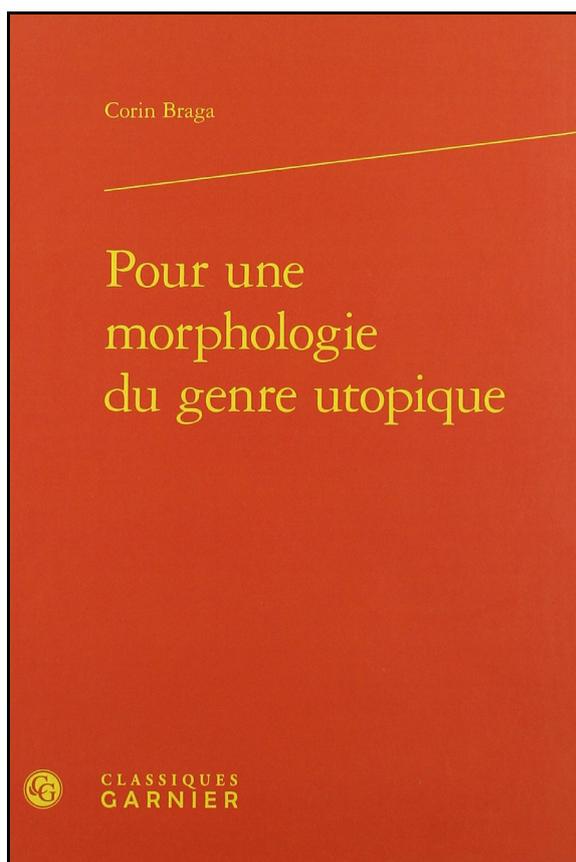


Una taxonomía integral de la utopía literaria

Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2018



Corin Braga
Pour une morphologie du genre utopique
Paris: Garnier, 2018
735 pp.

El tema del libro de Corin Braga figura en su título. Se trata de proponer una «morfología del género utópico». El término de morfología designa aquí una gramática de la utopía como género de ficción, sobre todo literaria, a fin de describir su funcionamiento interno desde el punto de vista tanto discursivo como estructural. El libro aspira, pues, a ofrecer una taxonomía de la ficción utópica generada a partir de un juego de oposiciones significativas inspiradas en la gramática estructuralista, de forma que queden mejor fundadas y más claras las divisiones y subdivisiones del género utópico que circulan de forma más o menos caótica en el mundo académico, e incluso fuera de él. Esta tarea no es nueva. Entre otros, Lyman Tower Sargent propuso unos criterios para distinguir diferentes tipos de utopía literaria según el cariz positivo o negativo de la sociedad imaginaria presentada especulativamente en la ficción. Sin embargo, la propuesta de Sargent era poco más que un esquema. Se echaba en falta un trabajo más amplio en el que la división toponímica propuesta se apoyara en un conjunto de textos lo suficientemente amplio como para ser realmente representativo, sin las distorsiones en la perspectiva que puede acarrear la utilización de unos pocos ejemplos canónicos, incansablemente repetidos. Por otra parte, el erudito belga Raymond Trousson ilustró la



Una taxonomía integral de la utopía literaria

insospechada riqueza y variedad de la ficción utópica desde sus inicios, pero sin organizar demasiado el amplio corpus considerado, de manera que apenas se podían deducir de él estructuras comunes. Braga ha retomado la tarea de Sargent y Trousson y la ha culminado con tal exhaustividad que no parece que se pueda ir más lejos, salvo en cuestiones de detalle. Para hacerse una idea de la masa de obras que ha utilizado para rebajar en lo posible el grado de arbitrariedad de su teoría, bastará decir que la bibliografía primaria, de obras literarias utilizadas, ocupa las páginas 637 a 691 de un volumen de letra más bien pequeña, y abarca obras publicadas entre 1516 y 2015, desde la *Utopía* moriana hasta *El peso del corazón*, de Rosa Montero, y *O Último Europeu*, de Miguel Real, por ejemplo. Estos dos títulos sugieren, además, que Braga no se limita a considerar las obras escritas en un par de idiomas, como hace la mayoría en nuestra época multicultural tan solo de boquilla, sino que estudia en pie de igualdad, atendiendo únicamente a su interés a la vez literario y para la teoría, ficciones escritas tanto en inglés como en varias lenguas romá-

El libro aspira a ofrecer una taxonomía de la ficción utópica generada a partir de un juego de oposiciones significativas inspiradas en la gramática estructuralista.

nicas, con una atención a las escritas en castellano (principalmente españolas, todo hay que decirlo) bastante desacostumbrada en el mundo académico internacional. No obstante, habría sido quizá deseable haber tenido más en cuenta las utopías escritas en alemán, ruso u otras lenguas que cuentan con traducciones en las lenguas de trabajo de Braga, pero ya su panorama es tan amplio que sería injusto criticar esta pequeña limitación cuando la mayoría de los estudiosos da muestras hoy en día de no poder o querer leer nada que no se haya escrito en su lengua materna o en la hegemónica inglesa.

