



VI Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos

Panel 2

Ciudades latinoamericanas. Memorias y utopías

La estrategia del escamoteo: la distopía americana, del Caribe hacia el Río de la Plata

Marcela Croce¹

Resumen: El texto recupera la herramienta conceptual de las “comarcas”, elaborada por Ángel Rama a fines de la década de 1970 para definir sectores heterogéneos dentro de la unidad supranacional de América Latina. Dentro de la posibilidad prevista por esos recortes, se restringe a un segmento de la comarca caribeña y opta por el Caribe continental, escogiendo una novela de la nicaragüense Gioconda Belli (*Waslala*) y otra del colombiano Héctor Abad Faciolince (*Angosta*) para trazar un recorrido por ciudades que desarrollan de manera simétricamente opuesta la noción de “utopía”. La de Belli, informada por las utopías optimistas y el “principio esperanza”, sin embargo termina exhibiendo el fracaso del emprendimiento en medio de la selva de un país imaginario pero que comparte demasiados rasgos con Nicaragua. La de Faciolince escoge la versión distópica como representación a escala de la ciudad más agresiva dentro de un país asolado por el narcotráfico y la exclusión social. El cierre de esa narración habilita un enlace con la comarca rioplatense a la que perteneció el propio Rama, en la cual las ciudades y su representación adquieren el aspecto aldeano de la Santa María de Onetti y el escandaloso de la Buenos Aires padecida por Martínez Estrada.

Palabras clave: Ciudades; Utopía; Comarcas; Representación; Ideologema

¹ Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: marcela.croce gmail.com

“No hay tal lugar”: la dualidad de la utopía alienta en ese enunciado que participa por igual del augurio irrevocable y de la condición expectante de lo incierto. La negativa con que se alza la utopía en la correspondencia que mantienen a comienzos de la década de 1910 Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña es una vislumbre de la indagación del dominicano que lanza “La utopía de América” en 1925, cuando pronuncia una conferencia en la Universidad de La Plata (Henríquez Ureña, 2000: 266-272). El ambiente reformista de la ciudad creada como capital de la provincia y trazada sobre las enseñanzas políticas de 1848 en París que conjuraban la revuelta mediante la solución edilicia del barón de Haussmann, el público formado en las aulas orientadas por Alejandro Korn y la posibilidad de que el expatriado permanente encontrara un espacio de arraigo definen el entusiasmo de la propuesta. Desprovista de toda retórica encendida, “La utopía de América” es un ejercicio preliminar a aquello que encontrará su enunciación más ilusionada en el “principio esperanza” de Ernst Bloch.

La utopía que recupera a la comunidad sobre la nación tiene en América Latina una historia que se remonta a *Colombo*, espacio de unificación continental ideado por Francisco de Miranda en el Plan de Gobierno de 1801, y registra sucesivas estaciones de las cuales la más rigurosamente fundamentada es la del retorno al *ayllu* incaico en la propuesta de José Carlos Mariátegui. Aunque este caso concierne a una utopía de localización estricta —la sierra peruana en los Andes Centrales— y arraigada en un pasado propio —el dominio del Inkario— es el ejemplo más acabado del valor fundacional de la comunidad. Acaso sea redundante señalar que Mariátegui fue uno de los blancos favoritos de las elucubraciones post coloniales, empecinadas en forzar y tergiversar sus postulados para hacerlos coincidir con las veleidades de tan pretenciosa teoría (Moraña, Dussel y Jáuregui, 2008).

Pero aquí no se trata de repartir culpas ni de defenestrar modelos. Semejante actitud sería propicia al resentimiento, pero ineficaz para una voluntad constructiva.

De lo que se trata es de presentar un reclamo concreto (lo que implica la afirmación de un derecho, no la obtención del mismo): el de una teoría latinoamericana ilustrada por el impulso de la utopía que, sin desdeñar los ejercicios metropolitanos, encuentre una enunciación localizada en este sector del continente. Hacer de América Latina un objeto de estudio es apenas una parte del abordaje, asistida por la enunciación que exige pasar del “ellos” del investigador externo al “nosotros” de la comunidad imaginada, devenida exigencia ética además de elección discursiva.

