

THESIS

LA BASURA DEL MUNDO: CAMBIO SOCIAL, DISTOPÍA Y CONSUMO EN LAS
NOVELAS FUTURISTAS *WASLALA* Y *ZOMBIE*

Submitted by

María Losada Carballares

Department of Foreign Languages and Literatures

In partial fulfillment of the requirements

For the Degree of Master of Arts

Colorado State University

Fort Collins, Colorado

Summer 2015

Master's Committee:

Advisor: Sophie Esch

Co-Advisor: Andrea Purdy

Mary Van Buren

THESIS

THE WORLD'S GARBAGE: SOCIAL CHANGE, DYSTOPIA AND CONSUMPTION IN
THE FUTURISTIC NOVELS *WASLALA* AND *ZOMBIE*

Submitted by

María Losada Carballares

Department of Foreign Languages and Literatures

In partial fulfillment of the requirements

For the Degree of Master of Arts

Colorado State University

Fort Collins, Colorado

Summer 2015

Master's Committee:

Advisor: Sophie Esch

Co-Advisor: Andrea Purdy

Mary Van Buren

Copyright by María Losada Carballares 2015

All Rights Reserved

RESUMEN

LA BASURA DEL MUNDO: CAMBIO SOCIAL, DISTOPÍA Y CONSUMO EN LAS NOVELAS FUTURISTAS *WASLALA* Y *ZOMBIE*

El deseo de encontrar la utopía ha sido un sentimiento compartido por la humanidad desde hace siglos. Ese anhelo ha sido representado en géneros como la ciencia ficción o las novelas futuristas, entre las que se encuentran *Waslala: memorial del futuro* de Gioconda Belli y *Zombie* de Mike Wilson. No obstante la mayoría de las narraciones se centran en la distopía. En *Waslala* y *Zombie* existen elementos distópicos para hacer una representación del presente –y del pasado- con el objetivo de que en el futuro la distopía desaparezca. En este ensayo se pretende analizar la representación de la distopía en estas novelas futuristas y cómo los personajes son capaces de crear micro-utopías en entornos desfavorables. Se procura hacer primero una clasificación de las novelas dentro del género de novelas futuristas, pues la ciencia y la tecnología –típicas de la ciencia ficción- no son los elementos centrales que dirigen la narración. Se explorará, también, el intento de encontrar la utopía. En *Waslala* se parte desde la construcción de una identidad latinoamericana y la erradicación de imposiciones del norte y de dictaduras locales; en *Zombie*, las utopías las crean los personajes a través de sus percepciones de lo que les rodea. La manifestación de las distopías, por otro lado, caracteriza a ambas novelas y una de sus representaciones es la imposición del capitalismo del norte en el sur global. Entre esas imposiciones del capitalismo del norte se encuentra el consumismo, que Wilson critica con la imagen del zombi y Belli censura con la representación del basurero de Engracia, pues el consumismo genera grandes cantidades de basura y esta es enviada al sur para mantener la comodidad del norte. Surge, por lo tanto, una crítica social por parte de los autores y un llamamiento al cambio para los lectores.

ABSTRACT

THE WORLD'S GARBAGE: SOCIAL CHANGE, DYSTOPIA AND CONSUMPTION IN THE FUTURISTIC NOVELS *WASLALA* AND *ZOMBIE*

The yearning to find utopia is a feeling shared by humanity for centuries. Science fiction and futuristic novels –such as *Waslala, memorial del futuro* by Gioconda Belli and *Zombie* by Mike Wilson- have been some of the most prominent literary genres to portray that longing. However, most of the novels focus their narrative on dystopias. Both *Waslala* and *Zombie* use dystopian elements to portray the present –or past- with the goal of making dystopias disappear in the future. In this essay, the intent is to analyze the representation of dystopia in these futuristic novels, as well as to show how some characters have the ability to build micro-utopias in unfavorable surroundings. Firstly, I will explain why I do not consider *Waslala* and *Zombie* to be science fiction novels –a genre in which science and technology are the main elements that maintain the narrative- and are futuristic novels instead. I will also explore the motivation of finding a utopia. In *Waslala* it starts with the construction of a Latin American identity, as well as with the elimination of impositions from the North and from local dictatorships. In *Zombie*, on the other hand, some characters are able to build their own utopias thanks to the perception of what surrounds them. However, the depiction of dystopias is what characterizes both novels, especially through the imposition of northern capitalism on the Global South. Consumerism stands out among those capitalist impositions; Wilson criticizes it through the figure of the zombie and Belli denounces it through the representation of Engracia's landfill, for consumerism produces large amounts of garbage, which is sent to the Global South to secure the North's comfort. The authors are therefore providing a social critique, and also appeal to the readers to change their current situation and behavior.

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN.....	ii
ABSTRACT.....	iii
I. Introducción.....	1
II. La ciencia ficción en América Latina y su rol.....	5
1. Los inicios de la ciencia ficción en América Latina.....	6
2. <i>Waslala</i> y <i>Zombie</i> más allá de la novela de ciencia ficción.....	12
III. Cambios en la sociedad en las novelas: utopías, distopías y sociedades apocalípticas.....	18
1. Latinoamérica: búsqueda de la utopía y de la consolidación de su identidad.....	20
2. <i>Waslala</i>	23
2.1. La construcción del imaginario nacional latinoamericano: el caso de Nicaragua a través de <i>Waslala</i>	23
2.2. La necesidad de mitos como <i>Waslala</i> para la mejora de lugares como Faguas.....	30
2.3. Melisandra: la incertidumbre del lugar en la sociedad de la protagonista.....	40
3. <i>Zombie</i>	50
3.1. Zombi: ciudad post-apocalíptica sin rumbo.....	50
3.2. El Holocausto: destrucción de la ciudad y de la vida de los supervivientes.....	51
3.3. Los Niños Perdidos sin un Peter Pan.....	55
3.4. ¿Quién es el zombi?.....	61
4. Consumo y capitalismo: generadores de basura y de problemas medioambientales.....	69
4.1. <i>Waslala</i> : la basura como crítica al consumismo y su impacto medioambiental....	70

4.2. Los zombis como reflejo de una sociedad de consumo.....	79
4.3. Consumo y tráfico de drogas.....	87
4.3.1. La filina: caramelo de los ricos, sustento de los desfavorecidos.....	88
4.3.2. El meth como paliativo y cebo en una sociedad post-apocalíptica.....	93
IV. Conclusión.....	99
V. Bibliografía.....	103

I. Introducción

Tanto *Waslala* como *Zombie* pueden considerarse novelas futuristas debido a su temática, pues en ambas novelas se representan sociedades que por diversas razones se encuentran en una situación desfavorable en el futuro. La representación en la literatura de sociedades y lugares utópicos y distópicos lleva dándose desde hace mucho tiempo; en concreto, el término “utopía” lleva usándose desde 1516, año en el que se publicó la obra *Utopia* de Thomas More. Este término puede entenderse como el “no-lugar” o el “buen-lugar” y considero que esta dualidad representa la incertidumbre de que exista el buen lugar. Por eso, opino que son pocas las novelas que describen buenos lugares, debido a la dificultad de imaginar y crear sociedades utópicas, y se centran en la representación de lugares distópicos.

Aunque son muchas las discusiones que han surgido en cuanto a la definición de los numerosos géneros literarios que existen debido a las diferentes percepciones e interpretaciones que los lectores y críticos realizan al analizar novelas, considero indispensable catalogar, antes de nada, las novelas dentro del género literario de novelas futuristas. En este género entran novelas en las que se representa un futuro ficticio utópico o distópico pero, ya que estas también son características del género de la ciencia ficción, cabe destacar que en las novelas futuristas los elementos de la ciencia y la tecnología no son los elementos principales ni los elementos que hacen que la narrativa fluya.

El objetivo de este trabajo será, primeramente, demostrar cómo las novelas de Belli y Wilson no pertenecen al género de la ciencia ficción -aunque sí comparten el elemento de la utopía y distopía reflejada en un futuro ficticio-, sino que son novelas futuristas. Tras esa catalogación, procederé a cubrir la representación en las dos novelas del elemento principal de mi estudio: la utopía, distopía y sociedades apocalípticas que nacen como consecuencia de los cambios sociales. Argüiré cómo esos cambios sociales se dieron en América Latina con las

colonizaciones de los españoles y cómo éstas colonizaciones surgieron, en parte, por el deseo de encontrar “el paraíso”. Es decir, los españoles proyectaban la idea del paraíso en lo que hoy conocemos como América Latina por ser un territorio exótico tanto en la imagen como por las sociedades que lo habitaban. Considero que estos cambios en la sociedad latinoamericana que se han dado a lo largo de los años como consecuencia de la convivencia entre las culturas nativas y las extranjeras han creado crisis identitarias entre los habitantes del lugar y esta vicisitud de no saber uno quién es, es una de las causantes de la percepción de un territorio –generalmente el propio- como distópico.

Después de esa introducción sobre los cambios que se dieron en Latinoamérica, pueden encontrarse tres grandes secciones dentro del tercer capítulo “Cambios en la sociedad en las novelas: utopías, dístopías y sociedades apocalípticas”, en las que podrá seguirse el hilo de la percepción de las utopías y distopías. En la primera gran sección dentro del tercer capítulo estudiaré los cambios sociales en la novela *Waslala*; dentro de esta sección se observan tres apartados, en los que primero indagaré la representación de Nicaragua a través del imaginario latinoamericano. Posteriormente, expondré cómo el imaginario está conectado con la creación de mitos y cómo la utopía de la ciudad de Waslala es el resultado de esa práctica creativa. También argüiré cómo la creación de mitos y leyendas es una práctica importante, pues la utopía de Waslala es la que mantiene al país ficticio de Faguas con la esperanza e ilusión de algún día poder habitar esa especie de edén. En esa creación y distribución de la idea de que Waslala –la utopía- existe, la figura central será la protagonista Melisandra; ella, a través del río, no solo realiza una actividad de aprendizaje en la que solucionará su problema de identidad y encontrará su lugar en la sociedad, sino que también se propondrá cambiar la situación precaria de todo un país propagando e implementando el funcionamiento de Waslala.

En la segunda gran sección indagaré los cambios que se dan en la sociedad en *Zombie*. Por un lado, expondré cómo un ataque nuclear –que resulta en la destrucción de casi toda la humanidad- deja como supervivientes a solo ochenta adolescentes pero estos no son capaces de construir una nueva sociedad desde cero. También explicaré cómo, además de esa imposibilidad de crear una sociedad, existen problemas internos. No solo se ha dado una destrucción del lugar por parte de la entidad que haya lanzado los misiles, sino que entre los supervivientes está Frosty, que ansía destruir la vida de todos y cada uno de los supervivientes. Ante esta constante amenaza y la incapacidad de mejorar su situación creando una nueva sociedad, los supervivientes, los zombis, están perdidos y no hay nadie que los pueda guiar. Ni siquiera el protagonista James, a quien considero el protagonista héroe de la novela –en oposición al protagonista antihéroe Frosty- consigue llevar a la comunidad por el buen camino. La razón es que todos, a través de sus actitudes y percepciones, terminan erigiendo su identidad como zombis y esa imposibilidad de cambiar su identidad hace que coexistan en una realidad ya no distópica, sino post-apocalíptica.

Por último, estudiaré la repercusión que el consumismo y capitalismo tienen en los cambios sociales que se representan en las novelas y cómo en ellas se critica el imperialismo que nace y se impone desde el norte. En *Waslala*, se representa la triple función que el norte le asigna a América Latina: ser creadora de mitos –y, por lo tanto, arguyo que se le asigna el papel de no solo crear utopías, sino también de contenerlas-, ser el pulmón del mundo y el basurero del globo. *Zombie* representa el consumo de otra manera; el autor se vale de la imagen del zombi para representar el consumismo, pues la figura generalizada del zombi –la que puede verse en las películas o series televisivas- es aquella de un ser que consume por impulso y sin necesidad. Entre los objetos de consumo que se incluyen en la novela puede verse, además de la cultura pop proveniente del norte, las drogas. En *Waslala* también se encuentra esta temática, a través de la cual opino que Belli critica la explotación del sur para

contentar al norte –en la novela, la droga que se cultiva en el sur tiene a los mayores compradores en el norte-. En *Zombie*, la droga es un elemento que considero que el autor utiliza, primero, para categorizar a los personajes como zombis por su aspecto físico –al consumir la droga, su aspecto físico aparece demacrado, como el de la figura del zombi hollywoodiense-, pero también para asignarles la característica de consumidores de un objeto innecesario para la subsistencia. De este modo, se evidencia que los zombis, aunque no puedan crear una nueva sociedad, sí mantienen algunas de las actividades de la sociedad de consumo a la que pertenecían, como el consumo de las drogas por ocio.

Considero que en todos estos apartados que he mencionado puede verse el elemento distópico, en el sentido de que los personajes se dan cuenta de que viven en una situación conflictiva pero, o no son capaces de cambiar su situación o no encuentran ningún estímulo para cambiarla. Argüiré a lo largo de mi trabajo que esa representación de la imposibilidad de mejorar el estado en el que las sociedades de las novelas se encuentran es una representación que los autores hacen de la vida real. Sostengo que el fin de los autores al hacer esas representaciones negativas de la sociedad real es, antes que nada, apelar al lector –hacer que se meta en la narración- para después incentivarlo a que imagine soluciones, sobre todo si el lector puede percibir micro-utopías dentro de las distopías. Como ya se ha mencionado antes, al tratarse de novelas futuristas, el propósito es reflejar problemas del pasado y presente para cambiar el futuro y lo que arguyo que los autores pretenden es, ante la situación desfavorable de la sociedad en la que se encuentran y que reflejan en la novela, mover a un colectivo para que ese cambio sea posible.

II. La ciencia ficción en América Latina y su rol

*Entrepreneur, don't just read history,
write it so people can see the future in the present.*
Onyi Anyado

Al pensar en ciencia ficción, algunas de las primeras cosas que vienen a la cabeza son novelas como *La guerra de los mundos* de Wells o películas canónicas como *Matrix* de los Hermanos Wachowski. En ambas obras, y otras consideradas del género de ciencia ficción, pueden verse elementos de lo que el propio nombre indica: ciencia –que puede observarse, por ejemplo, en las naves de los alienígenas que invaden la Tierra en la novela de Wells o en las máquinas que funcionan con inteligencia artificial en *Matrix*-, y la ficción, en el sentido de que los acontecimientos que se narran son historias inventadas que buscan una reflexión sobre el futuro y las posibles consecuencias que la ciencia y la tecnología puedan tener sobre él.

Existen, no obstante, obras con ciertas características de la ciencia ficción pero que no por eso tendrían que ser catalogadas en dicho género. Ese es el caso de *Waslala* y *Zombie*, obras que incluyen elementos recurrentes en las novelas del género de la ciencia ficción pero que no parecen encajar dentro del mismo. Aún así puede observarse la influencia de este género literario en esas novelas y es por esta razón que en este apartado me dispongo a exponer brevemente una definición del mencionado género literario –así como mi propia definición del mismo- y también expondré el rol que ha desempeñado en América Latina, ya que las novelas con las que voy a trabajar en la presente disertación pertenecen a autores latinoamericanos y los hechos que en ellas se desarrollan tienen lugar en un futuro impreciso en América Latina.

Aunque la ciencia ficción es un género que abarca formas y contenidos bastante dispares, las peculiaridades que caracterizan a *Waslala* y *Zombie* son más específicas y por eso considero oportuno calificarlas de ficciones utópicas / distópicas –subgéneros que

frecuentemente se encuentran bajo la categoría de ciencia ficción o a una categoría más general, como la ficción especulativa– y como “novelas futuristas”.

1. Los inicios de la ciencia ficción en América Latina

La ciencia ficción tiene precedentes que datan de los siglos anteriores al XVIII, cuando no existía una clara línea que separara lo fantástico y mitológico de lo que hoy conocemos como ficción; así lo expresa Ursula K. Le Guin, quien opina que los géneros de ciencia ficción y fantasía están tan conectados que “. . . to render any effort at exclusive definition [is] useless.” (15). Por otra parte, Darko Suvin subraya una característica de la ciencia ficción que me parece pertinente mencionar; él arguye que

It is intrinsically or by definition impossible for SF to acknowledge any metaphysical agency, in the literal sense of an agency going beyond *physis* (nature). Whenever it does so, it is not SF, but a metaphysical or . . . a supernatural fantasy-tale. (*Metamorphoses* 66)

Otros coinciden en que, como su nombre indica, el género comenzó a desarrollarse cuando hubo un avance predominante en el conjunto de ciencia y tecnología que se dio en Europa, como el uso de la electricidad con aparatos como el telégrafo; “Technical innovations and inventions have made life very easy in the countries of the First World. By means of technology, automation and specialisation they have reached the utopian aim of More . . . ” (Layh 48). Lo que Thomas More predijo en *Utopía* fue que, a través de los avances tecnológicos, los hombres pudieran dedicar menos tiempo a los trabajos agrarios para tener más tiempo de ocio –más tiempo para dedicar a otras cosas. Y esa es precisamente una de las características de la ciencia ficción: basándose en sucesos que se dan en el presente, se narran

acontecimientos que podrían darse en algún momento en el futuro¹ gracias a avances en la ciencia y tecnología.

A grandes rasgos, considero oportuna la definición de ciencia ficción que propone Canavan

Science Fiction has always . . . [suggested] on the one hand a verisimilitudinous narrative plausibility grounded in genuine scientific knowledge –science fiction as an extrapolative or even predictive genre, “tomorrow’s headlines today”- and at the same time designating unrestrained flights of fantasy and irreality . . . (*Theories of Everything* 4)

Con su explicación, puede verse que los límites designados por Canavan son menos rigurosos que, por ejemplo, los de Carl Freedman, quien dice que “The science fictional world is not only one different in time or place from our own, but one whose chief interest is precisely the difference that such difference makes” (xvi-xvii).