El genuino cosmopolitismo cultural del libro se extiende naturalmente a la bibliografía secundaria. Braga cita (moderadamente) a los típicos teóricos postmodernos del *star-system* académico que, como Fredric Jameson, han escrito a veces cosas razonables sobre la ficción utópica, pero también cita a muchos otros que también han realizado aportaciones útiles al mejor conocimiento del tema y que suelen pasar desapercibidos debido a la lengua que utilizan (por ejemplo, algunos compatriotas del autor) o al menosprecio apriorístico que sufren internacionalmente determinadas producciones académicas tan abundantes como la española, y que también sufren publicaciones que se niegan a pasar por el aro de las condiciones para figurar en los *ránkings* internacionales de calidad pensados por y para las universidades angloamericanas. A este respecto, Braga no juzga los libros por el nombre del autor, ni las revistas por la puntuación de su supuesta calidad, sino por el interés real de los numerosos trabajos que ha consultado. Sin ir más lejos, si un estudio publicado en *Hélice* le ha parecido útil, así lo ha hecho constar sin reparo alguno.

Esta ausencia refrescante de prejuicios académicos en un libro escrito por un cate-

Una taxonomía integral de la utopía literaria

drático y decano de facultad de alta reputación académica, también se refleja en el propio corpus, en el que obras de ciencia ficción se codean sin complejos con las de la literatura llamada general o *mainstream*. A ambas clases de ficción se aplica el mismo método de estudio, con lo que se sugiere que su valor puede ser similar. De hecho, uno de los aspectos más innovadores del estudio a este respecto es el hecho de que Braga aborde la reciente moda de la distopía juvenil con la misma seriedad y respeto con que aborda los clásicos canónicos de esta modalidad (por ejemplo, la obra de Orwell). De esta manera, rompe de la manera más natural del mundo con la dicotomía entre la llamada «alta cultura» y la cultura *pop*, y demuestra al mismo tiempo lo bien que conoce ambas. Además, su planteamiento desprejuiciado evita otro riesgo del que pocos parecen librarse hoy, el ideológico. Pese al significado político inherente a la ficción utópica, Braga evita las lecturas celebrativas o condenatorias según la obra coincida o no con las ideas previas del estudioso. En verdad, ni siquiera se transparenta ideología alguna en los análisis más detallados que realiza de un alto número de obras. Su labor, como debe ser la de un científico, se limita a explicar cuáles son las ideas promovidas por la ficción utópica de la que se ocupa y los procedimientos literarios utilizados para ello. No hay juicios de valor por motivos políticos y, en cuanto a los literarios, tampoco se pronuncia directamente. Corresponde al lector llegar a sus propias conclusiones en la materia. Braga le ofrece todos los elementos de juicio que pueda desear, sin erigirse en guía ni invocar la autoridad a la que su aguda penetración crítica y su erudición extraordinaria le darían derecho. Una descripción más concreta del libro permitirá quizás que nos hagamos una idea de esas cualidades suyas.

El genuino cosmopolitismo cultural del libro se extiende naturalmente a la bibliografía secundaria.

Su primera sección se titula «Conceptos», y en ella se delimita el campo de la investigación, especialmente en lo referido al significado escogido de «utopía». Siguiendo un consenso consagrado por un amplio uso académico, Braga distingue en primer lugar las utopías teóricas de las prácticas. Las teóricas son la manifestación de un proceso mental de imaginación especulativa centrada en la ensoñación de un mundo mejor (o peor), mientras que las segundas son los experimentos de sociedades alternativas inspiradas en esos sueños que se han intentado llevar a la práctica. La fantasía utópica entraña un modo de pensar racional y onírico a la vez que permite la exploración virtual de variantes de la realidad. Esta exploración puede plasmarse textualmente en obras de cualquier género y enfoque que adopten el «modo utópico», aunque existe un «género utópico» dotado de determinadas características discursivas y temáticas que cabe considerar distintivas de la ficción utópica y no de cualquier tipo de ficción. A este respecto, se podría echar de menos en este apartado alguna explicación más pormenorizada acerca de la manera en que numerosas obras literarias que no presentan aquellas características distintivas de la utopía como género han manifestado, no obstante, un modo utópico. Por otra parte, el estudio del «modo utópico» habría llevado muy lejos del objetivo fijado de delimitar el género utópico como tal dentro de la literatura.



