (2017). «La ciencia-ficción en América latina: aproximaciones teóricas al imaginario de la experimentación cultural». *Revista Iberoamericana*, 83(259-260), 255-61.
- Mackenbach, Werner (2015). «Mito y memoria en la obra de Franz Galich. De *Huracán, corazón del cielo a Tikal Futura*». Spiller, Roland (ed.), *Guatemala: nunca más*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 125-55.
- Pereyra, Marisa (2010). «Paradise Lost: A Reading of *Waslala* from the Perspectives of Feminist Utopianism and Ecofeminism». Taylor Kane, Adrian (ed.), *The Natural World in Latin American Literatures: Ecocritical Essays on Twentieth Century Writings*. Jefferson: McFarland, 136-53.
- Pezzè, Andrea (2016). «El desastre en la literatura centroamericana contemporánea». *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 110, 3-18.
- Recinos, Adrián (ed.) (1971). *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Segal, Robert [2004] (2015). *Myth. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