La falta de rigurosidad de Canavan en su definición podría llevar a la confusión entre el género de ciencia ficción y el fantástico –ambos incluyen elementos inverosímiles- y es por eso que considero fundamental la explicación que hace Robert M. Philmus y que ayuda a comprender la diferencia entre fantasía y ciencia ficción, y es que

“re-presentational” fiction do[es] not require any special scientific explanation. The . . . incidents in pure supernatural fantasy do not allow any. Science fiction, by contrast, both allows and requires some kind of scientific [...] rationale for its contraventions of “mundane actuality”. (Philmus 5-6)

Así que la definición de ciencia ficción que uso en este trabajo es: un género literario cuya narrativa se sitúa en un tiempo y lugar ficticios y que, en su intento de reflejar una

1. También pueden darse en el pasado, como en *La máquina del tiempo* de Wells. No obstante, para ello, para acceder al pasado, el viajero en el tiempo tiene que construir una máquina que le permita viajar en el espacio-tiempo. Ahí radicarían los avances en la ciencia: en crear una máquina que sea capaz de llevar a cabo sucesos que en la actualidad se consideran imposibles.

preocupación² por el futuro de la humanidad, se vale de elementos como la ciencia y la tecnología –pero nunca de elementos que van más allá de lo físico, como la magia-.

Teniendo en cuenta la gran tradición de fantasía y mitología y del realismo mágico en la literatura latinoamericana, quizá surjan ciertas dudas a la hora de categorizar unas novelas en un género u otro.

Con las colonizaciones del nuevo mundo se vieron cambios en la producción literaria del momento y estos cambios en la temática se fueron implementando en la literatura de los años posteriores. Susanna Layh recoge la repercusión que tuvieron esos cambios en lo que a literatura se refiere, cuando dice que

With the discovery of the so-called New World, colonisation and imperialism offered new possibilities of expansion and itinerary utopias such as More's *Utopia*, Campanella's *La Città del Sole* (1602/1623) or Bacon's *Nova Atlantis* (1624) –to name a few- imagined unreachable islands as an unspecified setting for their vision of the ideal state. (43)

Después de las colonizaciones en el “Nuevo Mundo”, se dio un avance notable en la economía y, en general, en la socio-cultura de Europa continental; estos cambios, que posteriormente también tendrían repercusiones en el nuevo mundo, son conocidos como la revolución industrial. Debido a estas modificaciones en la sociedad europea, también hubo avances en las tecnologías y los intereses de Europa variaron –por ejemplo, hubo un enfoque en el comercio fuera de Europa, y éste se dio gracias a los avances en la construcción del ferrocarril o los barcos-. Esos cambios se vieron también en la literatura, y si se atiende a novelas como *Utopía* (1516) de Thomas More, *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift y *La máquina del tiempo* (1895) de H. G. Wells, se puede ver que la temática es, a grandes rasgos, similar, pero los elementos tecnológicos son más abundantes en la novela más

2. Esa proyección en el futuro es, para mí, una alegoría del presente.

reciente. Las tres novelas de ficción son ya consideradas obras canónicas anglosajonas y aunque no todas se encuentran bajo el género de ciencia ficción, sí han funcionado como antecesoras del mismo y comparten características con el mencionado género –como, por ejemplo, ser literaturas utópicas / distópicas-. Considero una idea acertada al explicar en qué consiste la ciencia ficción cuando Lockhart dice que “[...] SF writing more often than not is a highly motivated vehicle for communicating trenchant social commentary. It is, of course, commonly recognized that SF is not about the future, but is an allegory of the present”. (xi)

El hecho de que la narrativa se ubique en el futuro y haya ciertos aparatos tecnológicos innovadores, no significa que la ciencia ficción sea “ciencia ficción” literalmente (*Defined by a hollow* 71). Coincido con Suvin también cuando expone la siguiente idea:

. . . I might say that this environment is always identifiable from the text’s historical semantics, always bound to a particular time, place, and sociolinguistic norm, so that what would have been utopian or technological SF in a given epoch is not necessarily such in another . . . ; in other words, the novum can help us understand just how is SF a historical genre. (Ibíd. 69)

Siguiendo esta idea se puede, por lo tanto, decir que en su momento *La máquina del tiempo* fue considerada una novela de ciencia ficción pero hoy en día, cuando se especula sobre universos paralelos y los viajes en el espacio-tiempo son considerados plausibles – aunque no es una idea muy arraigada-, lo que se narra en esta novela no se considera innovador. No obstante, lo que en ese momento implicaba *La máquina del tiempo* era “. . . the presence and interaction of estrangement and cogniton, and whose main formal device is an imaginative framework aternative to the author’s empirical environment.” (*Metamorphoses* 7-8).

Si ahora se atiende a cómo se ha dado la CF en Latinoamérica, según Darrel B. Lockhart, “One of the striking characteristics of Latin American SF is its capacity for survival under adverse conditions” (xiii). La primera novela prototípica de CF latinoamericana, cuyo título es *Sizigias y cadraturas lunares ajustadas al meridiano de Mérida de Yucatán por un anctítona o habitador de la luna, y dirigidas al bachiller don Ambrosio de Echevarría, entonador de kyries funerales en la parroquia del Jesús de dicha ciudad, y al presente profesor de logarítmica en el pueblo de Mama de la península de Yucatán, para el año del Señor de 1775*, data del siglo XVIII y su autor fue el franciscano Manuel Antonio de Rivas. Esto evidencia que “[...] European scientific and pseudo-scientific literature had found its way to Spanish America by the second half of the eighteenth century” (Dziubinskyj 24).

Para Bell, una de las principales razones por las que el género de la ciencia ficción fue acallado hasta el siglo XX es que, aunque en dicho siglo creció el interés y la producción de ciencia ficción, “This energetic and fruitful period was no match, however, for the political, social and economic turmoil that ravaged Latin America through much of the 1970s and 1980s” (442). Ese silenciamiento dio lugar a emigraciones³ de algunos de los escritores del momento que querían enfocar su narrativa en la ciencia ficción. La tradición literaria de América Latina, aunque pudiera considerarse una enemiga de la CF, no obstante, ayudó a que el género se expandiera. Como explica Bell, el “boom” que se dio con la literatura fantástica y el realismo mágico ayudó a que la ciencia ficción floreciera entre los años sesenta y setenta (441).

La recepción del público también reforzó ese florecimiento pues tal y como afirma Bell, aunque ciertos regímenes tuvieran puesto el ojo para frenar las publicaciones de este género, surgieron organizaciones de fans (442) y desde luego, a finales del siglo, con los

3. Bell comenta que “Some writers stopped writing or emigrated; Argentina’s beloved sf writer Héctor Oesterheld “disappeared””. (442)

medios de comunicación electrónicos, la difusión de los textos fue todavía más fácil. Al recibir la negativa de las editoriales, a los autores no les quedaba más remedio que acudir a “fanzines”⁴ cuya publicación era online⁵.

Esas mejoras en la situación de la CF en Latinoamérica que se dieron a finales del siglo XX gracias al empuje del género a través de Internet y al apoyo del público también supusieron un impulso para los subgéneros asociados a la ciencia ficción –subgéneros que, debido a la temática⁶, los considero bastante cercanos a la categoría de novela futurista de *Waslala y Zombie*-. Como explican Brown y Ginway, *Cyborgs in Latin America* de Brown, ciertos autores contemporáneos como Edmundo Paz Soldán o Carmen Boullosa “ . . . construct or deconstruct cyborg bodies either to deal with postdictatorial trauma, or to understand the culture composed of hackers, the media, and neoliberalism in Latin America.”

(4). Pienso que esto podría interpretarse como una confirmación de que los escritores latinoamericanos no son anti-tecnología o anti-ciencia –Lockhart⁷ comenta que ha habido autores que, debido al estigma que existía detrás de la etiqueta “escritores de ciencia ficción”, se han apartado del género (xii)- y que el discurso científico es tan importante en Latinoamérica como en el norte occidental. Coincido con la idea de Brown y Ginway de que

. . . it could be said that it also contests the Anglo-European hegemony in SF studies, thus showing that, since ideas circulate more rapidly than technology, countries throughout Latin America, even those without the strong

4. Un fanzine, tal y como lo define la RAE, es una revista de escasa tirada y distribución, hecha con pocos medios por aficionados a temas como el cómic, la ciencia ficción, el cine, etc.

5. Esto provocó una rápida difusión de sus producciones. Bell también apunta que algunos autores obtuvieron el beneplácito de editoriales en España y Portugal. Es más, por lo que expone Bell “Thanks to the energy of volunteers and to occasional financial support from governments and universities, there have been a fair number of conventions over the years” (442.), lo que demuestra que el interés por la ciencia ficción no se ha perdido.

6. La proyección en el futuro de problemas del presente a través de sociedades distópicas.

7. También explica el autor que la ciencia ficción en América Latina ha sido marginada porque “. . . it has been eclipsed by the major trends in Latin American literature, from the fantastic . . . to social realism, and especially by the extremely overdetermined use of magical realism . . .” (xii)

industrial bases of the global North, could still imagine technological change, alternate futures, and utopian societies. (3)

Como ya argüí al inicio de este apartado, me decanto por definir el género de ciencia ficción como aquel que, debido a los avances en tecnología que se dieron a comienzos del siglo XX, narra una preocupación sobre el futuro de la humanidad; pienso que es indispensable que en una novela de ciencia ficción se incluyan elementos científicos y tecnológicos y que estos sean la base para narrar una historia localizada en un futuro imaginario. Además, considero que en esa visión de futuro es donde radica la utopía y distopía, y coincido con la enunciación de Canvan, en la que explica que “. . . virtually every science fiction story ever conceived rests on the knife’s edge between the promise of utopia and the threat of apocalypse.” (*Theories of Everything* 1).

2. *Waslala* y *Zombie* más allá de la novela de ciencia ficción

De acuerdo a mi definición, las novelas que me propongo analizar no entran dentro del género de ciencia ficción per se, pues carecen de la representación de la tecnología como uno de los elementos principales de las novelas. Sí creo que existen referencias a esos elementos tecnológicos⁸ y también considero que las novelas incluyen descripciones de utopías – microutopías- y sociedades apocalípticas; es más, *Waslala* trata sobre la búsqueda de un lugar utópico –*Waslala*- y en *Zombie* se representa una sociedad que sobrevive al final del mundo –un apocalipsis-. Pero no por eso considero que entren dentro del género de ciencia ficción; es por esto, por la implementación de ciertos elementos de la ciencia ficción y, al

8. En el caso de *Waslala*, por ejemplo, está el brazo de Morris, que “. . . además de prótesis, estaba provisto de instrumentos que le servían para su trabajo.” (Belli 27). *Zombie*, por su parte, tiene referencias a lanzamientos de misiles que parecen estar programados “El apagón llega con puntualidad . . . Son cuatro... cinco misiles” (Wilson 9)

mismo tiempo, la carencia de otros, que me inclino por definir tanto *Waslala* como *Zombie* más bien como novelas futuristas.

En el caso de *Waslala*, no es hasta el final de la novela en el que el lector comprende que se trata de una ficción distópica, pues ninguna de las utopías que se presentan en la novela funciona, ni siquiera *Waslala*, lugar con una sociedad idílica que la mayoría de los personajes tienen como meta. No obstante, es necesario que la sociedad pueda imaginar el futuro basándose en el presente. Como dice Layh, “Utopia, distopía and anti-utopia always emerge in times of crisis and change reacting to contemporary conditions and criticising it by means of estrangement” (44). Si *Waslala* deriva de alguna de estas literaturas, en todo caso sería una utopía crítica, pues se realiza en la novela una comparación entre la utopía de *Waslala* con distopías que son consideradas utopías por las personas que viven en ellas.

Opino que el elemento distópico en *Waslala* nace cuando se da el encuentro entre Melisandra y la tecnología –lo moderno-; Don José le explica a Raphael que aprecia las llegadas de Maclovio, quien “Nos mantiene al tanto de los últimos avances de la tecnología. Tiene la sensibilidad latinoamericana para saber qué cosas nos pueden parecer más fantásticas.” (Belli 46). En Faguas, la importancia que se le da a la tecnología no es la misma que la que se le da en el país del que vienen Morris o Raphael. La gente de Faguas no está interesada en que la modernidad del norte llegue para hacerles las vidas más sencillas o para tener más tiempo para el ocio; el interés nace porque la basura tecnológica que se genera en el norte es el sustento en el sur. En el basurero regentado por Engracia, la tecnología⁹ juega un papel importante pues su clasificación y reciclaje es el sustento tanto de ella como de los muchachos que trabajan bajo sus órdenes. En Cineria se le da a la tecnología el uso que en el resto de Faguas no se le da; sin embargo, la tecnología no es central para el desarrollo de la trama de la novela ni tampoco para la descripción de la sociedad faguense, por eso creo que la

9. Con tecnología me refiero a aparatos electrodomésticos que llegan desde el norte, como televisores o lavadoras.

novela no pertenece al género de ciencia ficción. Más bien, creo que es aquí donde se manifiesta la característica de novela futurista: se incluyen elementos que reflejan avances en la tecnología de la actualidad –electrodomésticos que hacen más fáciles las vidas de las personas- pero, al mismo tiempo, esa tecnología lleva a que sociedades futuras como las que habitan en Faguas vivan en una distopía –viven en un basurero donde existen peligros para su integridad física-. Por esa situación de vivir en una distopía, emerge la búsqueda de una sociedad y lugar idílicos –Waslala- y la narrativa de la novela se centra en todo el proceso de viaje y búsqueda del lugar; hasta que Melisandra descubre que esa utopía en realidad tampoco ha logrado funcionar y perdurar.

A lo que *Zombie* se refiere, parece seguir la “new wave” que se dio en la literatura de ciencia ficción latinoamericana en los años sesenta, pues

. . . desaparece el énfasis y la sensación de que lo que se cuenta es extraño o amenazante. La ciencia ficción se tornó entonces una escenografía en la que no era necesario comprender nada, ni nada era sorprendente, porque el mundo había perdido sentido. (De Rosso 319)

Lo que se narra en la novela de Wilson es una catástrofe que tiene como decorado, según De Rosso, la ciencia ficción y las imágenes de esa catástrofe (319). El meth, el olvido, el consumo o incluso imágenes de la cultura popular como el personaje Cthulhu creado por Lovecraft, se convierten en objetos de consumo de la sociedad de la narrativa. Aunque estas particularidades están presentes en el género cyberpunk, *Zombie* carece de algunos de los elementos que designan ese subgénero: las modificaciones corporales a través de elementos tecnológicos y, sobre todo, el entorno del ciberespacio. Un referente del cyberpunk es *Neuromancer* de William Gibson –novela considerada la “madre” de la trilogía cinematográfica *Matrix*-, en el que personajes como Case son “cibervaqueros” que se

conectan a la matriz y otros, como Molly, tienen implantes en su cuerpo que pasan a formar parte de la totalidad de su figura. *Zombie* no incluye esos elementos.

Laraway designa a *Zombie* como novela que está entre la CF post-apocalíptica y la “narrativa weird”, algo que considero oportuno. Este último término se da sobre todo en la literatura chilena, aunque todavía no existe una definición clara. Laraway expone que

It would be a mistake to seek a clear-cut definition of the term, as it suggests less any shared, systematic program or vision on the part of its associated authors than a field of shared cultural references, including graphic novels, video games, anime, horror and sci-fi texts and films, alternative music, and an attraction to subaltern or alternative mythological frameworks . . . (136)

Digamos que, por el hecho de ser una novela en la que se narra una sociedad post-apocalíptica e incluir numerosos elementos de la cultura popular moderna ya puede dársele la etiqueta de “narrativa weird”. Que lleve el título de *Zombie* parece más un juego con ciertos términos y sus significados y no un intento de que la novela sea considerada una obra de terror. Como explicaré más adelante, el término zombi¹⁰ no hace referencia a la figura del muerto viviente al que la televisión tiene acostumbrada a la sociedad. El zombi es una metáfora que Wilson utiliza para hacer referencia a dos cosas: a una sociedad que consume por hábito –y no por necesidad- y a una sociedad que sobrevive después del fin del mundo. ¿Qué puede haber más apocalíptico que vivir en un mundo que ha sufrido su fin? Es aquí, en esa supervivencia tras un apocalipsis, donde sostengo que reside la distopía. El reflexionar sobre la posibilidad de que una tercera guerra mundial fuese inminente –ya que la novela no da una explicación, interpreto que quizá fue causada por el agotamiento de los recursos debido a los hábitos consumistas de la sociedad del siglo XXI- representa un pensamiento

10. Aunque la novela se titule *Zombie* y el término que se utiliza a lo largo de la novela para hacer referencia a los personajes sea “zombie”, considero oportuno aclarar que cada vez que me refiera a esta figura, utilizaré la palabra con la ortografía propuesta por la RAE: zombi.

distópico. *Zombie*, como novela futurista, hace un acercamiento a un problema de actualidad como el consumismo a través de la narración de un posible futuro, un apocalipsis.

En *Zombie* no se recurre tanto a la tecnología como en *Waslala*; sin embargo, considero que hay dos elementos tecnológicos principales que tienen una fuerte repercusión en la historia: los misiles y las constantes referencias a la televisión que hace el personaje de James. Los misiles destruyeron el entorno de La Capital; es más, el hecho de que los jóvenes lleven cinco años viviendo solos y sin noticias de ninguna otra ciudad o país me hace pensar que los misiles han destruido todo el mundo. Wilson imaginó en su novela una clase de arma que es capaz de destruir países enteros.

Las constantes referencias a películas o series de televisión que hace James, por otro lado, me hacen pensar que la sociedad imaginada por Wilson es una que tiene, además de las capacidades para crear armas de destrucción masiva, la necesidad de ver todo a través de un televisor. Boling, en relación a James, explica que “Clearly the child in this episode is a spectator of the event as if the event were not distinct from a film or a TV program.” (17), por lo que arguyo que Wilson está haciendo una crítica a la sociedad del presente por su constante consumo de imágenes a través de la tecnología –de pantallas, en particular-.

