

Ma. Luzdelia Castro Parra*
(Pontificia Universidad Javeriana)

La utopía de América Latina: una realización semiósica

Resumen

América Latina aún busca su utopía. Este parece ser el sentido del presente artículo, pero quizás la aproximación que hace al deseo de alcanzar la utopía se revierte en la función que cumplen las obras de los escritores latinoamericanos, sostenidas en las imágenes, los signos y los símbolos. Es decir, en la semiótica que permite una realización, como tal, de la utopía latinoamericana. Obras acaecidas de la realidad que se vuelve ficción gracias a la palabra convertida en evocación, palabra mágica que recupera para el hombre latinoamericano su lugar dentro de la utopía de su continente con su mixtura de culturas.

Palabras clave: América latina, utopía y escritura, literatura y espacios utópicos, Alejo Carpentier, "lo real maravilloso," signos imágenes y símbolos.

Abstracts

The Utopia of Latin America: A Semiotic Realization

Latin America still search its utopia, seems to be the sense of the present article, but maybe the approach that makes to the desire of reaching the utopia is reverted in the function that they complete the works of the Latin American writers, sustained in the images, the signs and the symbols. That is to say, in the semiotic that allows a realization, as such, of the Latin American utopia. You work happened of the reality that becomes fiction thanks to the word transformed into evocation, magic word that recovers for the Latin American man their place inside the utopia of their continent with their mixture of cultures.

* Magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana.

Key Words: Latin America, Utopia and its Notarizes, Literature and Utopian Spaces, Alejo Carpentier, "The Real Thing Wonderful," Signs Images and Symbols.

El espíritu llama a la acción, y antes de la acción la imaginación trabaja. (...) Es el momento en que los ojos del lector abandonan el libro, cuando la evocación de mi cuarto puede convertirse en umbral de onirismo para los demás

Gastón Bachelard
La poética del espacio

América Latina es el resultado de una simbiosis cultural. Aquí confluyen diversidad de razas, creencias, costumbres, ritmos musicales, gastronomía, lenguaje y múltiples actividades que sugieren diferentes formas de ser. Fue necesario descomponer la totalidad del "yo" en fragmentos, retazos, partículas...para alcanzar la trascendencia que rozara los linderos del "otro"; así se tejó la filigrana de una totalidad armónica que poco a poco ha logrado definir un rostro: *el latinoamericano*.

Para alcanzar esta mayoría de edad tuvieron que transcurrir más de quinientos años. El encuentro de diferentes culturas condujo a enfrentamientos donde, los sometidos, especialmente la raza aborígen, tuvo que replegarse resignadamente y adoptar, aparentemente, nuevas formas de vida. Algunos lograron sobrevivir a los innumerables atropellos de la cultura europea pero conservaron intacto su resentimiento, esperando una segunda oportunidad. Sólo unos pocos, participaron y compartieron una cultura ajena, extraña a sus orígenes, y que ahora se tornaba como propia.

El elemento europeo ingresó a América Latina con fuerza arrolladora. Impuso su propia visión de la vida e inevitablemente, legó la dependencia a una sociedad de consumo; poco a poco los habitantes virginales de estas tierras, se contagiaron de egoísmo, la indiferencia y el enfrentamiento. Actitudes que no fueron difíciles de asumir por los colonizados, ya que su sistema de vida en medio de carencias y en plenas regiones inhóspitas, les había obligado a asumir inconscientemente, prácticas cotidianas similares a las del europeo, para vencer las inclemencias del tiempo, de la naturaleza, y sobre todo, para combatir el hambre.

De tal convivencia cultural emerge el mestizaje. Una mezcla no sólo de piel y costumbres; sino, y de manera más trascendente, una fusión de miradas, de visiones de mundo¹ que ampliaron y sugirieron otras posibilidades de comprensión de la realidad. A esta simbiosis se suma el componente africano, que a pesar de haber ingresado a América con los europeos, no tuvo la fuerza para imponer su cultura porque ingresó en condición de sometimiento y esclavitud. En estas mutaciones y deformaciones, el

¹ Aquí nos referimos a la expresión "visión de mundo" en los términos que planea Lucien Goldmann, en su texto *Literatura y sociedad*

negro dejaba deslizarse su mirada curiosa, inquieta, medida y expectante, como si esperara su turno.