Esa teoría latinoamericanista –que no se resuelve en ubicación territorial, lo que sería un esencialismo reprochable, sino en vocación anfictionica-- reviste algunos elementos de originalidad y eficacia, desfavorecidos en su difusión por haberse enunciado en lengua española. Uno de los que quisiera recuperar ahora es el concepto de “comarcas” establecido por Ángel Rama (1979), quien descrea de los nacionalismos estrechos y apunta a la supranacionalidad latinoamericana, sin dejar de reconocer en ella un empeño ilusorio antes que una posibilidad inmediata. Contra la tiranía del Estado nación –que, tal como ratifica el retroceso conservador al que asiste actualmente el continente, se presta tanto a la redistribución con numerosos excluidos como a los grandes negocios empresariales-- las “comarcas” son espacios que superan lo nacional. Generalmente ubicados en el límite entre varios estados, parecen dispuestos a desarrollar una identidad propia y una serie de manifestaciones culturales cuya fortaleza reside en la vinculación con el área subrayando la lejanía (e incluso la prescindencia) de la capital nacional.

La comarca como herramienta teórica y metodológica encuentra una correspondencia evidente en el “regionalismo estratégico” que propone Gayatri Spivak (Butler y Spivak, 2009: 119). Los esfuerzos de Rama, quien necesitaba establecer un vínculo directo con los autores latinoamericanos en ausencia de extraordinarias bibliotecas al estilo norteamericano que nuclearan sus producciones, exigió una fluidez comunicativa que derivó en el trazado de la red intelectual insustituible en la cual el afecto y la confraternización operaron como respaldos constantes.

Si el precio de aislarse de las ventajas metropolitanas es el de la circulación restringida, resulta lícito desprenderse simultáneamente de sus efectos y renunciar a las impregnaciones teoricistas que se empeñan en descubrir América Latina para los latinoamericanos que la experimentan cotidianamente. La condición desplazada que reciben las postulaciones locales apunta a corregir la perspectiva mediante la asunción de un carácter performativo. La revolución como promesa que orientó el latinoamericanismo del siglo XIX es continuada por la utopía como ideologema (Jameson, 1991) que recorre el siglo XX para proseguir en el siglo XXI, cuando la ensayística esperanzada que confiaba en el *no lugar* adquiere su dimensión ficcional plena en las distopías literarias.

Me detengo en este caso en dos ejemplos puntuales: *Waslala* (1996) de Gioconda Belli y *Angosta* (2004) de Héctor Abad Faciolince. Sin ánimo determinista, urge admitir que una nicaragüense y un colombiano –cuyos países tienen costas sobre el Caribe-- recuperan en el gesto de procurar el lugar idealizado las fantasías de al menos tres antillanos a quienes la condición insular proveyó de la sensibilidad requerida para la utopía de América: José Martí con sus ensueños nuestroamericanos, Eugenio María de Hostos con sus ansias de democratizar mediante la educación la comarca caribeña y Pedro Henríquez Ureña con el doloroso voluntarismo que arrastra el exiliado de no sentirse extraño en ninguna parte.

Waslala en la huella de Solentiname

Ni post colonial ni post feminista: Gioconda Belli (Managua, 1948) se proclama feminista sin añadidos. Podría objetarse que en 1996 esa militancia ostentaba visos vanguardistas, pero la objeción se anula cuando se revisan obras posteriores que mantienen idéntica tesitura, como *El país de las mujeres* (2010), donde las cuestiones que Butler teorizó en *El género en disputa* (1990) quedan ignoradas por un conjunto de obviedades que hacen de la inversión de signo del machismo una cartilla revolucionaria. Es preferible centrarse en la producción inicial de Belli, con la formación de una guerrillera en *La mujer habitada* (1988), que remite

a la experiencia de la escritora en el sandinismo (no exenta de arraigos telúricos e incómodas cohabitaciones con un espíritu indígena), y en *Waslala*, que hace de la mujer protagonista, Melisandra, el motor de búsqueda de una comunidad creada en una ranura del espacio-tiempo.