En resumen, siguiendo con la idea de que *Waslala* es una novela en la que se describen tanto utopías como distopías¹¹, puede percibirse una característica que Tom Moylan considera indispensable para el subgénero que al que yo considero “novela futurista”: “. . . [to] keep the utopian impulse alive by challenging it and deconstructing it within its very pages” (46). En cuanto a *Zombie*, el mero hecho de que la narración se sitúe en un entorno post-apocalíptico parece concederle la categoría de cyberpunk latinoamericano; sin embargo, la carencia de ciertos elementos y la posesión de otros marcan a la novela como “narrativa

11. Una utopía en *Waslala* sería, por ejemplo, ver cómo Engracia y los muchachos que trabajan para ella saben llevar una vida feliz incluso estando rodeados de la basura del norte; la distopía, por otro lado, creo que sería el descubrimiento de que la ciudad de Waslala en realidad no terminó funcionando –pero puede enmendarse la distopía de Faguas por la ilusión que nace al pensar que Waslala sigue existiendo y funciona-.

weird”, y Laraway, por ejemplo, también la considera una novela de ciencia ficción post-apocalíptica (135). Yo arguyo que, como la tecnología no es un elemento principal para el desarrollo del argumento de la novela, no debería considerarse ciencia ficción y puede mantenerse en la categoría de novela futurista.

Tanto *Zombie* como *Waslala* trabajan la problemática de los presentes en los que fueron escritas -con un emplazamiento en un futuro no demasiado lejano- para apelar al lector. Que el título completo de la novela de Belli sea *Waslala: Memorial del futuro* se puede leer como un llamamiento de la autora en el que insta al lector a pensar en lo que la sociedad ha hecho en el pasado –de ahí el uso de la palabra *memorial*- para evitar el futuro que se describe en la novela. Incluso en el futuro parece que se cometen los mismos errores que en el pasado; por eso, la autora como visionaria, da al público la oportunidad de recapacitar sobre el tema y, quizá, hacer lo posible por que haya cambios. Wilson, por su parte, tiene una actitud menos optimista y narra una sociedad apocalíptica en la que parece que no hay enmienda; resalta preocupaciones del siglo XXI como el consumo de drogas, el consumismo en general, y la alienación de los jóvenes pero en su narración no existe ninguna salida para evitar ese futuro. La fuerza de *Waslala* reside en el viaje hasta llegar a la utopía –para luego descubrir que esta ya no existe- y *Zombie* gira en torno a las vidas de unos adolescentes que no le encuentran sentido a la vida. En ambas novelas futuristas, aunque exista un anhelo por mejorar la situación en la que vive la sociedad, por llegar a una pseudo-utopía, las distopías parecen ganarle la batalla a la posibilidad de que el mundo vaya a mejor.

III. Cambios en la sociedad en las novelas: utopías, distopías y sociedades apocalípticas

¿Para qué sirve la utopía?

La utopía está en el horizonte, yo sé muy bien que nunca la alcanzaré.

Si yo camino diez pasos, ella se alejará diez pasos.

*Cuanto más la busque, menos la encontraré
porque ella se va alejando a medida que yo me acerco.*

La utopía sirve para caminar.

Fernando Birri

Como ya sostuve en el capítulo anterior, tanto *Waslala* como *Zombie* son novelas futuristas y considero la temática sobre la utopía y distopía característica de la narrativa de ambas obras. En este apartado voy a analizar esos elementos –la utopía y distopía- y argüiré cómo, aunque las sociedades que se representan en ambas novelas se consideran distópicas o incluso apocalípticas, hay espacio para micro-utopías que los personajes consiguen crear. Explicaré cómo el norte proyecta la utopía, el paraíso, en el sur global pero esa proyección origina problemas identitarios en las sociedades del sur debido, en parte, a la percepción que el norte tiene del sur y al imperialismo que el norte ejerce sobre el sur. Este último, por otra parte, concibe la utopía en el norte porque es el territorio que ofrece la modernidad.

Estas percepciones de utopías en otros territorios y sociedades causan crisis identitarias y, como consecuencia, surgen micro-distopías al no tener un sentimiento de pertenecer a un grupo o comunidad en particular. No obstante, como ya he mencionado, los personajes de ambas novelas logran construir micro-utopías en entornos apocalípticos. *Waslala* utiliza la imagen del río como camino a seguir hasta la utopía de Waslala –que en realidad termina por no funcionar- pero también representa los cimientos de la utopía de Melisandra pues, a través del río, ella hace un aprendizaje para encontrarse a sí misma y para mejorar la sociedad de Faguas. En *Zombie*, se ve una sociedad apocalíptica en general pero el

lector puede observar cómo cada uno de los personajes, a su manera, es capaz de alcanzar su utopía personal. Frosty, por ejemplo, proyecta su utopía en la destrucción y aniquilamiento de todos los supervivientes; James erige su micro-utopía viendo la realidad que lo rodea a través de filtros y referencias a películas pertenecientes a la cultura pop. Con ese encuentro de micro-utopías, los autores parecen tener una postura optimista ante la problemática del presente que proyectan en sus ficciones del futuro.

Susana Layh sintetiza de la siguiente manera cómo las novelas futuristas centran su atención en los elementos de utopía y distopía a los que he hecho alusión

The plethora and variety of literary utopias and dystopias in the 1980s and 1990s reflects the dialectics of utopian hope and dystopian pessimism in recent literature as well as the general need to criticise the world-wide political developments and the modernisation process in the real world. (43)

En esa búsqueda por la utopía y en el pesimismo ante futuros distópicos –o incluso apocalípticos- es donde considero que reside la conexión entre *Waslala* y *Zombie*.

Podría debatirse el hecho de que, considerando que cada una de las novelas fue creada en un momento diferente y que la intencionalidad de cada autor al redactar su obra también fue distinta –debido, probablemente, a las necesidades de expresar sus ideas-, no existieran conexiones más allá de ese anhelo por la utopía o la tristeza frente a una distopía. Sin embargo, me propongo demostrar en este capítulo que, incluso en esa falta de coincidencias espacio-temporales, las preocupaciones que se reflejan en las novelas son muy similares; arguyo que el punto de encuentro entre las novelas de Belli y Wilson se establece en el desacuerdo e incomodidad de vivir en el presente –distopía-, y a su vez existe una mirada hacia el pasado para reflexionar sobre el futuro¹² –apocalipsis-.

12. En *Waslala* esa reflexión es optimista, pues se representa el intento de cambiar un país; *Zombie* es pesimista en el sentido de que no hay intencionalidad de mejorar el futuro.

La búsqueda de esa utopía –o, si se prefiere, micro utopías, pues como explicaré más adelante, creo que se representan diferentes utopías en las novelas en base a los anhelos de diferentes personajes- o la preocupación por un inminente Apocalipsis se dan por un desasosiego socio-cultural. En mi opinión, esta desazón comienza con una crisis identitaria y ésta nace, a su vez, debido a un encontronazo con “el otro”¹³ y lo que éste trae con él –como la modernización o la globalización-. Para la mejor comprensión de estos aspectos, creo conveniente reparar primero en aspectos de la historia relevantes en mi análisis.

1. Latinoamérica: búsqueda de la utopía y de la consolidación de su identidad

Me pregunto qué fue lo que empujó a los primeros colonos españoles a abandonar su tierra natal, si era solamente el deseo por la expansión del poder y el anhelo de enriquecerse o si existían otros intereses quizá menos codiciosos. Al parecer, la búsqueda también tenía que ver con la ilusión de encontrar el paraíso

. . . the lands discovered in 1492 provided a space for concretising dreams of ideal societies in paradisiacal locations that enticed the European imagination for centuries to come. The emergence of the modern literary utopia coincides with the dramatic changes of the sixteenth century . . . and the exploration and colonization of the Americas, which brought to reality a territory until then only imagined in Western myths such as the Garden of Eden, the lost continent of Atlantis, and the ideal city. (López-Lozano 5)

Desde que el ser humano es consciente de su lugar dentro de una sociedad, desde que existe la política y las clases sociales, ha habido individuos que habrán discrepado sobre cómo se han concebido esas clasificaciones en la sociedad y por lo tanto habrán imaginado un lugar

13. Me refiero aquí a la persona o colectivo del norte que llega al Sur Global como “el otro”, pues es la persona no-local. En el futuro utilizaré el término con sentido de aquella persona que, en su propia sociedad, también se siente alienada -aunque realizaré la aclaración cuando sea pertinente-.

en el que éstas no existieran, en el que todo el mundo viviera bajo las mismas leyes, los mismos derechos; y ese paraíso, además de ser regido por esa igualdad social, también gozaría de una apariencia agradable, inusual. No obstante, la entrada en un lugar ajeno en el que ya habitan otras personas –personas nativas-, produjo y sigue creando profundos problemas, debido a la imposición de las ideas y tradiciones que uno lleva al “nuevo lugar”.

Desde el norte, el aporte de esos ideales en lo que hoy conocemos como América Latina, evolucionó en una invasión que, aunque Henríquez Ureña la consideró “La más humana de las colonizaciones, y por eso la mejor . . . es la única que de modo sincero y leal gana para la civilización europea a los pueblos exóticos” (16), esa afirmación no podría estar más lejos de la realidad. Todo gravamen que se dio en el Nuevo Mundo atentaba en contra de la dignidad e integridad de los nativos y, desde una perspectiva del capitalismo moderno, eso conducía a la colonización de la conciencia por los gobiernos imperialistas (Tyson 63), lo que considero la semilla de las crisis de identidad

To colonize the consciousness of subordinate peoples means to convince them to see their situation the way the imperialist nation wants them to see it, to convince them , for example, that they are mentally, spiritually, and culturally inferior to their conquerors and that their lot will be improved under the “guidance” and “protection” of their new leaders. (Ibíd.)

Y no es solo que los pueblos latinoamericanos pasaran a no saber quiénes eran, sino que la percepción desde fuera también cambió y los pueblos del norte, los gobiernos imperialistas, pasaron a ver América Latina con ojos de superioridad. Esa superioridad parecía que iba a llevar la modernización a los pueblos del sur y “While European colonizers focused the flow of utopian images toward America . . . modernity itself comes to represent a utopia for developing nations.” (López-Lozano 26).

La modernización, como comenta López-Lozano, hizo que tanto en Europa como en América Latina naciera el concepto de democracia representativa, que en América Latina se dio como la afirmación de identidad nacional en contraposición a las tradiciones europeas (27). Estos cambios, como puede esperarse, fueron fuente de inspiración y tema principal de las literaturas¹⁴ latinoamericanas de los siglos siguientes. En contraposición al “ . . . reencuentro del mito y el logos, que viene anunciándose en la novela europea a través de formulaciones utópicas . . . ”, ese reencuentro, en las novelas que se escriben a partir del siglo XVIII en Latinoamérica es “ . . . encarnación como proyecto histórico concreto . . . ” (Maturó 91). Tal y como apunta Maturó, se refuerzan los símbolos característicos de la tradición latinoamericana y “ . . . se refleja el momento en que los pueblos latinoamericanos empiezan a asumir su liberación y recuperación cultural, económica y social.” (Ibíd.)

Debido a la marcada tradición oral de los pueblos colonizados y al silenciamiento de su cultura que ejercían los colonos, no es hasta el siglo XIX –en el que se dio la independencia de América Latina- cuando la literatura empezó a tomar fuerza en el territorio. Así lo expone Vergara y Vergara, quien dice

La historia literaria de nuestro país [fue] poco ruidosa y escasa en años como la historia nacional . . . Los sucesos de 1810 . . . tuvieron bastante novedad y resonancia para sacudir la masa de los colonos, y bastante seriedad para poner en ejercicio toda la fuerza mentada de los letrados de entonces, trocados ya en publicistas.” (38)

En el siglo XIX, pues, surge esa literatura en la que comienza a verse la emancipación no sólo política sino también cultural de Latinoamérica. Los viajes a Europa –sobre todo Francia- por parte de escritores como Alejo Carpentier o Miguel Ángel Asturias, fueron, como dice Alemany Bay, “ . . . decisivo[s] para el devenir y la innovación en la narrativa

14. Me gustaría aclarar aquí que con “literatura” no me refiero únicamente a “escritura” pues, aunque se utilizan como conceptos intercambiables, la tradición oral en Latinoamérica es igual de importante que la escrita.

latinoamericana . . . ” (150). A partir de ahí, las corrientes literarias europeas convivieron en Latinoamérica con los intereses de los escritores locales –trabajos sobre su propia cultura, sobre mostrar su identidad-.

Como consecuencia de esa convivencia de diferentes literaturas y en relación a la búsqueda de la utopía, surge, tanto en Europa como en América Latina, una nueva producción literaria-novelística. Según Maturo, “. . . van siendo superadas las fronteras entre los pueblos. Ello comienza por la afirmación de un interlenguaje, el de los símbolos.” (92). Al igual que en la religión, ese sincretismo pasó a tomar cuerpo en la producción literaria escrita y se pueden ver ejemplos claros en obras de Roa Bastos, Asturias, Cardenal, José María Arguedas, Carpentier, Cortázar y Octavio Paz. (Ibíd.).

Atendiendo a los temas que tanto Belli como Wilson cubren en sus novelas, opino que se ve cómo esas colonizaciones e imposiciones del norte han marcado la sociedad y cultura latinoamericana hasta el punto en el que ha surgido la necesidad de darle un sentido a la vida y a las cosas que se hacen a lo largo de la misma. Esto evidencia que ya no solamente es la filosofía el único campo de estudio que se preocupa por llevar esto a cabo, sino que es algo que a la literatura también le compete. Ante dictaduras, imperialismos, discriminaciones, racismos y un sentimiento general de “no encajar” en la sociedad, los personajes principales de ambas novelas parecen encontrar un camino para sobrellevar todas esas vicisitudes – aunque en ocasiones no sean las opciones más positivas que uno pueda imaginar-.

2. *Waslala*

2.1. La construcción del imaginario nacional latinoamericano: el caso de Nicaragua a través de *Waslala*

Como ya he comentado al comienzo del presente capítulo, América Latina ha tenido que lidiar durante siglos con las colonizaciones y las repercusiones que éstas acarrear. Nicaragua en concreto, de la modernización¹⁵ que se suponía que llegaría desde el norte con la construcción de un canal –el proyecto terminó cancelándose-, no pareció verse beneficiada tanto como otros países del sur de América; “se convirtió en una colonia marginal, en una zona de paso [...]; ello favoreció la llegada de numerosos aventureros, conquistadores «de segundo orden» [...] (Insa 42). De hecho, un gran atractivo para estas expediciones fue el río San Juan, pues al tratarse de una ruta interoceánica, no solamente facilitaba el acceso a Centroamérica sino que era lugar de ganancias ya que, como apunta Insa “fue la ruta más corta y fácil para los buscadores de oro que iban a California” (48). Fue tal la importancia del río que “. . . se desarrolló toda una narrativa internacional y nacional alrededor del canal interoceánico declarándolo el vehículo indispensable del comercio mundial y la medida modernizadora para el país.” (Esch 147).

El río tiene una gran importancia, ya no sólo por lo que significaba en cuanto al progreso, sino también por la simbología que lleva consigo. Esch considera que el río “. . . se convierte en un mausoleo y museo de modernidades . . . ” (158), en una promesa de modernidad incumplida pero creo que el símbolo del río podría dar mucho más juego en lo que a interpretaciones se refiere. Atendiendo a la tradición de símbolos en la cultura de Latinoamérica y cómo lo demuestra Belli en su novela, a continuación expondré mis interpretaciones del río.

La forma del río y el elemento del agua podría ser la representación de una serpiente o, más concretamente, el dios guerrero Quetzalcóatl¹⁶. Melisandra, tan unida al río, no solamente lo recorre sino que *es* el río, ella es la guerrera que a través del recorrido de aprendizaje que

15. Tal y como recoge Esch de Christian Brannstrom, se creía que “Con el canal vendrá el progreso, la modernidad, la civilización –Nicaragua jugará in papel importante a nivel internacional . . . ” (148)

16. Al igual que Tecún (Web), creo que puede interpretarse el río como alusión a la serpiente emplumada.

termina con el encuentro de Waslala, mejorará la situación de Faguas. Pienso que el río es otra forma de “camino”, de trayecto, igual que el que Melisandra tendrá que recorrer desde la hacienda de su abuelo hasta Waslala. Ese recorrido no solamente es un camino que facilita a la protagonista llegar desde un punto hasta otro, sino que es un camino de aprendizaje y desarrollo de la personalidad, de la identidad.

El aprendizaje a través de un viaje a lo largo de la vida –el viaje que hace Melisandra a través del río- es una característica del Bildungsroman; sin embargo, creo que encasillar *Waslala* dentro de ese género –muchas veces denominado “novela de aprendizaje”- quizá no sería la mejor idea, sobre todo por las discrepancias que existen sobre el género al que pertenece esta novela. Por otro lado, opino que cumple con la esencia del Bildungsroman, que es realizar un viaje de aprendizaje a lo largo de la vida. La razón por la que no debería clasificarse como Bildungsroman es, como apunta Pereyra, el hecho de que “Aunque la función . . . no es la didáctica como la de la utopía tradicional, podemos ver un proceso de aprendizaje continuo por el que pasan los protagonistas.” (*La peregrinación hacia el paraíso* 170). El río, como símbolo, cumple con la representación de un trayecto de aprendizaje, la representación de la vida.

La novela de Belli también ha sido considerada por Anderson una recreación de la novela de la selva. En su artículo, Anderson explica su postura de la siguiente forma

. . . in recreating the *novela de la selva* within narratives of science fiction, Páez and Belli utilize the science fiction genre to update and reactivate the *novella de la selva*'s critique of an imperialist legacy by exploiting tensions that arise between these two disparate literary forms whose central tropes nevertheless so often coincide. (94)

Coincido con Anderson en la puntualización que hace al considerar *Waslala* una *recreación*¹⁷ de la novela de la selva pues, como ya expliqué en el primer capítulo, el hecho de que se incluyan elementos de un género en una novela –como la ciencia ficción y *Waslala*, no la hace una novela de ese género. Y creo que ocurre lo mismo con el concepto de “novela de la selva” pues, aunque sí existe una fuerte crítica al legado imperialista –con ese imperialismo surgen las distopías en América Latina- y cumple con la característica de que “Belli’s work follows explicitly non-indigenous protagonists, but its geography and narrative center around indigeneity . . .” (102), pienso que no es la principal preocupación de Belli en esta novela y por eso me inclino a seguir denominándola novela futurista.