Pronto, sin percatarse, la convivencia de estas tres culturas, antes identificables, terminó convirtiéndolas en mixtura: todas y ninguna. Cada uno estaba impregnado del otro, los linderos se borraron de la memoria y ahora contenían ingredientes de todos y de ninguno. El rostro impreciso e inconmensurable exigió la máscara para dibujar la fachada de una cultura que no podía ser nombrada aún, dada la diversidad de visos culturales que reflejaba. Así, máscaras, fachadas, apariencias, matices, mixtura... pasaron a ser los rasgos propios e identificatorios de quienes dejaron de ser, o bien, de quienes lograron ser. Mientras tanto, el escenario era "aquí": América Latina. Un espacio geográficamente solvente, mágico, prodigioso, soberbio, agresivo y seductor. Los primitivos no volvieron a lograr la armonía originaria; ahora las necesidades los agobiaban; el espacio familiar, paradisiaco y sagrado, se convirtió en algo desconocido, imponente. El europeo por su parte, tuvo que asumir ciertas prácticas de sobrevivencia en medio también de un territorio ajeno. Ya no había rechazo de ninguna parte, quizá la costumbre y las adversidades compartidas, terminaron por agotar las provocaciones antagónicas.

El diálogo de miradas sugerentes e indescifrables delataba una primera aceptación. La permanencia en este escenario era la garantía para echar raíces y soportar el torrencial huracán de influencias foráneas. Aunque ya no se fuera el mismo, sino un Yo desarticulado que pugnaba por emerger, ahora nuevo, distinto, inerte. No se dejó de ser, los latidos del presentimiento aseguraban una identidad y un reconocimiento; sin embargo, ver al "otro" era como sentirse delatado o reflejado uno mismo en un espejo.

Esta confusión y contradicción² —lo extraño, yo mismo; el otro, yo, todos— logró hacer trascender al hombre. Verse reflejado en el otro —actitudes similares a las mías— y ver al otro en mis creencias y formas de ser instauró la transindividualidad: ser dentro de un contexto con todo y su legado. Entendimos que no habíamos dejado de ser, sino que asumimos algunos rasgos de la cultura nueva para fortalecerlos. Cuando la aculturación se acoge de esta manera, estamos ampliando horizontes de comprensión del mundo propicios para fomentar el desarrollo cultural, científico y tecnológico. Se trata de "el proyecto asuntivo"³, el "ser" y el "deber ser." Salir de nuestro cuarto íntimo para dejarnos contagiar por las influencias externas, supone tener la capacidad

² Confusión porque ya no tenemos certezas de quiénes somos; y contradicción, porque anhelamos la cultura originaria, pero a la vez reconocemos y valoramos el grado de crecimiento que hemos alcanzado al dejarnos permear por nuevas visiones de la realidad.

³ Idea aportada por Leopoldo Zea en "El concepto del nosotros y lo nuestro". Aquí refiere la importancia de saber asumir formas culturales diferentes a las nuestras, apropiándonos de ellas con naturalidad para no permitir el desarraigo, sino más bien lograr el crecimiento.

para similar y digerir los aportes como componente integrador de una forma de ser propia pero cambiante. Es algo así como la obra de arte: todas las partes aunque disímiles, entran a participar de una totalidad para dar forma y lograr armonía.

No se trata de ser iguales, sino más bien distintos, algo que aportar y poder encontrar la complementariedad. El otro aunque similar, debe ser provocador de nuevas formas, acciones y miradas. El crecimiento está en la diferencia, en la capacidad para provocar la convergencia en medio de la diversidad.

Hasta aquí hemos presentado un breve panorama del proceso de transformación cultural en América latina. Se trata de un escenario, el “nuestro,” unos habitantes “nosotros” y unas costumbres “lo nuestro,” el legado. Ahora veamos la manera de interacción de estos tres elementos.