Inevitablemente impregnada por las visiones exotistas que se han derramado sobre América desde las Crónicas de Indias, acaso fascinada por las condiciones de la naturaleza centroamericana, Belli parece operar con una ecuación según la cual a una naturaleza utópica corresponde restituírle una sociedad congruente. La utopía se postula así como narrativa compensatoria que resuelve imaginariamente el conflicto real de que Centroamérica sea un paraíso natural y un infierno político-social. La tentación de asignarle a Faguas los rasgos exclusivos de Nicaragua es una superstición biografista, aunque apuntalada por la circunstancia de que en esa nación, bajo la dictadura hereditaria de Luis Somoza Debayle (en la serie iniciada por Anastasio Somoza), fue arrasada la prodigiosa Solentiname. Allí, en las aguas del Gran Lago, el poeta y sacerdote Ernesto Cardenal había instalado una comunidad insular regida por la lectura revolucionaria del Evangelio que incentivaba la Teología de la Liberación.

En la novela de Belli, *Waslala* y Melisandra se corresponden en términos físicos. La variedad de fauna y botánica del lugar es el anclaje que necesita el cuerpo sensual de la mujer para seducir tanto al hombre local de los primeros capítulos como al periodista norteamericano, Raphael, que ineludablemente retoma el nombre del protagonista de *Utopía* (1516) de Tomás Moro. Pero el espacio ideal debe configurarse sobre unos alrededores que son el basurero del Primer Mundo. El chatarrerío de la ciudad de Cineria –cuyo nombre admite la trascendencia de las cenizas que lo apuntalan-- manejado por la amazona Engracia (mujer gigantesca que mantiene una relación amorosa extravagante con el científico Morris, portador de un brazo biónico que es a la vez repositorio de herramientas sofisticadas) recoge y recicla desechos tecnológicos. Y el uso que los pobladores incautos de Faguas harán de ellos es muy similar al empleo de las teorías pensadas desde la centralidad metropolitana para su aplicación en Latinoamérica. El episodio más dramático del

libro otorga resonancia al manifiesto que en 1977 lanzó el crítico brasileño Roberto Schwarz con el emblemático título “As idéias fora de lugar” (Schwarz, 2000: 11-31).

El hecho ocurre cuando, entre los descartes que arriban al desarmadero, aparece el cilindro de cesio 137 de una máquina de radioisótopos. Ignorantes de la sustancia y desprevenidos ante sus efectos, los ayudantes de Engracia quedan obnubilados por el brillo azul y se pintan los cuerpos con el producto. Tóxico en dosis mínimas, infaliblemente cancerígeno, el efecto del cesio 137 sobre los habitantes del chatarrerío no puede ser sino letal. Pero ante un desenlace de sufrimiento inenarrable, los jóvenes liderados por Engracia se improvisan comando revolucionario y atacan el cuartel central de los hermanos Espada que tiranizan a Faguas e instalan retenes que impiden el paso a la utopía de Waslala, no porque piensen que hay un peligro en esa fantasía, sino porque se niegan a que cualquier testigo atraviese las plantaciones de droga en las que sostienen su poder. El brillo azul en la oscuridad les otorga a los jóvenes moribundos una apariencia fantasmal que queda asociada a los wiiwí de la mitología maya (Lago Graña, 2015: 75), suficiente para desconcertar a los opresores y distraerlos mientras se instala la bomba que hará volar a todos los ocupantes del recinto.

En el cierre del texto, Belli indica que el desencadenante de esta rebelión fantástica y desesperada se desprendió de un hecho ocurrido en Goiânia en 1987, cuando los hurgadores de una clínica abandonada utilizaron la sustancia del cilindro de un aparato médico para convertirla en espectáculo luminoso y manipularla sin ninguna prevención (Cfr. Galeano, 2015). Que la novela le otorgue una posibilidad activa al hecho trágico amparado en el analfabetismo científico y en la imprevisión más aterradora no alcanza a ocultar la falsedad de la compensación que subyace en la ciudad-chatarrerío. Esta consiste en resolver el expolio real de la naturaleza con el reciclaje obscuro de los productos tecnológicos que, cuando no son suntuarios, contienen la toxicidad mortífera en la que se metaforiza el acceso restringido a la tecnología de punta.