Considero que en *Waslala*, además de la representación de la desilusión por la globalización que el norte trae consigo, también incluye una crítica no solo a la injusticia que llega con el imperialismo del norte, sino a la iniquidad que también existe dentro de Nicaragua. Esa injusticia también se dio entre los sandinistas y así lo expone Fernández Carballo cuando dice que

Y no fue precisamente la derrota electoral de 1990 lo que generó la desilusión más grande y el desencanto que rayaba en la vergüenza, fue la distribución de bienes del estado, expropiados al militar de aquel poder por el que miles dieron la vida, y que ahora pasaban al militar que se impuso también en el poder, que se dejó las ilusiones de muchos y, peor aún, que desencantó con su pérdida de moralidad y su comportamiento, no sólo a quienes con integridad conservaban las ilusiones en medio de la borrasca, sino a las generaciones venideras que deben ser las portadoras de la esperanza. (*Utopías, desencantos y esperanzas* 61)

17. Énfasis mío.

Sin embargo, creo que la crítica que Belli dirige no es tanto hacia la corrupción de algunos sandinistas sino a los Somoza, representándolos a través de los hermanos Espada; Pereyra lo interpreta así, cuando explica que “Belli symbolically identifies Engracia and her youths with the followers of Sandino as defenders of Nicaragua against its enemies – historically the Somoza family, and in the novel the Espada family.” (*Paradise Lost* 151). Los Espada se me antojan un reflejo de la familia Somoza pues se hacen cargo de toda la industria de la filina –no sólo la producción y distribución, sino también el poder que se ejerce y se impone sobre los trabajadores de sus tierras- al igual que Anastasio Somoza “aprovecha el beneficio de la expansión algodonera, acumula una décima parte de las tierras cultivadas . . . domina sectores importantes de la industria” (Insa 50). Después de su muerte, fueron sus hijos Luis y Anastasio “Tacho” quienes se encargaron de perpetuar el poder de su padre y mantenerlo dentro de la familia, tal y como los Espada tienen el monopolio de la empresa que más beneficios aporta a Cineria.

Tanto en la vida real como en la novela, son los artistas, y sobre todo los escritores y poetas los que, preocupados por la situación de Nicaragua, se revelan a través de su arte. De hecho, Maturo sintetiza la idea con la siguiente afirmación

. . . a las concretas aporías histórico-políticas generadas por Europa, América Latina les contrapone la revaloración de la Esperanza, que solo puede ser recuperada dentro del horizonte trascendente. Su literatura, hondamente comprometida con la lucha social, tiene a la vez un poderoso aliento místico. El mito y el símbolo le pertenecen como su lenguaje propio. (97)

Opino que las relaciones realidad-ficción en *Waslala* son numerosas; entre ellas se encuentra, también, la eventualidad de que el abuelo de Melisandra, Don José, “. . . modelled on the great Nicaraguan poet José Coronel Urtecho, has been one of the founders of Waslala.” (Layh

50). El personaje de Don José cuenta cómo terminó formando parte de la sociedad que terminaría erigiendo Waslala

Me uní a un grupo de poetas que, a partir de un método distinto, recurriendo a las posibilidades de la imaginación, de la mitología acumulada, de la experiencia colectiva encontrada en la literatura humanista y en la poesía de todos los tiempos, se proponían crear un modelo de sociedad totalmente nuevo y revolucionario, basado en una ética que repudiaba el poder, la dominación y concedía a cada individuo la responsabilidad de la comunidad. (Belli 59)

Se constata, pues, el compromiso político y social no solo del personaje, sino también de todo el colectivo de poetas y artistas de Faguas. Ese compromiso tiene que ver con la lucha que existe en el interior y exterior; Fernández Carballo apunta que “. . . la visión del mundo es afectada por la intervención extranjera que mancilla la dignidad, la soberanía e incluso, la misma existencia”. (*El autoritarismo político* 25). Sin embargo, en el caso del abuelo de Melisandra parece que es una relación de amor-odio con lo que llegaba del norte. Él era un amante acérrimo de los clásicos –europeos y norteamericanos-; “Y, sin embargo, en el río él leía, escribía poesía, honraba a los clásicos. Hasta tenía un retrato de Whitman en su estudio, y predicaba el amor a la belleza, al arte, a la filosofía;” (Belli 23). Fueron los “norteños” los que llevaron con ellos la sabiduría y fueron ellos también los que llevaron al país a necesitar una restauración. Pero aunque “. . . el ideal de civilización y . . . la idea de la utopía se remontan para Don José, a la tradición europea.” (Poust 219) esto no quiere decir que le diera la espalda a su pueblo; al contrario, al querer crear una utopía como Waslala lo que intentó fue erigir las bases de una mejor sociedad para los suyos.

Entre el colectivo de artistas involucrados en la causa también se encuentra la propia Belli. Tecún recoge el testimonio en el que ella explica lo que pretendía con la novela

«ni el capitalismo, ni ese tribalismo, ni la vuelta a valores conservadores - como propone la derecha -, ninguna de esas cosas conduce a la democracia y a la felicidad. Eso es lo que quiero plantear en *Waslala*. ¿De dónde va a venir la esperanza? Debe venir de la imaginación. Mientras no se pierda la fe en la capacidad de imaginar mundos diferentes, va a poder existir el mundo de la utopía». (Tecún 252)

Con esta declaración se entra, por lo tanto, en un círculo en el que, inevitablemente, todo está conectado, ya que se vuelve a recalcar la importancia de la simbología y los mitos en la literatura y cultura latinoamericana y es solamente así –según Belli- que se conseguirá crear y mantener el mito de la utopía. ¿Y cómo se crean los mitos? Manteniendo una relación constante con el pasado, con la historia; el pasado va codo con codo con la identidad y también, el pasado tiene una proyección directa en el futuro. “La historia de la civilización occidental . . . ha condenado a los hombres al indeclinable sentimiento de la culpa y a la búsqueda permanente de una restauración” (Maturó 77). Una restauración que comienza en el presente debido a un problema del pasado que, de no ser recompuesto, tendrá consecuencias en la posterioridad. Es, como afirma Ortiz, un diálogo entre el pasado y el futuro cuyo propósito, en esta novela, es leer y reescribir el pasado con miras al futuro (312).

Sostengo que, debido a esa alusión a eventos del pasado, al uso de mitos e imágenes de la tradición latinoamericana como la del río, Belli está fortaleciendo la identidad colectiva de América Latina. El recorrido a través del río tiene paradas y en cada una de ellas se representa un obstáculo que Latinoamérica –y también más concretamente Nicaragua- ha tenido que superar; comenzando con la hacienda de Don José, a la que llegan extranjeros y se da un encuentro con el otro, pasando por el basurero de Engracia, que muestra cómo el norte utiliza al sur como lugar donde lanzar el desperdicio –y cómo el sur aprovecha esta situación

en su beneficio-, hasta llegar a Waslala, el gran mito que necesita subsistir para que la ciudadanía fagiüense no pierda la ilusión de pensar que existe un lugar utópico.

2.2. La necesidad de mitos como Waslala para la mejora de lugares como Faguas

La proyección de la utopía en el sur global, como ya he comentado anteriormente, se dio desde Europa y más tarde desde Norteamérica. Pero, ¿por qué se buscaba en otro continente? Porque las personas, seguramente, no podían ver más que una distopía en el suyo propio. Esta disconformidad con la tierra natal sigue dándose hoy en día y podemos ver que es un asunto problemático también en el “futuro” de Waslala pues personajes como Morris y Raphael “ . . . perciben algo positivo en Faguas que no pueden encontrar en sus propias culturas . . . ” (Poust 223). De hecho, atendiendo a los destinos turísticos que las personas del norte seleccionan para visitar, la gran mayoría opta por visitar lugares “exóticos” donde, además de tener un entorno geográfico diferente al que se está acostumbrado, la población es de una etnia distinta. Hooks da una explicación sobre esa fascinación por otras etnias “Within commodity culture, ethnicity becomes spice, seasoning that can liven up the dull dish that is mainstream white culture.” (21)

Aunque sea una idea bastante estereotipada, la afirmación que Hooks hace es proporcionalmente sincera. Tampoco hay que creer que esta idea simplemente nace en el norte con el objetivo en el sur pues las sociedades del sur global también sienten curiosidad por el norte pero, desde una perspectiva del capitalismo y del imperialismo del norte sobre el sur, es más común que esa atracción por lo exótico provenga del norte. La razón de esa atracción es, pienso, el deseo de imponer el poder sobre “el otro”, el afán por consumir al otro; así lo explica Hooks

Though speaking from the standpoint of his individual experience, Foucault voices a dilemma felt by many in the west. It is precisely that longing for *the* pleasure that has led the white west to sustain a romantic fantasy of the “primitive” and the concrete search for a real primitive paradise, whether that location be a country or a body, a dark continent or dark flesh . . . (27)

En la búsqueda de una ciudad o país con atractivos que no se encuentran en el país de origen -como que la sociedad se rija por la justicia o que posea una belleza llamativa- y al acercamiento a su gente, pienso que la relación del extranjero y el nativo es una moneda de dos caras. Existen dos actitudes, positiva y negativa: o bien existe un racismo hacia el “extraño” –generalmente ese sentimiento nace de la persona que invade un lugar ajeno-, lo que podría evolucionar en la cosificación de la persona natal y como consecuencia esto crearía una crisis identitaria o, por el contrario, debido a una crisis identitaria que nace en el norte, se da una identificación con el nativo del lugar visitado –muchas veces considerado el “subalterno”, aunque visto desde la perspectiva del sur global, el subalterno sería, en todo caso, el que llega desde fuera-. Anderson lo define como el encuentro con “ . . . the alien “other” whose humanity, inhumanity, or post-humanity exists in counterpoint to that of the encountering subject;” (94).

Este encuentro evoluciona en un interés por las dos partes, no necesariamente para cambiar la sociedad para hacerla mejor, sino un interés “egoísta”. Morris, cansado del norte, busca su evasión en Faguas; Raphael aprende a ver la belleza del país y parece plantearse no abandonarlo. Anderson recoge un planteamiento de Jorge Marcone, en el que comenta que existe una vuelta a la naturaleza –la de Morris, por ejemplo, - que se da simultáneamente con un deseo de modernización por parte del estado –el uso de los electrodomésticos que llegan al basurero de Engracia- (Anderson 98); “ . . . [in] Belli’s Faguas, modernization becomes not a project stalled but rather one that has turned against these territories as it advances, forcing

them backward even as the narrative projects them forward into the future.” (Anderson 98). Esa modernización, por lo tanto, lleva a Faguas todo menos eso, lleva al país al anclamiento en el pasado.

Entonces, ese encuentro entre el norte y el sur parece tener más de una interpretación; no está solo el enriquecimiento de las colonizaciones que suponía ese encuentro, también está la evasión del norte por parte de los propios nortños y Belli parece hacer una parodia a través de la representación del descubrimiento del Nuevo Mundo –Raphael- en una realidad post-apocalíptica –Faguas- (Ibíd.). No obstante, también parece querer hacer una llamada de atención para constatar que Faguas –y, extrapolándolo a la realidad, Nicaragua e incluso América Latina-, está más que preparada para ser reestablecida “ . . . as a commercial presence” y “ . . . for reintegration into the free market.” (103). Anderson hace esta observación pensando en Faguas –especialmente Waslala- como destino turístico, pues todos los años llegan, además de contrabandistas como Maclovio, personas interesadas meramente en el descubrimiento de Waslala.

Pero ese intento de tener a Faguas en cuenta en el proceso de modernización ya se había dado con anterioridad y no había funcionado. Faguas se encuentra en la situación que se nos narra en *Waslala* como consecuencia del olvido pues, aunque el río San Juan no se tratara de un canal interoceánico, sí que era el camino a través del cual llegaban los extranjeros; sin embargo, sólo era eso: el medio por el que llegaban personas con intereses personales, no la modernidad por parte del norte. De hecho el lector puede observar cómo Don José lamenta esta tesitura en la que se encuentra el lugar desde el comienzo de la novela

. . . reducidas a selvas, reservas forestales, a función de pulmón y basurero del mundo desarrollado que las explotó para sumirlas después en el olvido, en la miseria, condenándolas al ostracismo, a la categoría de tierras incógnitas,

malditas, tierras de guerra y epidemias adonde nadie llegaba salvo los contrabandistas. (Belli 23).

Más adelante, cuando los viajeros ya llegan al puerto de Las Luces, se vuelve a mencionar ese olvido en el que estaba sumido el país pero es “. . . como todo en Fagua, un monumento a la creatividad y a la necesidad de supervivencia.” (Belli 105). Por este tipo de pistas que Belli nos da, podemos ver cómo aunque la situación del país imaginado es bastante inestable, hay un sentimiento positivo. No solamente porque las personas hayan aprendido a vivir con ello sino que dentro de su filosofía de vida parece estar la idea de que muchas de las cosas que el norte trajo, el sur no las necesitaba. Melisandra, que simboliza la memoria del futuro (Ortiz 311) se lo deja muy claro a Raphael, que simboliza la tecnología (Ibíd.).

—Cibernética —suspiró Melisandra, mirando al río—. Qué lejos de aquí suena esa palabra. Hubo una época que sentí gran fascinación por las máquinas; perseguía a quienes se alojaban con nosotros para que me las enseñaran. Hasta que comprendí que, para mí, era un ejercicio inútil que no conducía a nada.

—Renunciaste a la curiosidad.

—A ese tipo de curiosidad. Primero tengo que entender lo más cercano. No me interpretes mal. Pero pienso que la mera acumulación de conocimientos no es suficiente. Saber por saber solamente. Mi abuelo vive soñando con la civilización, al mismo tiempo que la desprecia. (Belli 78)

Melisandra, para ser feliz, no necesita muchas de los aspectos de la modernidad. De hecho, tacha de pecado el hecho de que las personas del norte se deshagan de instrumentos que todavía funcionan y que esos objetos vayan a parar al sur. Pienso que es este momento, en el que Melisandra y Raphael hablan con Josué, un momento clave en lo que a percepción de utopía y distopía se refiere, pues la interpretación de utopía depende de cómo cada individuo percibe el mundo. Desde el punto de vista de Raphael —y así se lo explica a Melisandra- el

hecho de que en el norte se deshagan de objetos viejos por unos nuevos es lo que los empuja a mejorar, a “ . . . producir mejores máquinas” (Belli 145); la producción de mejores máquinas, a su vez, le concederían al hombre más tiempo para invertir en otras actividades no relacionadas con el trabajo, algo idílico. Para Josué y todos los trabajadores de Engracia, que el norte haga mejore sus máquinas también es un acontecimiento positivo. De no ser por la basura que llega desde el norte –las máquinas viejas-, ellos no tendrían trabajo y, por lo tanto, no tendrían medios para subsistir. Además, disfrutaban con las curiosidades que suelen encontrar entre la basura y con las que forman un museo; pienso que ese optimismo hacia lo que la basura del norte supone es la forma en la que Josué crea su utopía dentro del basurero.

Aún así, pienso que el basurero no deja de ser el resultado de una de tantas irresponsabilidades del norte y creo, también, que surge un conflicto pues se envía basura al sur global cuando otra de las cosas que el norte pretende hacer es preservar la naturaleza del sur para utilizarlo como pulmón del mundo. El norte se contradice a sí mismo en ese sentido y esta contradicción surge porque se antepone los avances, la globalización y el capitalismo a la preservación del mundo; de ahí que se envíen las máquinas inservibles al sur global –convirtiéndolo, como consecuencia, en el basurero del mundo- y se disuelva el compromiso de mantener limpio el sur.

Aunque la situación de Faguas, y sobre todo en la ciudad de Cineria –con el basurero y los Espada-, parece distópica, tal y como le explica Raphael a Melisandra, “hasta el caos tiene su lógica” (Belli 149). Creo que Belli tiene un posicionamiento optimista en su descripción de la gente que vive en el basurero de Cineria, como queriendo decir que aunque han tenido que soportar todo tipo de altibajos, siempre han conseguido salir adelante. Que aunque existían vestigios de las colonizaciones españolas, los lugareños habían aprendido a vivir con ello y no darle mayor importancia pues, al fin y al cabo “ . . . constituían una narración, una historia de imágenes aparentemente inconexas que, al sucederse las calles y esquinas, empezaban a

comunicar el significado de su involuntaria y espontánea crónica.” (Belli 155). En mi opinión, Engracia y sus muchachos consiguen darle sentido al caos, incluso viviendo bajo la amenaza de los Espada y recibiendo cantidades descomunales de basura que, además, los pone en peligro. Con esto no quiero decir que esos acontecimientos estén justificados; a lo que me refiero es que la población de Cineria aprende a tener una actitud optimista ante cualquier tipo de dificultad que se les presenta. Pienso que con esa actitud, buscando la felicidad dentro del caos de la ciudad, Engracia y los suyos construyen su pequeña utopía.

Quizá el anterior sea un acercamiento a la historia demasiado optimista por mi parte, pero lo cierto es que esta actitud no es la única digna de reconocimiento en la novela. Existen otros dos acontecimientos que me llamaron la atención y pienso que son claves en la comprensión de en lo que se fundamenta la utopía en *Waslala*: la actitud de Engracia, sus trabajadores y Morris cuando éstos se contaminan con el polvo que encuentran en la basura y la conducta que adopta Melisandra cuando descubre que *Waslala* en realidad fue una utopía que no funcionó. Y pienso que esta disposición tan firme tiene que ver con la actitud de Latinoamérica y su capacidad para imaginar. No ya por el hecho de que la sociedad descrita en la novela vive con la esperanza de que *Waslala* exista, sino porque

El ejercicio de imaginación termina por invertir las concepciones institucionalizadas por las ideologías dominantes en la época contemporánea: la modernidad pierde su signo positivo al presentarse como castradora de sueños. (Tecún 259)

Pienso que existe una vuelta, otra vez, a la tradición literaria latinoamericana. Una tradición que no necesita entrar en la etiqueta de ciencia ficción porque tiene sus propios medios para expresar lo que necesita. Se puede comprender mejor con la explicación que da Tecún basándose en la afirmación que Belli hace en *Waslala*: “Aquí creemos en los poetas” (Belli 113)

. . . por un lado, alude a la historia literaria de Nicaragua, profundamente marcada por sus poetas . . . evocando al mismo tiempo la íntima relación entre política y poesía; y, por otro lado, le da densidad simbólica a lo poético convirtiéndolo en la piedra angular del sentido de la novela . . . Así, la imagen de la poesía que se forja en la novela es la de una práctica de alcance popular y cotidiano. (Tecún 260-261)

A diferencia de otras prácticas socio-culturales –como la política, por ejemplo, la poesía parece estar al alcance de todo el que quiera “transformar su mundo” (Ibíd.), por lo que está en las manos de cualquiera tanto mejorar como empeorar la situación de su ciudad o sociedad. No obstante, ni siquiera el grupo de poetas que inició el ideal de Waslala logró que esta se perpetuara. Cuando Melisandra finalmente logra encontrar Waslala y a su madre, ésta le explica a la joven que “ . . . después de morir el último poeta, la comunidad quedó a la deriva, y de no haber sido por los visitantes, seguramente hubiese fenecido.” (Belli 316).