La confrontación cultural deviene en comunicación directa o implícita. Se trata de los códigos lingüísticos y paralingüísticos que han permitido aproximaciones y distanciamientos entre los latinoamericanos. La mezcla de lenguas indígenas⁴ con la lengua castellana como aporte español básicamente, exigió también una nueva forma. Los códigos extranjeros debían nombrar una realidad desconocida. La visión del mundo europeo implicaba además, una forma de apreciación y de interpretación que en ese momento era bastante limitada. Es apenas comprensible, porque enfrentar un mundo de prodigios, creencias, leyendas, mitos y costumbres supuestamente salvajes, requería tiempo; tenía que ser un lento proceso de apropiación. En el primer momento, la magnitud y majestuosidad de nuestra realidad los dejó inermes y silenciosos; el asombro impidió, a quienes trataban de saquearla, que arrasaran definitivamente con la cultura aborígen.

Aunque esta intención de desalojo cultural aún persiste, ya instalados en el nuevo mundo, el hombre debía comunicarse, pero la realidad parecía querer escapar al cerco que le tendían los signos de la lengua castellana. Ella, la realidad latinoamericana, aún se presenta inabarcable, inagotable, fugaz, exuberante; y es sólo a través del proceso de *artificialización*⁵ —gracias a la proliferación de signos—, como se intenta nombrar o instaurar la vida desbordante y se logra apenas sugerir la “ilusión de la vida” en una forma estética. Aunque estamos convencidos que las lenguas indígenas tampoco hubieran logrado responder a la necesidad de sentido de este nuevo universo. Los códigos fueron insuficientes, más aún cuando hoy hemos recibido influencias de nuevas culturas que exigen un conocimiento más amplio. Los procesos de globalización e internacionalización, por ejemplo, indican la universalidad del hombre,

⁴ Especialmente las pertenecientes a América del Sur; México: cuitlanteca, huave, maya, tarasca, chibcha, quechua, aymarará arawak, araucano, tupí-guaraní entre otras.

⁵ Nos referimos al proceso de enmascaramiento que sugiere Severo Sarduy, *América Latina en su literatura*, a propósito del Barroco y del Neobarroco. Este autor plantea tres formas de artificio: la sustitución, la proliferación y la condensación. Además, de el espejo y la parodia.

del mundo y de las culturas. Los medios masivos de comunicación, permiten acceder a diferentes espacios geográficos de manera casi simultánea. Situaciones que exigen ampliar también el universo lingüístico.

Durante las múltiples confrontaciones nos hemos ido alejando de nuestro "ser." No se trata de la individualidad para conservar los orígenes, ni tampoco de las consecuencias impropias de una fusión desmedida, más bien me refiero a una ilusión. Es como si la fascinación por una extraña luz que a alguien se le ocurrió encender a lo lejos, en un horizonte desconocido, nos hubiera hipnotizado. En este estado de embriaguez, emprendimos una carrera desbocada para atraparla. Sólo que entre más la perseguimos, ella se va tornando distante e inalcanzable; en este intento desmedido, nos vamos alejando de nuestro cuarto, de nuestra casa, del cofre íntimo, de nuestro mundo (Bachelard).

Si bien es cierto que necesitamos creer en algo, el hacerlo —creer— a ciegas ensordece nuestros sentidos. Podríamos perder el rumbo, el horizonte y pronto olvidaríamos los objetivos propios; es necesario permitir y provocar la incertidumbre, dar cabida a la complejidad. Estamos convencidos de algo que alguien se inventó: un América Latina informe. Pero ¿realmente hemos intentado alguna aproximación directa, un cuestionamiento consciente y personal a nuestra realidad?

El refugio perfecto es la ficción ideal imposible de realizar. Buscamos apresuradamente espacios íntimos donde nuestros sueños, proyectos y esperanzas se pueden mitigar un poco. Se trata de la "utopía"⁶, como aquel lugar paradisíaco hacia donde queremos llegar para alcanzar la realización definitiva. Supuestamente, el lugar es otro lo imaginario; y, el tiempo, quizás el devenir remoto. Envueltos en una especie de marasmo nos sentamos, pacientes y esperanzados a tejer y destejer nuestra vida como una leve evocación de Penélope, saboreando el anhelo de que ocurra un milagro.