Una taxonomía integral de la utopía literaria

Según Braga, las utopías escritas pueden ser teóricas o literarias. Las primeras adoptan la forma de programas, códigos de leyes, tratados sobre la organización del Estado y otras formas de discurso no ficcional. Las segundas, por su parte, son ficcionales, pues los principios emanados de la ensoñación utópica se encarnan en universos imaginarios presentados como ya existentes en forma de mundo posible de índole lúdica, a diferencia de las utopías teóricas, cuyas propuestas solo tienen cabida en el mundo real, aunque solo sea en potencia. A este respecto, cabe disentir de la terminología utilizada, pues las «utopías teóricas» también pueden presentar una escritura dotada de carácter literario y leerse como obras de arte. Por ello, tal vez sería mejor que las «utopías literarias» se denominaran «utopías ficcionales». Por lo demás, quizá todas las utopías escritas son ficcionales y, por lo tanto, literarias, pero Braga limita convenientemente sus pesquisas a lo que se entiende comúnmente por ficción utópica, esto es, a la mostración por medios lingüísticos del funcionamiento ordenado de una sociedad imaginaria. Siguiendo a Jameson, ahí podría haber introducido una distinción más entre utopías predominantemente descriptivas, como la del propio Moro, y utopías predominantemente narrativas, como la mayoría de las distopías modernas. Braga elude la cuestión al afirmar que toda utopía literaria es narrativa, en la medida en que la descripción del espacio utópico se enmarca en un proceso narrativo como, por ejemplo, la relación de un viaje imaginario. Sin embargo, la ficción descriptiva extensa no es estática, pero no por ello es narrativa: las vistas y perspectivas que se presentan a los ojos del viajero no entrañan necesariamente un proceso narrativo de cambio de estado, sino un proceso meramente descriptivo de cuadros que se suceden unos a

otros. En cualquier caso, la precisión de que es la utopía ficcional el objeto de estudio del libro queda suficientemente clara.

Según Braga, las utopías escritas pueden ser teóricas o literarias. Las primeras adoptan la forma de programas, códigos de leyes, tratados sobre la organización del Estado y otras formas de discurso no ficcional. Las segundas, por su parte, son ficcionales.

Una vez indicada la existencia del género literario de la utopía, el autor fija sus límites frente a otros géneros de mundos ficcionales no miméticos, tales como el mito, el cuento de hadas, la narrativa de viajes fantásticos y extraordinarios, la robinsonada, la ciencia ficción y, por primera vez seguramente en el marco de los estudios utópicos, la *fantasy* o fantasía épica. Estos límites no son netos, sobre todo con la ciencia ficción, que es la modalidad con la que se ha solido combinar modernamente la utopía, en forma de utopías futuristas. En efecto, la ciencia ficción implica la creación de mundos imaginarios justificados racionalmente, en lo que coincide con la utopía, con la diferencia de que esta se funda en novedades de orden político y sociológico,

Una taxonomía integral de la utopía literaria

más que de orden científico y técnico como ocurre en la ciencia ficción. Como ambos tipos de novedades son perfectamente compatibles, eso explicaría su solapamiento en la modernidad. En cambio, las sociedades de la fantasía épica parecen presentar una evolución orgánica, sin dejar apenas sitio para la experimentación utópica, por lo que quedarían claramente fuera de la investigación realizada. No obstante, se trata también de sociedades alternativas, de manera que su consideración a efectos delimitadores tiene toda la pertinencia necesaria, igual que la tiene la comparación del mundo ficcional de la utopía como lugar ideal con otros cronotopos ficcionales paralelos o anteriores, tales como el paraíso terrenal, la Nueva Jerusalén, las islas maravillosas de la mitología grecorromana o céltica, los países de Jauja, las arcadias pastoriles, los mundos al revés del folclore y los edenés primitivistas. Los mundos utópicos se distinguen de estos otros por su carácter organizado según unos principios no espontáneos que los determinan y que se crean mediante procedimientos diversos.