Surge aquí la incertidumbre sobre quiénes fueron los responsables de que Waslala siguiera existiendo. En efecto, fueron los fundadores quienes con ahínco buscaron y erigieron la ciudad utópica, pero estos fueron pereciendo y con ellos parece que se desvaneció el deseo por la utopía. Con esta pérdida la actitud esperada por parte de los otros habitantes que permanecieron en Waslala sería la de mantener el espíritu de los poetas pero nadie quería esa responsabilidad y aunque su interés ya no era el mantener la ciudad, sí mantuvieron la idea de que era posible una sociedad y lugar utópicos y se aseguraron de que esa ilusión continuara tanto dentro como fuera de Waslala. La madre explica a su hija que el fin, el imaginar y promover la idea de un lugar mejor, justifica los medios; con “los medios” quiero aclarar que me refiero tanto a la creación de una mentira sobre la continuidad de Waslala, como a la difusión de esa “mentira” tanto en Faguas y sus alrededores como en el extranjero –pues los excursionistas que venían de otros países también iban con la idea de encontrar ese lugar

maravilloso-. “ . . . La razón por la que yo sigo aquí es porque pienso que Waslala, como mito, como aspiración, justifica su existencia . . . que continúe generando leyendas.” (Belli 319).

Es decir, la esperanza, alegría y optimismo que ejerce en las personas la idea de que Waslala existe, es razón suficiente para seguir propagando el mito; al fin y al cabo, los mitos y leyendas son repeticiones de medias verdades –o medias mentiras-. No obstante, la realidad que se vivió en Waslala, la desilusión, se opone totalmente al mensaje que se intenta llevar a Faguas; esa desilusión creo que surge debido a que se intentó crear una sociedad nueva pero no se pudo evitar tener como fundamento de la comunidad de Waslala los conocimientos que ya traían con ellos los poetas y el resto de nuevos habitantes, así como cierto egoísmo por querer el bien personal antes que el del colectivo. Al igual que en la *Utopía* de Thomas More –en cuya descripción se refleja la ideología y sistema patriarcal de la época del autor por la incapacidad del ser humano a ignorar o dejar de lado lo que ya conoce¹⁸, aunque las acciones que se realizaban y la organización social se estableció por el interés y el bien de todo el colectivo, los habitantes¹⁹ no podían evitar un sentimiento de anhelo a lo que dejaron atrás.

. . . estas visitas tuvieron efectos perniciosos. Las noticias que traían los recién llegados, la vida que relataban, por dura, difícil y absurda que pudiera parecerle a muchos, dejaba en otros el sabor de una realidad más estimulante que la bucólica igualdad de nuestros días. (Belli 316)

Y es que siempre nos parecerá más atractivo lo de fuera –o a lo que no tenemos acceso- que lo que tenemos. Los “elegidos” que fueron a Waslala dejaron su mundo para intentar hacer una sociedad mejor, justa, positiva en un nuevo emplazamiento. Y cuando lo

18. Creo conveniente destacar el hecho de que la sociedad descrita en *Utopía* de Tomás Moro es patriarcal, pues la persona con más autoridad es el varón de mayor edad. Además, no hay mujeres en ocupaciones de importancia, por lo que la imagen de la mujer sigue estando estigmatizada y parece que su único propósito es el de traer vida al mundo.

19. Los habitantes de Waslala, así como el propio Moro a través de la descripción que Raphael Hythloday hace de Utopía.

consiguieron, no podían evitar pensar en lo que habían dejado “fuera”. Existe, por lo tanto, un conflicto de intereses; o bien las personas de Waslala aprendían a olvidar ciertos aspectos de sus vidas pasadas para poder llevar una vida sencilla, justa y sin excesos o tiraban la toalla y volvían a sus antiguas. Debido al emplazamiento y el estilo de vida que la sociedad intenta llevar en Waslala, no puedo más que pensar en la novela utópica *Herland* de la escritora feminista Charlotte Perkins Gilman quien, al igual que Belli, incluyó en sus novelas temática feminista. De hecho, la autora estadounidense critica la ideología patriarcal al describir en su novela una sociedad regida únicamente por mujeres que viven en un bosque. Es más, no es que la sociedad la dirijan las mujeres, sino que no hay ningún hombre porque no existe la necesidad de tener hombres, ni siquiera para la proliferación²⁰ de la especie. Tyson explica que “In every domain where patriarchy reigns, woman is *other*: she is objectified and marginalized . . . ” (92); Gilman decide, en oposición a ese patriarcado, crear un matriarcado extremo en el que los únicos hombres que aparecen son unos exploradores que llegan al lugar en un biplano y por los que las mujeres del lugar sienten cierta curiosidad; “. . . there was the limitless interest and curiosity in our civilization, purely impersonal, and held by an order of mind beside which we were like –school-boys.” (Gilman 88). Gilman parece invertir los estándares sociales de la sociedad en la que ella vive y los plasma en *Herland* como crítica. En la novela ya no existen los binomios masculino/femenino, azul/rosa, fuerte/débil, razón/sentimiento etc. pues las mujeres tienen las características tanto del género masculino como del femenino.²¹ Sin embargo, ellas tienen un comportamiento con características asociables a ambos géneros no porque se les haya enseñado a ser así, sino porque es innato en ellas; Gilman hace un acercamiento positivo hacia esta característica del comportamiento de los personajes y las mujeres de *Herland* al no etiquetar las acciones ni las peculiaridades como masculinas/femeninas, sino como propias de los seres humanos, independientemente

20. Las mujeres de *Herland* se reproducen de manera asexual.

21. Téngase en cuenta que cuando utilizo el término “género” “. . . refers not to our anatomy but to our behavior as socially programmed men and women.” (Tyson 92)

del sexo o el género. Cuando una mujer le habla a uno de los hombres excursionistas, ella le dice “. . . you seem more like us . . . But surely there are characteristics enough which belong to People, aren't there? That's what I meant about you being more like us –more like People. We feel at ease with you.” (89). La autora rompe con los estigmas asociados a hombres y mujeres para pasar a hacerlos característicos de ambos sexos y géneros. Esa afirmación del personaje de *Herland*, por otro lado, también parece estar alienando al forastero al decir que es “como la gente” y no “es la gente”.

Belli parece tener una actitud diferente tanto hacia la alienación como a la situación de la mujer en la sociedad descrita en *Waslala*. La actitud de la autora nicaragüense me parece todavía más positiva que la de la escritora estadounidense en el sentido de que, al no constituir un problema el hecho de ser mujer, o bien no se le da importancia –aunque no creo que este sea el caso- o la sociedad representada ha conseguido, por fin, romper con las diferencias de sexo y género y estas ya no constituyen una preocupación. Pienso que, debido a las características de los personajes femeninos principales en *Waslala*, Belli pretende proclamar que el poder que las mujeres tienen es de igual fuerza y validez que el de los hombres.

Es por esto que la problemática de la alienación –por parte tanto de personajes femeninos como masculinos- me parece un tema más recurrente; es Melisandra la heroína, la que tendrá que recorrer todo un camino a lo largo de la vida y a través del río San Juan, la que plantará cara a los hermanos Espada y conseguirá llevar el mito de Waslala a Faguas, la que sienta mayor desasosiego por no saber cuál es su lugar en el mundo. Cuando Melisandra y Raphael llegan al edificio donde vive Engracia y la muchacha ve todos los artilugios allí acumulados, Raphael le explica que debido a los avances, unas máquinas pueden hacer el trabajo para el cual antes se necesitaban cuatro o cinco (Belli 149). Ante esa explicación y la incompreensión por tanto desperdicio “Ella lo escuchaba, más cortés que interesada. Su

expresión revelaba asombro ante su alienación;” (Ibíd.). Con esta situación en la novela en la que existe un conflicto de puntos de vista, surge la duda sobre quién de los dos –Raphael o Melisandra- es el alienado. Sostengo que, aunque Raphael es el otro, pues se encuentra en un país diferente al suyo, es Melisandra la alienada, porque no comprende el porqué de las cosas que se hacen en el norte en pos de la modernidad y tampoco ve cómo esa modernidad del norte es imprescindible en Faguas, en el sur.

2.3. Melisandra: la incertidumbre del lugar en la sociedad de la protagonista

Siguiendo con la problemática de la identidad, considero conveniente recalcar que opino que esa crisis comienza con la percepción de América Latina desde el norte y la dicotomía que surge entre civilización y barbarie, entre desarrollo –modernidad- y “estancamiento”. Desde una perspectiva postcolonial, en el encuentro conflictivo con el otro, surge una especie de racismo o cosificación. No se ve racismo per se –en las diferencias entre razas y etnias mencionadas en las novelas no se ve una proyección de odio hacia ellas-, pero es apreciable la persistencia del estigma de que el Sur Global carece de educación y el norte llega para ilustrar, un statu quo en el que el sur necesita al norte para salir de la ignorancia. Uno de los temas de la crítica postcolonial en la literatura es el “Othering (the colonizers’ treatment of members of the indigenous culture as less than fully human) and colonial oppression in all its forms” (Tyson 427), y eso lleva a que temas relacionados sean “The struggle for individual and collective cultural identity and the related themes of alienation, unhomeliness . . . , double consciousness (feeling torn between the social and psychological demands of two antagonistic cultures) . . . ” (Ibíd.). Belli, en su novela, representa esa

alienación y el “unhomeliness” tanto de Melisandra como de, por ejemplo, ciudadanos del norte como Morris o Raphael²².

Esta conexión entre las dos realidades –dentro/fuera, norte/sur, civilización/barbarie-, desde una perspectiva algo más positiva, podría conllevar la desestabilización de esas dualidades y a una identificación con el subalterno. Como explica Poust

A pesar del retrato algo desagradable que pinta Belli de Cineria, su protagonista y el periodista norteamericano Raphael descubren allí una vitalidad y ciertos valores humanos, tales como la amistad, la solidaridad, la creatividad, la valentía y el sacrificio. (223)

En Faguas –en América Latina-, el norte encuentra en el sur la solidaridad al igual que los personajes masculinos de *Herland* la encuentran en la sociedad matriarcal; “to get an idea of their attitude you have to hold in mind their extremely high sense of solidarity.” (Gilman 88). De nuevo, se encuentra en el sur, en el “otro” lo más humano; los personajes del norte, en su conexión con el sur, se evaden de las preocupaciones y la contaminación del pensamiento que sufren en sus países. Morris está constantemente en Faguas, con la única intención de mejorar las condiciones de trabajo de los trabajadores de Engracia; lleva un estudio de la contaminación de la basura con la que trabajan y lo que pretende es redactar un reporte para enviarlo a las Naciones Unidas con el fin de que cese el envío de cargamentos con altos niveles tóxicos a Faguas. No solamente se preocupa por el bienestar de Engracia y sus trabajadores, sino que parece estar asqueado del norte y cuando piensa en su vida, no puede evitar llorar. “Lloraba aunque el recuerdo fuera bueno, le dijo, porque le parecía que su vida entera era una gran nostalgia.” (Belli 167). Morris, cuando Engracia y los muchachos se contaminan, aún pudiendo evitar contaminarse, él decide ser parte de esa muerte colectiva.

22. Como ya he mencionado antes, los dos hombres parecen encontrarse más cómodos en la sociedad ajena –la de Faguas- que en la suya propia –Norteamérica-.

Me llama la atención, cómo en su monólogo interior, Morris no puede evitar pensar, por un lado, en la ignorancia del grupo y, por otro, en la naturaleza “primaria” de Engracia.

Se lo dijo muchas veces: cualquier día, si no eran cuidadosos, se encontrarían con una sustancia letal, la manipularían sin darse cuenta. Por eso los trajes, las máscaras, los guantes. Empeño inútil. La ignorancia era una de las cosas más difíciles de traspasar, sobre todo si, como sucedía con Engracia, se la consideraba una virtud y no un defecto. (195)

Aunque las acciones de Morris en Faguas sean altruistas y sienta una atracción por el sur, no puede evitar pensar en Faguas y su gente desde una perspectiva del norte, de los avances y el conocimiento. Aunque no sea la intención del personaje – aunque sí pienso que la autora eligió esas palabras en concreto-, este no puede evitar hablar desde su conocimiento y experiencia, y vuelve a surgir esa dualidad, esa “otredad”, de la que ya he discutido con anterioridad.

Otro personaje que también creo que está alienado es Melisandra. Aunque su representación de la otredad en *Waslala* se haga en una realidad en la que no existen diferencias entre hombres y mujeres –Engracia o Melisandra gozan de tanto poder como Don José o Raphael- sí considero importante tener en cuenta que, tanto en el momento en el que la novela fue escrita como en la actualidad, todavía no se han superado las diferencias entre hombres y mujeres. Como consecuencia de la sociedad patriarcal que está enraizada en la mayoría de las culturas del mundo, la sociedad todavía tiene una actitud favorable hacia los hombres; sostengo que la decisión de Belli de no incluir la problemática de la mujer en *Waslala* es para demostrar que en la sociedad del futuro que ella idea, se han superado las diferencias entre ambos sexos.

En la actualidad, como ya he mencionado, una de las tantas preocupaciones de la mayoría de las sociedades del norte –y también del sur, aunque hay sociedades²³ en las que no supone una de las principales preocupaciones- es la situación de la mujer. Considero que Belli, a través de la caracterización de Melisandra como heroína²⁴ y del trato que da a otros personajes femeninos –sobre todo Engracia, a quien se le atribuye la capacidad de liderazgo sin opresión y que, en términos generales, es una mujer “de armas tomar”-, da el primer paso para reafirmar la ruptura con el discurso patriarcal que lleva liderando la redacción y la temática de muchas de las novelas durante muchos años y también avanza en la creación de un nuevo símbolo o mito. “Este héroe triunfante, en la medida en que puede serlo el hombre, se halla en condiciones de liberar a sus hermanos, de trascender en actos de amor, de justicia social.” (Maturó 94); Melisandra es la salvadora que llevará a sus “hermanos” fagüenses a una mejor situación social. Esta postura parece típica de la literatura utópica feminista y, de hecho, Poust recoge en su artículo una explicación de Carol Pearson sobre este género, que es aplicable tanto a la novela de Gilman como de Belli: “the most common plot structure of the feminist utopian novel is the conversión story in which a male narrator comes to see a feminist society as superior to a male-dominated one” (223). Tal y como explica Poust, “. . . Belli le da la vuelta a la tortilla” (Ibíd.). Poust también comenta el hecho de que la escritora nicaragüense no problematiza el tema del género ni la sexualidad (222), lo que me hace pensar que Belli, en su narración sobre la sociedad de mediados del siglo XXI, está plasmando una utopía²⁵ -o un paso hacia ella- para la mujer y la sociedad en general.

23. Como explica Tyson, “While all women are subject to patriarchal oppression, each woman’s specific needs, desires, and problems are greatly shaped by her race, socio-economic class, sexual orientation, educational experience, religion, and nationality.” (105), por lo que no sería adecuado generalizar sobre la problemática de la mujer.

24. No lo es ni Don José –aunque quizá sí se le consideró un héroe cuando fundó Waslala con otras personas-, ni Raphael, ni tampoco Morris, incluso si sus actos son siempre hechos desinteresadamente y para mejorar la situación de los desfavorecidos por la basura del norte.

25. En este caso utilizo la palabra utopía para referirme a una situación en la que las mujeres gozan de los mismos beneficios que los hombres y que, ni por su condición de mujer ni su sexualidad son menospreciadas o justipreciadas; simplemente “son”, son personas.

Coincido con Poust cuando explica que “. . . el tratamiento de Belli implica que ella no considera la “matria” como un modelo para todos, dado su carácter excluyente.” (222); no obstante, la autora nicaragüense, en su novela *El país de las mujeres*, hace de Faguas –utiliza este país imaginario en varias de sus obras- un país gobernado única y exclusivamente por mujeres. El hecho de que haga una recreación de una clase de sociedad matriarcal –en la que, como en *Herland*, solamente hay mujeres y niños-, no significa que sea una defensora de la misma. Y pienso que es por las numerosas temáticas que cubre Belli en su novela que existe cierta tergiversación en cuanto a la intención con la que escribió la novela y el cómo lo interpretará el público.

Opino que la mera inclusión de estos asuntos en la novela es razón suficiente para ver que la mujer, su situación en la sociedad y su identidad sí son algo sobre lo que Belli pretende hablar. Belli se diferencia de otros escritores porque incluye problemas de la mujer en una sociedad revolucionaria²⁶. Además, son muchos los estudios que se han hecho al respecto. Entre ellos, y con el que más coincido, está el de la identidad de Melisandra, tanto como mujer como ciudadana de una sociedad que se considera subdesarrollada. Es por eso que la autora “. . . attempts to dismantle patriarchal narratives sedimented in cultural traditions over centuries . . . ” (Rhoden 82). Para conseguir esto, le dio un giro de ciento ochenta grados al *Bildungsroman* clásico, haciendo que una mujer lidere la narrativa y vaya a convertirse en líder de una sociedad que está perdida. Pero para eso, Melisandra tiene que encontrar primero su identidad; Rhoden explica de manera clara cómo se siente Melisandra al comienzo de la novela –y me atrevería a decir que casi hasta el final-, cuando expone que “. . . attempts to negotiate her identity in a culture hostile toward her and in which she feels herself an outsider . . . ” (Ibid.). De hecho, esta negociación de identidad es una de las situaciones en las que surge el concepto de otredad y las personas son conscientes de esa condición. Dentro de una

26. Belli tuvo que exiliarse a México debido a su conexión con el FSLN.

cultura hostil –la representación de la sociedad nicaragüense, con la dictadura de los Somoza así como “ . . . the indigenous resistance during the Conquest.” (Rhoden 86)-, vista desde otra cultura hostil, la del norte, y como huérfana, Melisandra se siente una “outsider”.