Por fortuna en esta América Latina siempre han existido seres conscientes que se atreven a desafiar las leyes del entendimiento. La irreverencia, la duda y su espíritu indagador los ha llevado a abandonar la gran maratón en la que los demás participamos. Y es precisamente gracias a su marcada sensibilidad y a su notable capacidad para ver la realidad, para escuchar el susurro del mundo, que inician un recorrido en contravía del trayecto del tiempo y del destino de los hombres, hasta llegar a los orígenes para descubrir y reconstruir allí al ser y el territorio propios. Quizá se trate de un reencuentro con tiempos, espacios y personas conocidas, nuestras, las mismas.

El escritor sin saberlo, diseña un especie de protección contra el olvido. La forma ficcional como resultado de la operatividad de los Signos —Morris— va construyendo

⁶ Según *La Real Academia de la Lengua Española*, vigésima edición, Espasa Calpe, este término viene del griego *Oú*: no, y *topos*: lugar; decir, se refiere a un lugar inexistente. Parte del libro que publicó el inglés Tomás Moro, con el título de *Utopía*, para describir una república imaginaria. En sentido figurado, utopía es: plan halagüeño, pero irrealizable.

oníricamente la fisonomía de la realidad, supuestamente inventada. Y, frente a una obra literaria, el espacio creado, inventado por el prodigio del escritor se convierte en el lugar propicio para establecer la complicidad entre los seres humanos.

Así, inmersos en un mundo “propio-ajeno” el lector va encontrando respuestas a tantos interrogantes como le plantea el mundo actual, el mundo de aquí. Estos espacios, los de la lectura, se vuelven más íntimos, más profundos, más silenciosos. Es como una especie de refugio al que acudimos a diario, secretamente, para saborear una coincidencia. Sin embargo, es necesario regresar al mundo “real,” al de todos, al de aquí para no quedarnos desinstalados, abandonados... Qué contradicción tan inmanejable: ¿para dónde vamos? No sabemos, pero vamos de afán, predica un dicho popular.

Y es que tanto en la forma como en el material y en el contenido la obra literaria sugiere una verdad: la vida misma hecha ilusión. Un fragmento, una historia, un instante... se van narrando y se percibe como una imagen sin verdadera realidad producida por los sentidos o por el deseo. Los primeros intentos por lograr certeza es cuando el crítico intenta, equivocadamente por supuesto, encontrar explicaciones del sentido de lo estético en la vida personal del autor. Este acto demerita la función de los signos, pero sobre todo, de la imágenes y de los símbolos construidos armónicamente a partir del juego de signos. Entonces la polisemia, la ambivalencia y la construcción de la vida esencial no tienen cabida en una interpretación racional.

En América Latina las formas de expresión estéticas desde el Descubrimiento y la Conquista. Sería conveniente hacer un recorrido por las lenguas indígenas para presentar referentes concretos. Pero este no es nuestro propósito. En cambio si queremos señalar que las primeras crónicas de Indias presentadas por medio de Informes y Cartas tuvieron a autores como Hernán Cortés, Americo Vespucio, Cabeza de Vaca y Cristóbal Colón, entre otros tantos, quienes por una necesidad informativa—reportar a la Corona Española la magnitud del hallazgo—, se vieron en apuros para plasmar en su lengua, una realidad nueva. Comprobaron que sus códigos no correspondían con la amplitud de sentidos que palpitaban en la realidad latinoamericana que percibían sus sentidos. Entonces, sin saberlo, acudieron a las figuras literarias, especialmente, al símil: el “*como si fuera,*” imperó para describir a las personas, los ambientes, la vegetación exuberante.

Fue una comparación entre las fisonomías y la misma naturaleza, se trató de un juego de signos ansiosos por conjugar otros sentidos, otra cultura, otro mundo. Así en esta operatividad fue registrándose la realidad latinoamericana. Quedaron grabadas luchas sangrientas, atardeceres, sistemas de alimentación, mitos y leyendas; los poderes sobrenaturales de las plantas, el fin, el mundo se hizo palabra. Y es precisamente en la palabra donde habita la ilusión a veces no expresada, sólo sugerida. Una ilusión que termina por volverse más real que la vida misma. Palabras portadoras de silencios, imágenes que festejan encuentros y desencuentros; símbolos que desnudan al

hombre y enseñan sus entrañas. Historias de personas, eventos de vida, animales y objetos que fueron atrapados por un signo.