La búsqueda pacifista que cumple Melisandra, que es tanto viaje en pos de la madre –versión feminista del tópico clásico de la procura del padre por parte de un héroe masculino— como persecución del ideal utópico, se ofrece en tanto ficcionalización de la distopía guerrillera que entiende a la violencia como único método de desestabilizar al poder opresor. En verdad, en esa oposición radical se filtran otras simplificaciones que promulga el texto. Por un lado, la lectura parcial de Rousseau según la cual el sujeto natural es el ser humano primitivo –cuando en verdad Rousseau nunca le asigna una ubicación histórica específica. Por otro, la figura de Melisandra, con su fisicalidad subrayada, no solamente reduce la reivindicación femenina al aspecto corporal, sino que además suspende en el feminismo una cuestión de género más amplia.

El hallazgo de la utopía es la comprobación de su fracaso. El lugar perdido, la paradójica ciudad ideal cuyas coordenadas espaciales se disuelven en la uniformidad engañosamente idéntica de la selva, es una antología de escombros. La madre de Melisandra fue violada durante la fundación; el padre mutó en asesino; hasta allí, el principio de cualquier sociedad humana en las reconstrucciones fabulosamente desoladas de Freud y de Benjamin. Sin embargo, Waslala arrastra una desventaja adicional, ya que sus pobladores no lograron reproducirse. El espacio recóndito no es un sitio deseable sino un microestado que requiere aislamiento para no contaminar de derrota a quienes tienen iniciativa. En síntesis, la novela de Belli postula una toma del poder sacrificial solamente para derrocar la tiranía, pero sin una fe en la liberación efectiva. Sería mezquino adjudicar esa desconfianza a la experiencia sandinista de la autora, pero también sería ingenuo ignorar el impacto de las variaciones que registró el movimiento. Desde esa comprobación desafortunada arribo al segundo texto indagado en este tortuoso recorrido.

Iban oscuros por angosta tierra

El verso de Virgilio es el epígrafe del que se desprende *Angosta*, la distopía de violencia y segregación que inserta a Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958)

en una línea de la literatura colombiana entregada a relatar los enfrentamientos en el país. La serie podría iniciarse en *María* (1867) de Jorge Isaacs, única de las “novelas fundacionales” latinoamericanas estudiadas por Doris Sommer que no concluye en conciliación (Sommer, 2004). Flanqueando el texto de Abad Faciolince conviene inscribir *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo y *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez, especializadas en los efectos que el narcotráfico y sus ramificaciones imponen en Colombia y específicamente en esa ciudad instalada en el valle del Aburrá que fue símbolo del narcotráfico y amenaza de cartelización proliferante: Medellín. Hoy está mitigado el sesgo narcótico pero no el ilegal, que abarca desde barrios dominados por grupos paramilitares hasta variantes de la prostitución que se especializan en el segmento infanto-juvenil.

La literatura no se ha mostrado hasta ahora demasiado atenta a tales alternativas post “pacificación” que fomentan un turismo peculiar, solamente superado en el país por el sector más oscuro de la bella Cartagena. En tren de desarrollar una variante menos enfocada en las drogas, conviene atender los manejos teatrales del poder que constan en *Tres ataúdes blancos* (2010) de Antonio Ungar, quien como sus compatriotas Abad y Vásquez participa de ese conjunto de libros que reciben premios de editoriales españolas fascinadas por una narrativa de denuncia que expone las debilidades de los países tercermundistas para tipificarlos como proveedores internacionales de sustancias ilegales y modelos desdeñables de conductas infames. La ficción de arraigo testimonial es así una potenciadora de ventas tentadora para un mercado editorial que se maneja desde Madrid o Barcelona pero apela al consumo latinoamericano.