Para que Melisandra pueda encontrarse, Belli, en su preocupación por la creación de la identidad de la mujer, refleja en *Waslala* “ . . . the invention of an identity based on a celebration of women’s power, both creative and procreative.” (Rhoden 84-85) y también la búsqueda de la madre. Para ello, Melisandra no sólo se representa como heroína, sino que parece tener cierta autoridad sobre la mayoría de los personajes. El ser nieta de Don José e hija de la pareja que nunca volvió de su búsqueda de Waslala le abre puertas, hace que se le respete y que goce de ciertos privilegios. Considero que su poder se consolida cuando, al encontrar Waslala, en vez de quedarse, ve la necesidad de volver para mejorar Faguas para hacer que el pueblo y sus habitantes se puedan beneficiar del mito de Waslala.

Y no solamente es por sus actos por lo que la protagonista disfruta de una atención exclusiva, “Melisandra . . . es respetada al mismo tiempo por su destreza física, por su capacidad de organización, por su intuición y por su fuerza de voluntad. “ (Poust 222), características generalmente atribuidas a hombres. Se puede ver, por lo tanto, otra forma de ruptura con las dualidades que proyecta el patriarcado. Otro personaje que también rompe con ellas es Engracia; ella es, sin duda, una mujer fuerte en todos los sentidos. Su actitud cuando Morris le explica lo que les ocurrirá a ella y sus trabajadores debido al polvo tóxico con el que han decorado sus cuerpos, es la de reaccionar invitándolos a todos a cantar “para desintoxicarse”. Y aunque parezca que ninguna otra actitud ante una muerte inminente podría superar la que Engracia propone, Belli sorprende al lector cuando hace que Engracia aproveche su estado para plantarles cara a los Espada.

Debido a la luminosidad en el cuerpo de Engracia, Morris y los muchachos del basurero, Engracia decide dar a luz a una nueva leyenda, haciéndose pasar por los fantasmas

de Wiwilí; gente que, como el pueblo latinoamericano colonizado o la comunidad nicaragüense oprimida por Somoza “ . . . murió defendiendo una comunidad pacífica.” (Belli 209). Engracia, por lo tanto, muestra su fortaleza al afrontar su muerte y la de los suyos a través de la creación de una leyenda que toda la ciudad de Cineria recordaría por el resto de sus días.

En ese ataque a los Espada, puede verse otra de las plasmaciones de la realidad que Belli incluye en su novela, pues el FSLN –ya he mencionado antes que Engracia y los muchachos se interpretarían como seguidores del FSLN- en su ataque a la casa de un hombre que estaba relacionado con Somoza, consiguió liberar a varios de sus dirigentes presos y obligó al gobierno a negociar con los guerrilleros (Zinani 118). Los dirigentes presos son representados por Melisandra, pues ella también estaba presa en la casa de los Espada antes de que Engracia y los suyos fueran a negociar su liberación con los Espada.

De nuevo se puede ver la cercana relación entre historia y mito de la literatura latinoamericana; “Su literatura [la de Latino América], hondamente comprometida con la lucha social, tiene a la vez un poderoso aliento místico.” (Maturó 97). El misticismo está en la creación de la leyenda de los fantasmas que se revelaron contra los Espada –es ese el plan que diseña Engracia- pero, al mismo tiempo, Belli no deja de lado la realidad social, que en este caso se refleja con un acto de heroicidad del FSLN. Con esta actitud y estas acciones se evidencia el poder de Engracia como luchadora, justiciera y como mujer.

Si se compara a Engracia con Melisandra, se pueden ver similitudes entre ellas; su predisposición para ayudar a los demás, la búsqueda de la justicia y su reafirmación como mujeres las hacen a las dos merecedoras de la clasificación como heroínas. Las referencias al poder de estas mujeres, si se extrapola a la vida real, representan las características que, para Belli, tiene una mujer fuerte en la actualidad. A la escritora le preocupa la situación de la mujer en general pero, sobre todo, la situación de la mujer nicaragüense; así lo declaró en una

entrevista, cuando a la pregunta “¿Cómo ves la situación actual de la mujer en Nicaragua ahora con esta nueva y otra fase del sandinismo?” (Mester 93), ella contestó lo siguiente

Muy mal, muy mal . . .hay mucha violencia contra la mujer en toda Centroamérica. En Guatemala los crímenes de mujeres superan a los que han ocurrido en Ciudad Juárez. Es terrible.

En Nicaragua se suponía que el Frente Sandinista iba a darles el cincuenta o el treinta por ciento de los puestos a las mujeres pero no ha sido así. Toas las mujeres ministros que ha puesto este gobierno han sido despedidas con mucha falta de respeto, repentinamente. El saldo ha sido negativo. (Ibíd.)

Al final de la novela de Belli se encuentra otra referencia a un evento que acaeció en la vida real; la autora recoge una cita de Eduardo Galeano en la que se hace una crítica al hecho de que apenas se sepa algo sobre el accidente nuclear que ocurrió en Goiania –Brasil- pero que todo el mundo conozca la catástrofe de Chernóbil. La autora apela al lector al incluir realidades en su narración; en el caso de *Waslala*, lo hace reinterpretando el accidente en Goiania a través del accidente que tienen Engracia y los muchachos con el cesio 137 y, posteriormente, ilustra al lector con la información sobre los hechos reales. Además, el hecho de citar a Eduardo Galeano fortalece su postura, pues el escritor uruguayo fue conocido por su fuerte compromiso social y él también reflejaba realidades en su narrativa.

En la entrevista mencionada anteriormente, Belli también alude a otros asuntos como el aborto y, en conexión a eso, a la maternidad. El replanteamiento de esta tiene, para Belli, una gran importancia en la liberación femenina pues, “. . . [aunque] la maternidad es el eje que divide a la mujer y al hombre. La sociedad no está organizada para aceptar la maternidad como un tema de interés social.” (Mester 92). En *Waslala* vemos el acercamiento a este tema si atendemos a la representación de la orfandad de Melisandra y los chicos de Thimbu y el

deseo de las holandesas Krista y Vera por adoptar un niño. Al parecer, “. . . en la literatura escrita por mujeres en América Central en el último cuarto del siglo XX, nos topamos frecuentemente con la figura de la huérfana. . . .” (Dröscher 145). En unión al viaje de aprendizaje del *Bildungsroman*, en el que Melisandra encontrará su identidad, también está la búsqueda de la utopía y esta, a su vez, está relacionada a la búsqueda de la madre (159); sin embargo, el encuentro menos ideal de todos se da entre la madre de Melisandra y la heroína. Es cierto que al conocer la situación de Waslala surge un desencanto pero, a su vez, la imposibilidad de la continuidad de Waslala ha sido el motor para que el mito continúe y también impulsa a Melisandra a querer compartir con el resto el ideal de que Waslala funciona para así poder instaurar el *modus operandi* de la utopía en Faguas. Tal y como expone Dröscher, “. . . el reencuentro con la madre tiene muy poco de romántico.” (159).

Pienso que, en caso de poder sacar algo positivo del abandono de los padres de Melisandra, sería el pensar que lo hicieron como sacrificio para mejorar el futuro de su hija y de toda Faguas en general. Desde un punto de vista solidario, antepusieron las necesidades e intereses de todo el colectivo de Faguas al suyo. Krista y Vera también tienen que sacrificar su comodidad de estar en Holanda para ir hasta Thimbu a adoptar un niño –y terminan haciéndose cargo de todos los huérfanos de Thimbu-. Considero esta actitud por parte de la pareja holandesa otro reflejo de preocupaciones del norte. Son muchas las familias del norte que deciden adoptar niños del sur global y que para ello, en ocasiones, tienen que pasar calamidades. La sociedad inventada por Belli, al no crear un problema ni por la orientación sexual de la pareja ni por sus deseos de adoptar, parece representar la aceptación de la sociedad hacia las personas de cualquier sexo, género y orientación sexual. Quizá Belli no lo considera un asunto principal en *Waslala* pero, vinculado a las otras vertientes de la maternidad y al hecho de que en la actualidad sí supone un obstáculo para las parejas del mismo sexo, sí adquiere importancia.

Como se puede comprobar, debido a los intereses y necesidades de Belli y de la sociedad en la que vivía cuando redactó *Waslala*, las representaciones en la novela aluden a problemas y preocupaciones de la sociedad de ese lugar y momento. Esas preocupaciones siguen estando vigentes hoy en día, y no solamente en el sur global sino que son aplicables a todo el mundo. La humanidad, al tener que lidiar con tantos obstáculos, puede llegar a cuestionar su razón de vivir. En *Waslala* se menciona este desasosiego por el no encontrar un sentido a la vida; con los avances, las personas tienen más tiempo libre ya que

Technical innovations and inventions have made a life very easy in the countries of the First World. By means of technology, automation and specialisation they have reached the utopian aim of More . . . to reduce working hours considerably and create human working conditions. But in an ironic dystopian reversal of the utopian ideal the reduction of working hours to a three-day week, the abundance of spare time and inactivity have only evoked boredom and the feeling of uselessness. (Layh 48)

Lo realmente curioso es la existencia del “turismo de la muerte”, tema que Raphael aborda poco después de conocer a Don José y Melisandra. Desconozco si este tipo de turismo existe de verdad –“turismo” que surge por impotencia para seguir viviendo cuando en realidad no se tienen problemas de salud y el nivel de vida de las personas que lo practican es bastante alto- pero sí conozco el denominado “turismo suicida”²⁷ de personas que quieren que se les practique la eutanasia y que, debido a la prohibición de la misma en sus países de residencia, se ven obligados a viajar a países en las que sí está autorizada.

Me llama la atención que, aunque breve, se haga una mención a este aspecto; pienso que quizá la intención con la que Belli incluyó este aspecto en *Waslala* fue la de criticar los

27. “El turismo suicida se registra principalmente en Suiza, Holanda, Luxemburgo, Bélgica, Australia, y en los estados de Washington y Oregon, en Estados Unidos, países donde está permitida la eutanasia. Al turismo suicida recurren principalmente adultos y personas con discapacidades físicas o enfermos terminales. (Di Sette)

avances del norte y lo que estos conllevan –comodidades y, al mismo tiempo, un sentimiento de inutilidad al no tener que hacer apenas nada-. En oposición y con cierta ventaja sobre el norte -en el que muchos gozan de una vida desahogada, acomodada y, al mismo tiempo, una vida sin sentido y distópica a causa de la utopía de la modernidad-, se encuentra el sur global con una actitud que, aún sabiendo que la utopía no es más que un mito, permite soñar con un lugar mejor. Pienso que, mientras que en el norte la búsqueda de la utopía ha sido la perdición de su sociedad, ha supuesto tener un pie en una distopía, el vivir en una distopía en el sur conlleva estar un paso más cerca de la utopía por el simple deseo de mejorar la situación de toda la sociedad.

3. *Zombie*

3.1. *Zombie*: ciudad post-apocalíptica sin rumbo

Aunque *Waslala* fuera escrita atendiendo a problemas de antes y durante el momento de su escritura –como la búsqueda de la identidad, el enojo por la imposición de ideales por parte de sociedades colonizadoras e imperialistas, la tardanza en que los avances lleguen al sur etc.-, esa proyección se hace para poder mejorar el futuro; es como una advertencia para que el lector o la sociedad en general, ante la situación del presente, aprenda del pasado para evitar desgracias en el futuro. En el caso de *Zombie*, la actitud parece totalmente negativa. Se presenta una sociedad apocalíptica en la que unos jóvenes son supervivientes del holocausto y no parecen conseguir darle un nuevo sentido a la vida, simplemente existen.

Ante esa negatividad hacia el futuro, parece que no hay lugar para la utopía; no obstante, me propongo demostrar cómo a lo largo de la novela se encuentran micro-utopías, que surgen gracias a la interpretación que los personajes hacen de su realidad apocalíptica. De todos modos, aunque pienso que existen micro-utopías, son la distopía y la sociedad post-

apocalíptica las que conforman la narrativa de *Zombie*. Analizaré el elemento distópico a través de tres aspectos de la narración: el afán por la destrucción, la supervivencia de un grupo de adolescentes que se denominan “los huérfanos”, y la crisis identitaria que se forma alrededor de la figura del zombi²⁸.

3.2. El Holocausto: destrucción de la ciudad y de la vida de los supervivientes

Al igual que en *Waslala*, en la que se describen ciudades destruidas y distópicas como Cineria, la narración de *Zombie* gira en torno a tres espacios: el vecindario de La Avellana –al que James también lo llama suburbio-, el bosque –donde viven los huérfanos- y El Pozo –dentro del cual desaparecen los zombis-. De la Capital –así se llama la ciudad- es La Avellana el único espacio que queda que no ha sido destruido; el resto de la ciudad –para la cual no existe ninguna referencia directa a una ciudad real- queda devastado e “incinerado en El Pozo”. (Wilson 16)

Esa destrucción se da a causa del lanzamiento de unos misiles. La novela de Wilson comienza describiendo a un niño, James –el protagonista “héroe” de *Zombie*- que se sienta a observar cómo los misiles caen sobre la Capital; “El apagón llega con puntualidad . . . Vienen a gran velocidad. Son cuatro... cinco misiles . . . Cierra los puños. Siente calor. Sonríe.” (Wilson 9-10). Creo que las palabras que el autor selecciona para la descripción no son aleatorias; James sabe que los misiles van a llegar a una hora determinada, por lo que deduzco que esos acontecimientos llevan dándose desde hace un tiempo. En ningún momento se menciona la procedencia de esos misiles y ninguno de los personajes parece preocuparse por averiguar quién los lanzó; parece como si simplemente hubieran llegado, como si el destino lo hubiese querido así. Sin embargo, los lanzamientos de misiles que se dan en las guerras –el

28. Me referiré a la novela como *Zombie* pero a la figura del muerto-viviente como *zombi*.

uso de la palabra holocausto más de una vez en la novela me hace pensar que podría tratarse de una futura guerra- suelen ser ataques entre dos o más países enemigos.

James, no obstante, parece regocijarse por el espectáculo que crean los misiles pues escapa de casa varias noches con el único propósito de ver cómo los misiles caen sobre la ciudad y, además, sonríe. Como era un niño cuando los primeros misiles cayeron, vio los hechos con los ojos de un niño que ha consumido demasiada televisión y por eso ensalza la caída de esos misiles. Y es que, debido a la consumición excesiva de cultura popular –sobre todo películas-, James crea un filtro mental a través del cual interpreta todo lo que ve como si fuera una película. No sé la razón por la que Wilson decidió mostrar a James recreándose con esos ataques pero pienso que podría ser una forma de decirle al lector que llegará un momento en el que ya no se sabrá diferenciar la realidad de la ficción o, quizá, que los ataques con misiles serán en el futuro, algo que ocurra tan a menudo que la sociedad lo tomará como algo normal.

Las casas de La Avellana han perdido todo el significado de hogar para los personajes. James, por cómo describe el vecindario de La Avellana, no parecía tener un especial apego a su casa ni antes ni después de los ataques; tacha el vecindario de suburbio y opina que, en él, la felicidad era plástica (Wilson 16). Después de los ataques, el muchacho dice que no aguanta la estructura y que sólo va a su casa para dormir porque la vivienda “Hace mucho que dejó de ser un hogar.” (15). Mi interpretación de estas declaraciones de James es que, para él, el concepto de hogar y familia había perdido todo su significado incluso antes del Holocausto y por eso la casa ha perdido todo su significado intrínseco.

El sentimiento de unidad, de hermandad, también se perdió con el fin del mundo. Debido a las necesidades de suministros que surgieron después del ataque, hubo saqueos en el suburbio y “ . . . el concilio de La Avellana tomó la decisión de exiliar a los huérfanos, alegando que eran un peligro para la integridad del suburbio.” (Wilson 30). Me llama la

atención el uso de palabras en esta justificación para negarles la entrada al vecindario a aquellos que no pertenecían a él antes del ataque. Me da la impresión de que, también en esta novela, surge la dicotomía entre civilización y barbarie, pues con el exilio de los huérfanos – la barbarie- los vecinos de La Avellana se aseguran tener una vida más o menos tranquila. La razón por la que los huérfanos podrían considerarse la barbarie es porque viven en el bosque, lejos de la civilización, como si fuesen una amenaza para la tranquilidad y cordura de los vecinos del suburbio.

Además, el hecho de vivir en el bosque no es la única característica que les da el estigma de bárbaros, pues también está su condición de zombis. El meth que Frosty –el protagonista anti-héroe- cocina y distribuye, ha convertido a la mayoría de los huérfanos en adictos y muchos de ellos, como consecuencia del consumo y adicción a la droga, muestran un aspecto demacrado, como el de un zombi. Por lo tanto, el exilio y la desmejora física y psicológica de los huérfanos también podrían representar una forma de destrucción, una metáfora de la destrucción de sus vidas.