Descifrar los signos, leer la obra estética, es atreverse a ingresar al mundo mágico de la ensoñación donde todo es posible y a pesar de la ilusión, parece como si fuera real. Al salir está el riesgo. La duda, incertidumbre y la extrañeza ante el personaje, lo propio, instaura una nueva especie de dualidad: ¿qué es lo real? Quizás permanezcamos en este dilema durante muchos años. El tiempo que nuestros sentidos logren descifrar son el misterio de la vida esencial que habita detrás de los signos. La semiosis ilimitada que no da tregua, que instala y reconstruye fragmentos del presente, del pasado y del futuro en espacios imprecisos. Recordando las formas de expresión empleadas por los escritores latinoamericanos, encontramos que cada uno desde su propia perspectiva emplea procedimientos semióticos para modelar el rostro de América Latina.

Así, Alejo Carpentier estructura su obra bajo el título *El reino de este mundo* donde la cultura aborigen, mítica, europea y africana entran en diálogo de visiones de mundo que finalmente son comunes y compartidas. Construye con sangre de los esclavos el gran muro conciliador de estas tres formas étnicas. Paulina Bonaparte, termina involucrada realizando prácticas de Santería; Christopher y Mackandal, símbolos africanos, asimilan los comportamientos de la burguesía francesa, aunque siguen conservando sus propias creencias: buscar la sanidad en el poder natural de las plantas. Sus mitos se convierten en el acicate que les permite permanecer por siempre en *El reino de este mundo*, aún después de que sus cuerpos los hayan abandonado.

Este mismo autor en su obra *Los pasos perdidos* crea un personaje ficcional que termina por señalar el destino de los hombres latinoamericanos que han sido víctimas de la rutina y de la cotidianidad en las relaciones amorosas. El personaje innombrado llega hasta lo más inhóspito de la selva americana, percibe el portento, lo prodigioso, descubre el amor en toda su dimensión. Es en los orígenes, en una comunidad indígena donde el arqueólogo se instaura para buscar los instrumentos musicales más antiguos de nuestra historia. Ha dejado atrás a su amada esposa Ruth, quien embelesada en la rutina laboral —actriz— ni siquiera se ha percatado del abandono de su marido. Durante el trayecto, el personaje empieza a reconocer y a reconstruir el mundo. *Cuanto he transitado para perderme*, comenta a veces. Como la distancia es prolongada, su compañera de universidad decide expresarle su amor contenido por la realidad. Esta mujer se convierte en mediación entre el presente: agotado, caótico y sin sentido, y el pasado original y esencial. Pronto se sacian de la relación y sólo cuando descubre a Rosario, indígena virginal, este personaje, a través de ella encuentra la maravilla del mundo. El procedimiento literario del autor es “lo real maravilloso,” una maravilla que sólo se vive una vez y que de repetirse caeríamos en el hastío. Así, mágicamente van desfilando ante el lector espacios coincidentes, los mismos, sólo que ahora tienen sentido. Estos parajes le sirven al protagonista de escenario para vivir la coincidencia

cronotópica –Bajtín–, hasta obtener la perfección en la cabaña paradisíaca donde plácidamente se crea la sintaxis de las pasiones entre Rosario y el narrador protagonista.

Estos procedimientos semióticos instauran una realidad profunda y consistente. El sentido de “lo real maravilloso,” es develar la maravilla de la realidad en su estado bruto, natural, primario, y entonces, la tarea del artista consiste en instalarnos en una realidad que por su grado de prodigio de la sensación de ser ficcional. Para ello recurrir a las imágenes, los signos, los símbolos –formas estéticas–, también maravillosas que permiten la realización de nuestras utopías latinoamericanas.

Bibliografía

- Azcarate, José María de (1982). *Historia del arte*. Madrid: Anaya.
- Bajtín, Mijail (1978). *Estética y teoría de la novela*. Madrid: Gallimard.
- Buxo, José P. (1984). *Las figuraciones del sentido. (Ensayos de poética semiológica)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cros, Edmund (1982). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- Lukacs, George (1985). *El alma y las formas. Teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo.
- Morris, Ch. (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós.
- Mukarovski, Jean. (1971). *Escritos de estética y semiótica del arte*. Colección comunicación visual. Barcelona: Gustavo Gili.
- Voloshinov, V. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Van dijk, T. A. (1998). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.