La estructura del relato de *Angosta* calca la de la *Divina Comedia*: la ciudad que equivale al país se divide en tres “sektores” que responden a los climas Frío, Templado y Caliente --trazando una correspondencia con Paraíso, Purgatorio e Infierno que reproduce a la vez la estratificación espacial de Medellín. El hotel donde habita el personaje central, Jacobo Lince, se llama “La Comedia” y tiene exactamente nueve pisos que van desde la suite que él ocupa en los bajos hasta la

degeneración de los altos adonde irá a parar Andrés Zuleta, otra figura fundamental en la trama. Previsiblemente, un espacio tan poblado y categorizado —que replica la voluntad de todo el relato de operar mediante representación a escala— es la excusa para desplegar un muestrario en el que, junto al librero que ha heredado una fortuna y por eso puede atravesar las zonas sin riesgo, y el hijo de una familia obscena cuyo hijo mayor es miembro de la seguridad siniestra de Angosta, están el especulador que explota el hotel y la pobre huésped Luisita, que no logra desprenderse de la tristeza que le infligió el asesinato de su marido a manos de los comandos de la Secur quince años atrás.

El relato comienza con la lectura que hace Lince de un texto de su librería, un atlas de Angosta atribuido al geógrafo alemán Guhl —quien efectivamente residió y trabajó en Colombia— pero que en verdad es una versión de la geografía americana trazada por el Barón de Humboldt. En un juego que se combina con el reconocimiento final a los autores copiados, saqueados y retomados en la novela, el atlas de Guhl describe una caída de agua idéntica a la de la imagen de portada, tomada de un boceto de Humboldt para el Salto del Tequendama. Precisamente Comandante Tequendama es el nombre de guerra del jefe de la Secur y guardaespaldas del senador conservador, quien determina arrojar a la catarata a cualquiera que manifieste una resistencia explícita, como ocurre con Andrés Zuleta cuando es descubierto tomando fotografías de las atrocidades cometidas por el poder (aunque la muerte del joven contiene un malentendido adicional que alude al cierre de la fantasía sudamericana *Nostramo*, de Conrad). Así, a la inversa de la naturaleza benevolente de Belli, en Abad Faciolince la naturaleza se vuelve colaborativa con la violencia.

Lejos también del grupo guerrillero improvisado que se forma en *Waslala*, la alternativa a la dictadura en *Angosta* radica en una ONG que ingenuamente supone que puede enfrentarse a la violencia estatal desatada. La organización financiada por el Dr. Burgos —quien reside en el sector Frío privilegiado— parece anticipar que el resultado de su accionar ante un oponente tan asimétrico solo puede ser la derrota y, adicionalmente, la ejecución de la resistencia. La utopía que late en esa

voluntad de rechazo al poder es apenas la del desafío futuro a la trivialidad del presente, en que se tergiversa el señalamiento nietzscheano de *Uso y abuso de la historia* según el cual el trabajo del historiador estriba en “adaptar el pasado a la trivialidad del presente” (Osorio, 2005: 180). Y así como la utopía de *Waslala* anula la procreación, en la distopía de *Angosta*, sofocada por el capitalismo desregulado, la proporción de habitantes se multiplica a medida que las condiciones económicas son más desfavorables. Por eso Lince, templado al que el dinero le habilita una vida de frío, optó por la vasectomía.

Si el atlas de *Angosta* implica una primera aproximación a ese país que podría ser el paraíso por su geografía pero es el infierno por su organización –como ocurre con *Faguas*-- es por lo mismo el punto inaugural del *cronotopo* bajtiniano (Silva Liévano, 2009) del estado tercermundista típico. Más aun, de la ciudad latinoamericana hiperpoblada, cuya moral difusa abunda en prostitución, narcotráfico y bandas armadas, como si estuviera determinada por el río Turbio que la recorre. La geometrización del espacio pasa allí de la cuadrícula hispánica fundacional a la sucesión concéntrica que permite la sectorización y habilita los círculos infernales en la planimetría inquietante de los pisos del hotel. En tan rigurosa aplicación del compás al trazado urbano del control estallan las seguridades elementales, como muestra el espacio familiar astillado que corresponde a la familia Zuleta.