El causante de esa destrucción es Frosty. Él es el personaje que tiene el monopolio del meth, pero su ambición va más allá de convertir a todos los huérfanos –y a los personajes que viven en La Avellana- en adictos a la droga. Lo que él pretende es destruir todo lo que resistió a los ataques de los misiles, quiere desmoronar las vidas de todos los supervivientes. Pienso que el momento en el que el personaje de Frosty expone más claramente su intención es cuando narra una historia sobre su abuela, quien se crió “bajo la tutela de un pastor fanático [de una secta]” (Wilson 47). Ese pastor ideó su propio Apocalipsis, haciendo que todos los devotos de su secta entraran, con él, en un granero al que la abuela –por entonces una niña- le prendería fuego²⁹. Frosty, inspirado en este acto, diseña también su propio Apocalipsis que va erigiendo poco a poco. Primero atrae a los huérfanos con la droga para que se unan a su secta;

29. La abuela fue la única superviviente, la portadora del mensaje.

algunos de ellos, bajo los efectos de la droga, ven con claridad que no tiene sentido seguir viviendo, por lo que traspasan el límite del Pozo en respuesta a la llamada de Cthulhu. Otros deciden seguir viviendo y terminan siendo víctimas de la muerte colectiva que planea Frosty, a través de la detonación de Misil Clavado -el único misil que no había explotado-.

Arguyo que en la destrucción de la vida de los demás reside la utopía personal –o la micro-utopía- de Frosty. A través de esa creación de su sociedad ideal, ayuda a los huérfanos a aliviar su sufrimiento, haciendo que sus distopías sean menos dolorosas. La mayoría de los huérfanos consideran su vida una distopía debido a las declaraciones –soliloquios- que hacen antes de desaparecer en El Pozo. Entre esos testimonios, hay uno que me llama especialmente la atención, puesto que es el testimonio de un personaje que aparece una única vez. La chica se llama Emma y creo que la intención de Wilson al incluir a este personaje fue el ayudar al lector a entender la figura del zombi. La chica describe cómo tiene una sensación de tener hormigas bajo su piel y que, para deshacerse de ellas, se clava las uñas en la piel (Wilson 53); el rascarse continuamente, hasta hacerse heridas en la piel, es una de las características de los consumidores adictos a la metanfetamina –el meth-. A través de la figura de Emma, quien dice “No quiero regresar a la pesadilla suburbana, sin sentido, sin propósito, atrapada en una prisión desolada . . .” justo antes de adentrarse en El Pozo, Wilson parece querer mostrar el mejor ejemplo de zombi: un huérfano que sobrevive al fin del mundo, que consume meth pero que, cansado de su situación en un mundo sin sentido, razona desaparecer de la faz de la tierra.

La distopía de Frosty, por otro lado, surge como consecuencia del rechazo hacia él por parte de Andrea –Andy-; como consecuencia del rechazo y de saber que Andy nunca le pertenecería, Frosty decide destruirlo todo y a todos con la explosión del Misil Clavado. No obstante, antes de llevar a cabo esa explosión, decide vengarse de Andy destruyéndola – literalmente-: primero decide violarla y, una vez inmovilizada –la lanza contra el suelo de una

manera muy violenta- la golpea hasta creer que está muerta. Después de arrebatarle la vida a Andy, Frosty tiene en cabeza únicamente el seguir las órdenes de Cthulhu y terminar con todo.

A lo largo de la novela se utiliza el término Holocausto³⁰, sin embargo, no es para hacer referencia a los planes de Frosty de matar a todos los zombies y causar un genocidio sino para hacer referencia a la desolación que supuso el lanzamiento de los misiles, para designar el fin del mundo. Es James el primero que utiliza la palabra y también puntualiza que su realidad –el Holocausto- es consecuencia de un “ataque” (Wilson 16). Por eso arguyo que el término Holocausto se utiliza para aludir al resultado de un exterminio masivo -aunque nunca se supo quién lanzó los misiles en La Capital- y no al exterminio en sí.

Otro de los lugares que representan la desolación es El Pozo, el cual considero el súmmum de la destrucción. Los huérfanos que ya no pueden soportar la situación en la que viven, deciden sucumbir y arrojarse a los brazos de Cthulhu. Es en El Pozo donde los zombies pierden la vida pero ganan paz. Las desapariciones, por otro lado, amedrentan al resto de zombies, pues no sólo surge la incertidumbre sobre qué habrá sido de los desaparecidos –los zombies hacen planes de búsqueda cada vez que alguien desaparece- sino que también empiezan a cuestionar su propia existencia y eso los hace más vulnerables y hace que estén más dispuestos a involucrarse en la secta de Frosty. Como consecuencia de esa vulnerabilidad, empiezan a surgir las dudas sobre su existencia y el propósito de seguir viviendo, una actitud que todos menos James y su anti-héroe, Frosty.

3.3. Los Niños Perdidos sin un Peter Pan

30. El término, en realidad, se utiliza para hacer referencia al genocidio de millones de judíos, cometido por el régimen nazi.

Pienso que, quizá, habrá lectores que se sientan identificados con ese sentimiento de desasosiego al no encontrarle sentido a la vida. Las dificultades a las que se enfrentan los huérfanos en *Zombie* son compartidas, creo, por muchos adolescentes de la actualidad: amores y desamores, la preocupación de no “encajar” en un grupo, el consumo de drogas a edades cada vez más tempranas o la incapacidad de sentir una conexión con los padres –se sienten incomprendidos-. Y eso es exactamente, en palabras de Wilson, lo que son los huérfanos y zombis de *Zombie*: son adolescentes con una “existencia espectral”; el autor lo explica en una entrevista cuando dice que “Simplemente, son personajes que tienen una existencia espectral, que no deberían existir. Entonces, en este espacio paradójico, con estas identidades que no deberían ser, me los imagino como merodeos en la oscuridad.” (Wilson 2015). Esa existencia espectral lleva a los adolescentes a no saber quiénes son, a tener dudas sobre cuál es su lugar en la sociedad y cuál será su aportación.

En la novela de Wilson, esa inconsciencia se refleja a través de la figura del individuo alienado y del zombi. Visto con otra perspectiva, esas preocupaciones pasan a un nivel más general, a un nivel en el que le atañen a toda la sociedad y no solamente al colectivo adolescente de las poblaciones del norte. Las preocupaciones más salientes que se reflejan en la novela son esa ausencia de identidad –o la anti-romántica identificación con figuras populares como el zombi- y el consumo que este (el zombi) hace. Son el capitalismo, el consumo, el individualismo de la sociedad, algunos de las principales causas por las que la sociedad termina no viéndole el sentido a la vida. En este apartado trataré la temática de la utopía y distopía desde la problemática de la identidad.

Cada sección de la novela va marcada con el nombre de uno de los personajes; en estas secciones se recogen soliloquios de los personajes, en los que ellos narran los acontecimientos que en los que se ven envueltos y también incluyen sus sentimientos. Son, a mi juicio, breves testimonios que parecen dar fuerza a la existencia de cada uno de esos

personajes y esa existencia se afianza todavía más cuando, antes de desaparecer en El Pozo, cada uno de ellos deja a la orilla del cráter un token, un símbolo, por el cual ser recordado. Este gesto, esta imagen, se añade a las numerosas figuras de la cultura pop que Wilson va incluyendo en su narrativa. No coincido completamente con Boling cuando dice que el mundo en *Zombie* “ . . . is constructed as an accumulation of objects that have lost their place in the flow of capital and as such have lost much of their original significance.” (22). Creo que la intención de Wilson es precisamente la de que el lector, consumidor también de esos objetos, los reconozca y pueda darles un nuevo significado además del simple consumo de los mismos. Además, tal y como expone Boling en su artículo, James parece tener la necesidad de hacer referencias constantes a objetos de la cultura popular como las películas para darle un significado y poder comprender lo que ocurre a su alrededor.

No obstante, sí entiendo la pérdida de significado que esos elementos hayan podido sufrir pues su razón de ser se dio en su momento, antes del holocausto, y en una sociedad apocalíptica esos objetos pierden el valor por el que fueron creados. Tras haber pertenecido a una sociedad de consumo y capitalismo, esos “ . . . products of globalization become the medium through which personal identity constructs itself and is constructed.” (Boling 4). Boling explica que lo que inicialmente fue un problema de identidad latinoamericana -como con la alienación a causa de la colonización y el imperialismo que se narra en *Waslala*, es un problema que afecta a toda una sociedad- “dejó paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?).” (2). Esta búsqueda, por lo tanto, también puede ser aplicada a los adolescentes en *Zombie*.

El sentimiento de alienación, de no encajar, es compartido por todos; “Asumimos que estamos solos . . . y que nosotros somos un error.” (Wilson 16). El encontrarse sin padres, el encontrarse solos, hace que la orfandad pase a ser motivo de una crisis identitaria. El referirse a ellos mismos como un “error” expresa, en mi opinión, una marcada desilusión ante la vida.

Aunque pasar a formar parte de una sociedad de solo ochenta personas, todas adolescentes, y hacer que esta funcionase no sería para nada un trabajo fácil, no se aprecia ni remotamente una actitud positiva por parte de los zombis.

La posibilidad de comenzar desde cero –pues viven en una especie de anarquía, no tienen padres que impongan leyes- no les resulta emocionante ni facilita encontrar un sentido a la vida. Los adolescentes son como niños pequeños, a quienes se les ha dado todo hecho y quienes, de repente, se encuentran “solos ante el peligro”. Entonces, ¿qué es lo que hacen los jóvenes de *Zombie*? ¿cómo consiguen sobrevivir, de dónde obtienen los suministros para subsistir?; “. . . consumption of global products becomes the one stable basis for individual identity . . . ” (4). Como los zombis que conocemos por las series y la literatura contemporáneas, no necesitan más que poder consumir alguna creación del mercado global para así seguir consumiendo. Los jóvenes apenas hacen alguna actividad recreacional; una de las cosas que parece unirlos a todos –excepto a James, quien no sucumbe a ellas- es la consumición del meth que Frosty produce y distribuye.

Es curioso cómo se utiliza el concepto de huérfano en la novela³¹; James explica que los huérfanos son aquellos jóvenes supervivientes que viven fuera de La Avellana y, entre todos los consumidores de meth –los huérfanos y los vecinos de La Avellana-, son los huérfanos los que tienen las características del zombi más marcadas. James parece hacer una diferenciación de clases dentro de la categoría de zombi; están zombis como él, su hermana, Fischer o Andy que son “normales” y estos se oponen a figuras como la de Frosty –personaje que cocina el meth-. De esta forma, aunque James sea consciente de su condición de superviviente al holocausto, su condición de zombi, parece querer deshacerse de ese estigma.

Tal y como apunta Canavan, bajo el concepto de zombi existe una “. . . coded raciality” (*Theories of Everything* 260) y pienso ese racismo detrás de la imagen del zombi

31. Me llama la atención que se les llame huérfanos a los que precisamente parecen vivir en una comunidad y no a los que viven en el aislamiento del vecindario de La Avellana. Parece que existe una dualidad entre los “niños bien” –los que viven en La Avellana- y los huérfanos que no tienen dónde ir.

también se representa entre los huérfanos de la novela de Wilson. “Después de los saqueos, el concilio de La Avellana tomó la decisión de exiliar a los huérfanos, alegando que eran un peligro para la integridad del suburbio.” (Wilson 30). Aunque todos los adolescentes sean zombis por una causa u otra, es el ser huérfano y zombi lo que marca la diferencia. En la explicación que da James en relación al exilio de los huérfanos se ve, claramente, la idea que Canavan propone acerca de la infección que supone el zombi; “the zombie is rather the toxic infection that must *always* be kept at arm’s length.” (248). Canavan, en su tesis doctoral *Theories of everything: Science Fiction, Totality, and Empire in the Twentieth Century*, analiza la figura del zombi y explica que

My approach suggests that the major imaginative interest of the zombie lies not as a stand-in for the subject positions of empire but rather in the zombie apocalypse’s interrogation of the “future” of late capitalist hegemony, and its concordant state racism, through fantastic depiction of its breakdown and collapse. (260)

La actitud que tienen los zombis de La Avellana hacia los huérfanos no es más que un reflejo del capitalismo que regía la sociedad antes del ataque con los misiles y también es un reflejo de la discriminación que la sociedad hace por pertenecer a una clase social u otra –por poder adquisitivo, religión, creencias, política, etc.-. Sostengo que esa discriminación que Wilson capta en su novela es un reflejo de la sociedad en la que vivimos en la actualidad, una sociedad distópica en la que a las personas se les da un valor u otro dependiendo de, como he dicho antes, valores morales o situación económica. En concreto, la discriminación que se describe en *Zombie* se da en base al consumo de drogas y también a la situación socio-económica de cada individuo antes del Holocausto. Si los personajes vivían en los suburbios de La Avellana, son aceptables; en cambio, si su lugar de residencia no eran las McMansiones, el individuo queda automáticamente excluido de la sociedad civilizada.

Arguyo que la discriminación negativa que se ve en *Zombie* se da en base a algo parecido a la clase social y no en base a la raza³².

En relación al consumo de drogas, es James el único que no sucumbe al consumo del meth, el único zombi no-huérfano. Pero esto, al mismo tiempo, hace que él sea el único que no invierte su tiempo en las trivialidades a las que el resto sí dedica su tiempo y fuerzas –el consumo de drogas o la unión a la especie de “secta” que Frosty ha creado-. Aunque en *La Avellana* se haya intentado romper los lazos con los de fuera, es imposible que no existan conexiones entre los dos bandos. James me recuerda a Morris, pues ambos llevan a cabo actos de cierto altruismo y beneficencia hacia los “desfavorecidos”. El joven zombi se adentra en El Pozo “ . . . without seeking his own obliteration, but rather motivated to reach out to the lost ones . . . who have gone before him.” (Boling 16); Morris, el estadounidense que se encuentra más a gusto en Faguas que en su país natal, decide contaminarse junto con su amada y los muchachos que trabajan en el basurero.

Todos y cada uno de los personajes de la novela de Wilson entran en la categoría de zombi, ya sea por su condición de consumidores como por su aspecto físico. Al igual que la figura de zombi que se muestra en series de televisión o en la literatura, los zombis de la novela de Wilson actúan con un interés colectivo –arguyo que ese interés es el de dar fin a su vida, pues la mayoría termina con su vida cuando va a El Pozo-. En contraposición al zombi, considero la condición de huérfanos la que une a los personajes y la que crea una comunidad. Los huérfanos carecen de una actitud optimista y no son capaces de crear una nueva sociedad. No obstante, Wilson concibe la idea de que, en el individualismo del huérfano zombi, todavía existe cierto sentimiento de unidad y de comunidad entre los supervivientes al Holocausto. Por eso arguyo que ante las carencias a las que se enfrentan los huérfanos –ante las carencias

32. Es mi interpretación personal del concepto de zombi. A diferencia de Canavan, quien le infiere al zombi la característica de no entrar en la categoría de “white citizen-subject” (*Theories of Everything* 248), arguyo que la imagen del zombi en la novela de Wilson sufre una discriminación por su clase social.

a las que se enfrenta el mundo-, surgen actitudes en las que se deja de lado el individualismo para dar paso a movimientos de masas.

3.4. ¿Quién es el zombi?

Cada personaje de *Zombie* tiene preocupaciones y actitudes diferentes ante la realidad de después del Holocausto; también cada uno tiene una visión diferente sobre su razón de ser, pero todos pasan por un momento en el que sufren una crisis de identidad. Arguyo que, aunque todos los personajes se consideran zombis, la razón de cada uno para sentirse como tal es diferente a la del resto. Propongo la interpretación de que cada personaje le da sentido a su cualidad de zombi basándose en los problemas de identidad que tienen, así como en las dificultades a las que se enfrentan para darle un sentido a su vida, para darle sentido al hecho de seguir viviendo después del Holocausto.

La intención de Wilson al caracterizar a los personajes de novelas como zombis es otra de las grandes intrigas. Quizá sea él el primero en no encontrar su identidad; Boling, a través de una cita de Fuguet y Gómez, explica que los escritores de *McOndo*

Whether from México, Argentina, or Chile, the young writers of *McOndo* identify themselves first and foremost as citizens of a mostmodern and global world: “escriben en español, pero no se sienten representantes de alguna ideología ni siquiera de sus propios países. Aún así, son intrínsecamente hispanoamericanos. Tienen ese prisma, esa forma de situarse en el mundo”³³
(Boling 2)

Esta descripción parece que podría venirle como anillo al dedo a Wilson, quien “. . . es de nacionalidad argentina-estadounidense. Pasó la mayoría de su vida entre esos países y

33. La cita que Boling incluye en español es de Fuguet y Gómez (16).

Chile.” (Wilson 123). No sería de extrañar que, al igual que los personajes de sus novelas, él también hubiera sufrido alguna crisis de identidad. Como puede verse, la problemática por la búsqueda de la identidad no cae, como en *Waslala*, en el sentimiento de subalternidad causado por las colonizaciones, aunque sí pienso que en gran parte, en ambas novelas hay una crítica al imperialismo que llega al Sur Global desde el norte –por culpa del capitalismo y los avances en la tecnología-. Considero, más bien, que la crisis de identidad se da por el hecho de ser adolescentes que, ante vicisitudes de la vida, no logran encontrar su lugar en un grupo o en la sociedad en general.

En *Zombie*, el mayor zombi de todos dentro de la sociedad de los huérfanos, el que tiene una crisis de identidad más marcada es, posiblemente, Frosty. Pasó, por culpa de un accidente en el laboratorio en el que cocinaba el meth, de ser un chico alfa a ser un zombi con la cara desfigurada, “Tengo la cara derretida. Como en *El amanecer de los muertos*.” (Wilson 41). Este personaje, antes de la explosión, hubiese entrado en la categoría correspondiente a los alfa³⁴; él mismo se describe como “. . . buscado y querido por todos . . . “ (Ibíd.). Además, la capacidad para cocinar el meth con ingredientes muy básicos evidencia que, además de su atractivo físico y su personalidad simpática, también es un personaje inteligente³⁵. Sostengo que existe una correspondencia entre el clasismo de *Zombie* con la obra de Huxley precisamente por la división de la sociedad en base a las clases.