La utopía literaria es, en cuanto a su contenido, el resultado de una selección y separación de los elementos tomados de la realidad social en un polo positivo y otro negativo, de forma que ambos se presentan en acción, en el mundo imaginado, en un estado tendente a la pureza. Ya en la *Utopía* moriana, el polo negativo es la Inglaterra coetánea del primer libro, mientras que el positivo lo es la isla de Utopus del libro segundo. Esta separación se acompaña de una extrapolación o proyección de un polo u otro a un mundo virtual autónomo respecto a aquel que nos rodea. Este mundo autónomo ficcional puede mantener con el real relaciones más o menos ambiguas de negación, inversión o reducción al absurdo que califican la dialéctica entre

ambos polos. A su vez, esta dialéctica es la que determina los subgéneros de la utopía en el esquema estructural propuesto por Braga. Al mundo real o histórico corresponde una imagen, que el autor denomina *mundus*, que se situaría en el centro de una línea imaginaria que, a partir del punto central del *mundus*, tendría dos sentidos, uno de negatividad y otro de positividad crecientes. La actitud utópica o antiutópica dependería del polo elegido por el autor (a juzgar por lo que se puede desprender de la lectura). Si comparado con el *Mundus*, la sociedad alternativa presentada tiene una *topía* positiva, sería una utopía; si ocurre lo contrario, sería una antiutopía.

La utopía literaria es, en cuanto a su contenido, el resultado de una selección y separación de los elementos tomados de la realidad social en un polo positivo y otro negativo, de forma que ambos se presentan en acción, en el mundo imaginado, en un estado tendente a la pureza.



Una taxonomía integral de la utopía literaria

Naturalmente, Braga tiene en cuenta los numerosos casos ambiguos, pero podría decirse que su esquema se ajusta al sentir que parece mayoritario en los estudios utópicos. La gran novedad de la morfología propuesta es la imbricación del criterio extraliterario (positividad o negatividad sociopolítica) con otro literario, relacionado con la índole del mundo ficcional utópico, en torno a la oposición fundamental entre lo mimético o realista y lo imposible o fantástico. Por una parte, estarían los textos cuyas sociedades imaginarias podrían ser posibles, ya que no se oponen a ninguna ley natural del mundo empírico en el que vivimos; por otra, aquellos cuyas sociedades son imposibles y, como tales, no podrían realizarse en el mundo real, por ejemplo, una sociedad en la que los caballos fueran animales racionales. Según Braga, negatividad y positividad, y posibilidad e imposibilidad aportan los rasgos distintivos fundamentales de los cuatro subgéneros de la «utopía», que es la denominación del género de ficción que los engloba a todos. Cada uno de ellos es objeto de un extenso capítulo. Su denominación es del autor y se distingue a veces del uso académico generalizado.

Las «eutopías» (*eutopies*) son aquellas ficciones utópicas que presentan comunidades ideales mejores que el *mundus* y que son posibles y factibles. Por lo tanto, postulan un pacto de verosimilitud y una lectura *realista*. Los elementos fantásticos presentes parecen alegorías o meros artificios narrativos, no elementos fundamentales del mundo utópico. Su viabilidad las aproxima a las «utopías teóricas», a la que simplemente añadirían la ficcionalidad discursiva. En el mismo polo positivo, las «outopías» (*outopies*) se caracterizan por la intensificación de la ficcionalidad hasta romper con toda posibilidad histórica y lógica de la comunidad positiva que se

describe, que no sería posible en ningún sitio (*ou-topos* como no lugar) ni tiempo. El impulso de mejoramiento del mundo traspasa lo factible para alcanzar soluciones fabulosas, por ejemplo, la corrección de la división de los sexos mediante la generalización del hermafroditismo o la monosexualidad (partenogénesis incluida) a todos los habitantes de la comunidad.