Una sola “calentana” notable registra el relato de Abad Faciolince: Virginia Buendía, apodada Candela por el color rojo de su pelo, que no puede ser sino atributo infernal según la codificación de la novela realista decimonónica de la que *Angosta* se aparta aunque sin renunciar a tales guiños esporádicos. Así, a la inscripción del libro en la narrativa post 2000, se añade su situación frente a la literatura colombiana del *boom* latinoamericano dominada por Gabriel García Márquez y la saga familiar de los Buendía. Las guerras civiles que asfixiaban los recuerdos de Aureliano alcanzan un nuevo estatus con el despliegue de paramilitares, espías, sicarios, proxenetas y resistentes de toda laya. Frente a la seguridad hipercodificada que apunta a combatir los peligros de la ciudad global –

como señaló Saskia Sassen (1999), las redes ilegales se montan sobre los servicios de las grandes urbes, o bien de las ciudades multitudinarias--, la intimidad queda anulada con el trastorno de la “porosidad de las ciudades antinómicas” (Heffes, 2008: 168) mediante los puestos de control como el *check point* que mantienen la exclusividad de la zona fría. La distopía liquidadora de *Angosta* da paso a un horror novedoso del Estado omnipotente: el requisito del pasaporte interno para poder circular por la propia zona.

Perspectiva

Las utopías latinoamericanas enunciadas entre fines del siglo XX y comienzos del XXI son, como se ve, distopías aterradoras. El componente esperanzado del lugar inexistente se clausura en un tópico religioso: el de la víctima que aspira apenas a una mejora temporaria, eventualmente a ceder el bienestar a sus sucesores (el caso de *Waslala*), o el del exilio (el cierre de *Angosta* con la partida de Lince y Candela hacia Córdoba) como pura protección individual. Una geografía magnífica que ofrece radicación a una sociedad arrasadora asiste al fracaso de cualquier tentativa comunitaria.

La referencia a Córdoba como destino convoca menos una liberación efectiva que la inmersión en otras distopías que atraviesan la historia de la cultura americana, en la serie que va desde los jesuitas que hacen de sus estancias equivalentes nominales del paraíso (Alta Gracia, Jesús María) hasta la presunta inscripción de *Los adioses* de Juan Carlos Onetti en una Cosquín de enclaustramiento. En las siete letras del pueblo que nunca se menciona en la *nouvelle* pero se presume por la colección de tuberculosos que lo ocupa, la vida transcurre en el encierro ignaciano de la celda, sea la habitación del hospital o el cuarto del hotel, apenas sosegado sobre el final en la casa de las portuguesas, todas ellas muertas por la enfermedad. Pero la radicación mediterránea apenas puede ser ocasional en quien hizo del río su centro narrativo. *Los adioses* es un remanso en la narrativa onettiana que crea la ciudad imaginaria de Santa María, émula sudamericana de la Yoknapatawpha de Faulkner, para ubicar allí todas las

desdichas del sujeto del siglo XX que ya no responde a la metafísica del secreto que domina la narración cordobesa sino a la ontología del vacío que define el relato fluvial.

Vuelvo entonces a las comarcas. La rioplatense en que se inscribe Onetti (aunque Rama la disolvía en una más amplia y heterogénea, la pampeana) prolifera en utopías negativas. La Santa María frustrada de *El astillero* –empresa quebrada que mantiene la dudosa supervivencia de la continuidad desesperada--, la devenida ciudad en *Juntacadáveres* –cuyo crecimiento urbano despunta en la instalación de un prostíbulo, demorado hasta la vejez de las mujeres y efímero gracias a la campaña de moralidad que lo persigue--, la creada en *La vida breve* en medio del aislamiento de Brausen en un departamento porteño son imágenes del desamparo con que impacta la modernidad en una zona periférica. La elección del río sin orillas como trasfondo de generación del texto, en lugar de ofrecer una perspectiva abierta, señala la amenaza de la inmensidad que duplica la de la llanura pampeana.

En los años 30, Ezequiel Martínez Estrada había profetizado --combinando su resonancia nominal, su retórica soliviantada y su entonación de “espléndida amargura”-- que nada podía persistir en la llanura. En los 40 ratificaría esa presunción derrotista al abarrotar el libro sobre Buenos Aires de axiomas perturbadores que descastaban cada aspecto de la ciudad: la arquitectura depravada de los palacetes devenidos conventillos oscuros, la fijeza burocrática representada por los relojes oficiales clavados en una hora aleatoria, la población masificada, la degradación de la bicicleta aristocrática de los ingleses en el vehículo porteño del repartidor, la desbandada del jinete en el automovilista que reducía la habilidad y redoblaba la agresividad. Y en términos comarcanos: una ciudad construida a espaldas del puerto que la sostiene (que incluso le otorga su gentilicio eminente), a diferencia de lo que ocurre del otro lado del río inmenso con Montevideo, cuyas playas le confieren apostura marítima a la cuenca platense y cuyas construcciones hacen del estuario un paisaje que desafía el plan encajonador que define el “agua rectangular” de la Buenos Aires afantasmada que alucina Borges en “La muerte y la brújula”.

Sin embargo, esta colección depresiva y pesimista tuvo una descendencia auspiciosa. En las lindes de la narrativa onettiana y de las desazones martinezestradianas se perfila la figura de Rama para recuperar la comarca como superación de divisiones nacionales y ufanismos ciudadanos. Sin caer en regionalismos esencialistas, desde la división metodológica de América Latina con ese cartabón teórico para unificarla programáticamente como objeto de estudio (y de deseo), asumió la tarea de postular una nueva utopía, la de la independencia crítica. En ella las ciudades son espacios de circulación de ideas y de escritura, no “cazadoras de hombres tremendos” como las estigmatizaba Martínez Estrada: zonas letradas de construcción latinoamericana, lugares de enunciación del performativo, fantasías generosas o, en tal caso, distopías entusiastas.

Bibliografía

- Butler, Judith y Gayatri Chakravorty Spivak (2009). *¿Quién le canta al estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Galeano, Eduardo (2015). *Patatas arriba. La escuela del mundo al revés*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Heffes, Gisela (2008). *Las ciudades imaginarias en la literatura latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Henríquez Ureña, Pedro (2000). “La utopía de América”, en *Ensayos*. Edición de José Luis Abellán y Ana María Barrenechea. Madrid: Sudamericana-ALLCA.
- Jameson, Fredric (1991). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- Lago Graña, Josefa (2015). Melisandra y las amazonas: utopismo feminista en *Waslala* de Gioconda Belli. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* Vol. 41 nº 2 (pp. 69-81).
- Mariátegui, José Carlos (2005). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires: El Andariego.

- Moraña, Mabel; Enrique Dussel y Carlos A. Jáuregui (2008). *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham & London: Duke University Press.
- Osorio, Óscar (2005). *Angosta* y el ancho caudal de la violencia colombiana. *Poligramas* 22 (pp. 177-188).
- Rama, Ángel (1979). "Aportación original de una comarca del Tercer Mundo: Latinoamérica". *Cuadernos de Cultura Latinoamericana* 73. México: UNAM.
- Sassen, Saskia (1999). *La ciudad global*. Buenos Aires: Eudeba.
- Schwarz, Roberto (2000). "As idéias fora de lugar", en *Ao vencedor as batatas*. San Pablo: Duas Cidades-Editora 34.
- Silva Liévano, Edison (2009). La ciudad como cronotopo real histórico y la configuración del espacio de ficción en la novela *Angosta* del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince. *Folios* segunda época n° 29 (97-110).
- Sommer, Doris (2004). *Ficções de fundação. Os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.