En el polo negativo, los mismos criterios estructurales se aplican de forma análoga a las «distopías» (*dystopies*). Las sociedades imaginadas en las que impera el mal se suelen ofrecer como contraejemplos disuasivos para avisar de los peligros que entrañarían determinadas tendencias contemporáneas que la voz ficcional observa con prevención y que en el mundo distópico se han hecho realidad de forma creíble para los lectores a quienes se dirige el aviso, por ejemplo, llevando a un extremo terrorífico rasgos ya presentes en sociedades contemporáneas realmente existentes, desde la colectivización a ultranza en la Unión Soviética hasta el ejercicio incontrolado del poder de las grandes corporaciones en numerosas distopías del siglo actual. Cuando la extrapolación de las tendencias culmina su progresiva reducción al absurdo, tendríamos las «antiutopías» (*antiutopies*). La hiperbolización del polo negativo alcanza tal grado en ellas que la ficción excede de toda verosimilitud. Como inversión completa de la «outopía», el cumplimiento de los sueños de perfección del ser humano (inmortalidad, sexualidad no binaria, etc.) se torna en una pesadilla que refuta radicalmente el impulso utópico. Desde este punto de vista, el término elegido coincide en el fondo con la idea habitual de «antiutopía» como forma de negación de la utopía. Por lo tanto, la utilización novedosa de los términos por Braga no se opone radicalmente a la práctica habitual entre los

Una taxonomía integral de la utopía literaria

estudiosos del tema, sino que más bien la completa de manera sistemática, lo que puede contribuir a un entendimiento más exacto de la ficción utópica y a una mayor facilidad en la clasificación de las obras de esa modalidad. Braga también acomete esta clasificación, de manera que el sólido apartado teórico se funda en un apartado histórico no menos sólido.

Aunque varias ficciones utópicas se podría ubicar en otro apartado de la propia taxonomía de Braga, su trabajo de clasificación parece en general acertado, al menos en lo que se refiere a las muchas obras de las que se ocupa. Cada capítulo ilustra y justifica la teoría mediante una detallada historia de cada subgénero, en la que el examen cronológicamente equilibrado de la realidad literaria dicta a su vez la atención prestada a los diversos tipos de ficción utópica según su auge en cada época, sin que la (post)modernidad ocupe un lugar privilegiado. Braga se aproxima al ideal «eutópico» de mirar el pasado sin miopía, conociendo y examinando lo lejano en el tiempo igual de bien que lo cercano, de forma que el pasado se convierte en un paisaje realista en el que los autores que no cesan de mencionarse en la producción académica alternan con otros casi desconocidos, pero que no desmerecen de aquellos. El resultado es una historia de la ficción utópica que no solo es prácticamente exhaustiva, sino también muy equilibrada y equitativa en su reparto del espacio dedicado a las diversas ficciones utópicas y sus modalidades. Por ejemplo, no dedica a la distopía de anticipación *Nineteen Eighty-Four*, de George Orwell, mucho más espacio que al viaje imaginario *El archipiélago maravilloso*, de Luis Araquistáin. Así se da a entender asimismo que el canon oficial ha de hacer sitio a numerosos escritores que no se han podido beneficiar de las circunstancias

extraliterarias que han garantizado la inclusión en él de unos autores y la exclusión de otros. El libro de Braga es mucho más que una aportación diríase definitiva a la teoría y la historia de la ficción utópica (occidental). También facilita el canon literario sin duda más completo en su género. Los teóricos y los escritores que han hecho aportaciones valiosas a la utopía son bastantes más de los que nos hace creer el sistema actual de *celebrities* literarias. Esta es una de las grandes lecciones del libro, con independencia de que compartamos totalmente o no su propuesta teórica.

En la lucha por el conocimiento empírico frente al criterio de autoridad del canon oficial y de los teóricos de moda cuyos oráculos todo el mundo parece obligado a citar, Braga nos enseña con su ejemplo la manera de abandonar la vía del charlatanismo ideologizado y retomar la vía del rigor teórico e histórico. En el contexto actual, lo más probable es que pase sin pena ni gloria un libro que representa justamente todo aquello que apenas se lleva hoy en los territorios académicos colonizados por los estudios literarios de la matriz *cultural* estadounidense, unos territorios en los que no parecen practicarse ni apreciarse demasiado empresas como la realizada por Braga, a saber: escoger un tema y acometerlo filológicamente con rigor metodológico, esto es, con pleno conocimiento tanto de las aportaciones teóricas como de la evolución histórica a través de lecturas de primera mano, sin miedo al nefando «enciclopedismo», y con una arquitectura conceptual sólida y libre de prejuicios ideológicos y de otra índole. Resulta esperanzador ver que en la patria de los *French Philosophers* puedan publicarse aún libros como este, cuya prodigiosa erudición no sabe de pasajeras modas intelectuales. Este libro está escrito para durar.