La vida de Frosty cambia con la explosión que hace que pierda su atractivo y hace que su actitud hacia el mundo cambie. En relación a cómo se describe este personaje antes y después del accidente que tuvo mientras cocinaba meth, pienso que pasa de ser un macho alfa a un epsilon. En *Brave New World* los personajes epsilon visten ropas de color negro –a

34. La categoría más alta dentro de la división de la sociedad que describe Aldous Huxley en *Brave New World*.

35. La sociedad que Huxley describe en su novela está dividida en castas; las más altas, los alfas, son los que dirigen la sociedad. A esta casta la caracteriza un atractivo físico –la altura- y una inteligencia superior a la del resto de castas que les permite llevar a cabo trabajos que requieren mayor destreza. Creo que este personaje, antes del accidente, hubiese entrado en esa casta precisamente por su atractivo, su don de gentes y su inteligencia.

Frosty lo rodea un aura de oscuridad bastante siniestra- y los trabajos que se les dan son poco dignos; Frosty, quien encauza su profesión a ser cocinero de meth, pasa a ser un epsilon por la poca nobleza de sus actos. Se aprovecha de su nueva situación para convertirse en un supervillano –uno que ni siquiera puede recordar su nombre-. Pero, además de convertirse en un supervillano distribuidor de meth, también intenta convencer a todos los huérfanos de que se unan a una especie de secta que él ha creado; una secta en la que

. . . alcanzo a ser un dios, el Dios holocástico de El Pozo. Los huérfanos que me siguen son fervientes, me escuchan, me obedecen, esperan maravillas siniestras de mí. El juego de rol ya no es un juego, ha trascendido lo banal, ahora es una profanidad sacra y yo soy su profeta. Los cristales son nuestras reliquias, nos acercan a Cthulhu, los huérfanos más devotos son recompensados por su obediencia.” (59).

Frosty crea su propia utopía, una en la que él es el jefe y guía de los huérfanos que no encuentran su lugar. Esa captación de asiduos para su secta la hace a través del negocio del meth, proyectando así una distopía en cada uno de los huérfanos que deciden unirse a su causa. Y esta, la causa, además de ser el jefe de todos, es conseguir que Andy lo acepte y quizá tener una relación sentimental con él. Ante la negativa de la muchacha, Frosty adquiere una actitud que justifica que se le considere un zombi “ . . . from his deformed appearance and drug habit . . . to his unrelenting determination to follow his desire through to the end, a determination sealed by the detonation of the missile at the novel’s conclusion” (Laraway 147). Frosty es capaz de llevar a toda la sociedad a la desaparición por Andy; de hecho, él le da sentido a su existencia, diciendo “Existo para apagar el mundo.” (Wilson 112). Este extremismo en las acciones de Frosty me recuerda al dramatismo que los adolescentes suelen asignarle a sus problemas.

Este personaje actúa de manera extrema y esto no lo separa tanto de James quien, en un acto de solidaridad, se adentra en El Pozo a sabiendas de que lo único que le espera ahí es la muerte. Frosty es excluido de la sociedad y James, por cómo se comporta, parece auto-excluirse en la mayoría de las ocasiones. Como Laraway expone

This rigor and exactitude with which Frosty comports himself . . . finds a foil in James . . . the one is really a mirror image of the other . . .

It is James's zombie-like persistence and his utter disregard for his own fate that imbue his actions with a kind of desperate nobility, all the more admirable, perhaps, precisely because it is so pointless. (148)

James es un personaje muy alienado, pues es el único que muestra el lado humano del zombi al intentar ayudar a todo el que puede y hace reflexiones sobre la sociedad de antes de los ataques; entre esas reflexiones está el no haber aprovechado el tiempo que podría haber pasado con sus padres. Así lo declara cuando, en relación a unos cómics que le había regalado su padre, dice que “No supe valorarlos hasta que el mundo se fue a la mierda.” (Wilson 17). Viendo el percal de la sociedad en la que vive tras el Holocausto, nace en él una nostalgia por aquello que no supo aprovechar cuando estuvo a su alcance.

Laraway apunta que, al final de la novela, la temática parece centrarse en el luto y la pérdida (Ibíd.); ante el desasosiego que los personajes sienten por haber sobrevivido al holocausto -¿qué hay peor que sobrevivir al fin del mundo?- y la pérdida de amigos, no sería de extrañar que le intenten buscar sentido no ya a la vida, sino a su subsistencia. Necesitan darle significado al hecho de que sigan existiendo, y necesitan darle un sentido a sus vidas, por largas o cortas que sean. James, al recordar a sus padres, se arrepiente de no haberles hecho caso cuando pudo y creo que puede verse cómo siente un dolor por la pérdida de sus progenitores.

Además de ese sentimiento de alienación causado por no encajar en la sociedad que conforman el resto de los zombis –él no consume meth y no mantiene ninguna relación con Frosty-, está el elemento del consumo de cultura pop por parte de este protagonista. En el mundo en el que vive James, la cultura pop y su consumo no tienen el significado que tenían antes –en mi opinión, la cultura pop surge en un momento concreto para ser consumida en ese momento por las masas-; sin embargo, él necesita hacer referencias a esa cultura constantemente tanto para entender la realidad en la que vive como para hacerse entender entre el resto de zombis. El no ser entendido puede crear una exclusión de la sociedad y creo que es precisamente así cómo se siente este personaje. Por lo tanto, aunque las razones de su sentimiento de exclusión sean diferentes a las de los zombis que viven en el bosque, se evidencia que hay una distopía –o micro-distopía- para cada uno de los zombis en un mundo apocalíptico.

Andy también sufre una alienación al no aceptar la vida que les ha tocado vivir a los zombis después del ataque. Está pensando constantemente en el pasado para poder sobrellevar su situación actual y le recrimina a su amiga Fischer³⁶ el tener la suerte de haber perdido la memoria a causa de los ataques. Se ve ese reproche cuando, en un ataque de ira, se lamenta diciendo “. . . no soy como Fischer y su estúpida amnesia . . . Yo tengo que cargar con mi memoria, ver las caras de mis padres día tras día, año tras año, nunca enteros, nunca sanos, siempre calcinados, siempre siniestros.” (Wilson 35).

Pero el momento en el que Andy representa mejor la figura de zombi es después del ataque de Frosty, tras el cual termina con un brazo dislocado, signos de violación, la mandíbula colgando y, en general, un muy mal estado físico. De hecho, cuando intenta moverse para llegar a su casa, va arrastrándose; pero la imagen más peculiar de Andy se da cuando, después del ataque y del consumo de meth, consigue levantarse –en su condición- y,

36. Mencionaré a este personaje más adelante.

con una energía renovada, recorre todo el suburbio hasta llegar al Pozo. Esta imagen recuerda a la imagen del zombi que se nos muestra en series como *The Walking Dead*, en la que pueden verse zombis que, incluso habiendo perdido la parte inferior de su cuerpo, consiguen moverse con el único objetivo de consumir al vivo. En el caso de Andy, su objetivo es librarse de esa realidad, irse al único sitio donde ella podría hallar silencio y vacío (Wilson 85).

Otro personaje, quizá el más importante por su afianzamiento de la imagen del zombi, es Fischer. Esta es una chica a la que se la considera “la primera y única hija del Holocausto.” (Wilson 25). Se la considera la primera hija del Holocausto porque, tras la explosión causada por los misiles, perdió la memoria y no recordaba ningún aspecto de su vida anterior al ataque. Debido a esta amnesia, no siente ningún apego por el pasado y su única preocupación está en el presente; Fischer se diferencia del resto de zombis porque, al no tener una referencia del pasado con la que comparar su presente, éste le parece bueno. Para ella el Holocausto es “El comienzo de la única vida que conozco.” (Wilson 25).

Y aunque Fischer sería quizá el mejor referente de zombi –pues es una persona que sobrevive al final del mundo y, por no tener conexión con el pasado, su única preocupación reside en sobrevivir el presente-, pienso que ella también está alienada dentro de su propia categoría al no tener ningún igual entre los huérfanos y, sobre todo, al tener a su amiga Andy intentando que recuerde su vida anterior. Andy, al intentar que Fischer volviera a ser la persona que antes era, parece estar mostrando su descontento con la nueva personalidad de Fischer. Es decir, la transformación de Fischer en una nueva persona no le agrada a Andy y ésta hace lo posible por que la antigua Fischer vuelva.

Con esta actitud, lo que parece que Andy está haciendo es discriminar a su amiga por convertirse en un zombi, cuando ella misma también lo es. Es como si Andy, al intentar recuperar a Fischer, le estuviera reprochando el haberse convertido en una nueva persona y no poderlo hacer ella también. Creo que esta actitud hacia Fischer surge por cierto egoísmo, pues

Andy no parece aceptar la realidad en la que les ha tocado vivir después del Holocausto y envidia a Fischer por no tener que recordar nada del ataque.

Sin embargo, todas estas características que consolidan a Fischer como una zombi, son insignificantes comparadas con lo que le depara el final, porque Fischer es la única superviviente a la explosión del Misil Clavado. Fischer, por lo tanto, vuelve a convertirse en la hija del Holocausto pero, esta vez, de verdad. Parece que este personaje goza de cierta inmunidad ante los acontecimientos que se dan en el Holocausto pues, al igual que James, no es una consumidora acérrima de meth –por lo que su imagen, su físico, no muestra indicios de que sea una adicta a la droga. Gracias a no tener apenas contacto con la droga, no surge en ella la necesidad de ir al Pozo; de todas formas, sí se adentra en él, pero lo hace para encontrar a su antigua amiga Andy.

Dentro del Pozo, a diferencia del resto de personas que sucumben a la llamada de la figura que se encuentra dentro de él, Fischer camina con total libertad por el cráter. Esto puede deducirse cuando Fischer dice que ha dejado atrás el epicentro y que “. . . el Pozo no se acaba, aún quedan kilómetros de ceniza extendiéndose hacia la costa.” (Wilson 119). Cuando camina en dirección a la costa y se gira para mirar hacia donde se encontraría La Avellana, la joven ve una nube en forma de hongo. Infiero que es este el momento en el que Fischer vuelve a renacer, pero esta vez sí es para convertirse en la única hija del Holocausto, pues no creo que existiera posibilidad de que los huérfanos que se congregaron alrededor del Misil Clavado sobrevivieran a su explosión. James, el que por su actitud parecía que podría ser otro superviviente, tampoco lo consigue pues decide³⁷ quedarse en El Pozo junto al cuerpo sin vida de Andy y recibe también el impacto de la explosión del misil; “Reconozco el fulgor de la detonación. Siento la frecuencia asesina que vibra en mi pecho . . . Disuelve el suburbio, tumba el bosque y transgrede el límite de El Pozo.” (Wilson 117).

37. Este sacrificio innecesario de James, que lo hace por bondad o solidaridad, me recuerda al sacrificio de Morris cuando descubre que Engracia y los muchachos van a morir a causa del cesio 137. Las dos muertes eran evitables pero la sensibilidad de ambos personajes no les permite quedarse de brazos cruzados.

Vuelve a surgir con Fischer, por lo tanto, la pregunta que nació con Layh: ¿cuál es nuestra razón de ser y de seguir siendo, de seguir viviendo?. Desde luego, al convertirse Fischer en la única persona viva, nace aquí su gran distopía y, a no ser que tuviese una actitud optimista ante su soledad, no parece que pudiera encontrar un sentido a la vida en caso de tener que vivirla sola.

Hay filósofos que coinciden en que todavía no hay una respuesta clara a la pregunta sobre la razón de la existencia del ser humano. En las novelas de Belli y Wilson parece que lo que impulsa a seguir existiendo –por lo menos a las sociedades del norte- es la posibilidad de seguir consumiendo. Debido a la demanda para el consumo, existe una sobre-producción de todo tipo de cosas; el sistema vende esos productos que, en muchas ocasiones, son innecesarios. Es así cómo funciona el sistema capitalista de la actualidad –que lleva funcionando así durante muchos años-, impulsor de una sociedad de consumo que no hace más que generar basura. Gracias a la figura del zombi en la novela de Wilson y a la repercusión negativa de la basura en *Waslala*, los autores consiguen criticar el estado actual en el que se encuentra el norte pero, sobre todo, critican cómo este estado de capitalismo tiene consecuencias nefastas en el sur global.

4. Consumo y capitalismo: generadores de basura y de problemas medioambientales

En el año 2002, cerraron sus puertas los ocho restaurantes de McDonald's en Bolivia. Apenas cinco años había durado esta misión civilizadora. Nadie la prohibió. Simplemente ocurrió que los bolivianos le dieron la espalda, o mejor dicho: se negaron a darle la boca.

Eduardo Galeano

En el presente apartado me propongo analizar cómo ambas novelas hacen una crítica al capitalismo impuesto por los países hegemónicos sobre América Latina. Opino que el

capitalismo y la discriminación que este hace en países que se consideran sub-desarrollados están íntimamente relacionados con la identidad³⁸ latinoamericana. Arguyo que, debido a las temáticas del consumo –de tecnología y, también en ambas novelas, de drogas-, capitalismo, globalización y repercusiones medioambientales de estas que los dos autores incluyen en sus novelas, los artistas están haciendo una crítica a las repercusiones que tiene en el sur la modernización del norte. En esa crítica creo que es cuando la problemática –ya no solo identitaria, sino también de desacuerdo con el orden económico y social- pasa de estar enfocada únicamente en el sur y la preocupación es transferible a todo el mundo.

Mientras que, dentro de esta temática, el enfoque crítico de *Waslala* parece ir más en dirección al (mal)trato del medioambiente y al buen uso de los recursos de los que se disponen –la novela ha sido etiquetada en numerosas ocasiones como novela ecofeminista-, creo que la intencionalidad con la que Mike Wilson incluye el tema del consumo tiene que ver con su percepción negativa de muchas de las aportaciones del norte. No obstante, en muchas otras ocasiones a lo largo de la novela, puede percibirse la admiración del escritor por, precisamente, la cultura pop de los Estados Unidos-.

Para reflejar sus puntos de vista Belli, por su parte, utiliza el basurero de Cineria como base para representar toda su crítica a la sobreproducción del norte, a la consiguiente basura generada y sobre todo a los peligros que surgen con esos desperdicios. A ese basurero llegan los desperdicios –electrodomésticos, libros y también materia orgánica- del norte y Engracia, la propietaria del basurero, y sus trabajadores subsisten gracias al empleo que la clasificación y reciclaje de la basura genera. Wilson, por otro lado, se vale de la figura del zombi para criticar el consumismo del norte, pero la interpretación que debe hacerse de esta figura es, además de la del excluido en la sociedad o el otro –visto en el capítulo anterior- la de un

38. Como el propio término indica, el denominar a un país o conjunto de países con el término “sub-desarrollado” implica una connotación negativa, surge una relación de superioridad / inferioridad, civilización / barbarie, progreso / estancamiento entre la supremacía nortea y el sur y, como consiguiente, un sentimiento de –quizá- inferioridad por parte del sur y de estar viviendo en una distopía.

consumista insaciable. En los siguientes apartados explicaré con más detenimiento esta representación de la crítica al capitalismo y consumismo así como su impacto social y medioambiental.

4.1. Waslala: la basura como crítica al consumismo y su impacto medioambiental

Como ya he mencionado con anterioridad, Belli crea un vínculo entre su narrativa y la realidad por el simple hecho de abordar temas y hechos en *Waslala* que ha recopilado de la vida real; así lo expone Layh cuando dice “ . . . Belli [is] forcing the readers as well to relate the fictitious incidents described in her novel to contemporary reality.” (47). Primero, lo hizo a través de la representación de las colonizaciones, después con el retrato de la dictadura de los Somoza a través de los hermanos Espada y, atendiendo a este apartado, a través de la representación de las consecuencias del capitalismo, los desechos que se envían a Latinoamérica y las catástrofes que surgen con ello.

El capitalismo que conocemos hoy en día tiene sus bases en el sistema colonial impuesto en América Latina; como bien explica Corrales Rodríguez

Ese mismo sistema colonial permite el establecimiento del latifundio . . . ; este sistema de tenencia causó verdaderos impactos ecológicos sobre los recursos naturales, que se han transmitido de manera acumulativa hasta nuestros días. Luego el capitalismo incipiente destruyendo paulatinamente la vida de la zona de Occidente, utilizando técnicas inadecuadas para el cultivo de algodón . . . cabe apuntar la contaminación de nuestros recursos hídricos por las industrias de desechos, trasladadas a nuestro país por compañías transnacionales principalmente procedentes de Estados Unidos. (12)

Belli, en su novela, se vale tanto de imaginación como de los acontecimientos que durante la época de la escritura de su novela estaban acaeciendo, pues representa la realidad –el consumismo excesivo del norte y el impacto medioambiental que este supone- a través de *Waslala*. Sostengo que en su novela puede verse cómo el inicio de todos los problemas medioambientales nacen desde el capitalismo y que, a partir de él, se da un excesivo consumo por parte del norte y las consecuencias se reflejan en los impactos ecológicos que surgen en el sur.

El mercantilismo que surge en los países hegemónicos pretende engañar desde su gestación a los consumidores, intentando hacerles pensar que de alguna forma están ayudando al medioambiente, que el cambio ecológico nace con el consumo. Así lo explican Canavan, Klarr y Vu en su “ecocritique”

Now that environmentalism is fully mainstream, any “realistic” solution to ecological crisis must be routed through liberal economics, which locates the possibility for ecological change in the moment of consumption . . . In this iteration, ecological crisis is critiqued as a market incentive –a way to motivate shoppers to “buy better”, to replace all of their “bad” non-green items with “good” green products. (11)

Así, se crea una necesidad de cambiar los hábitos, cambiar lo que se tiene, para tener algo “mejor”. Es decir, se crea una idea de que existe la necesidad de tener siempre lo mejor, que las posesiones sean siempre de última generación y, además, intenta convencerseles a las sociedades ultra-consumistas de que esos cambios derivarán en mejoras³⁹ en el medioambiente.

39. Considero que un ejemplo es la creación de coches que funcionan con energías renovables y, como consecuencia, se les incita a las sociedades a cambiar los coches que poseen por los nuevos y ecológicos; sin embargo, los basureros llenos de piezas de coches son numerosos a lo largo del globo y estos ocupan el espacio de lo que antes eran áreas verdes.

Esa opulencia a la que se aspira, esa posibilidad de mejora, hace que lo atractivo de los países del primer mundo sea “ . . . desde la perspectiva de los países menos favorecidos, su riqueza exultante y el poderío que sobre sus habitantes ejerce el dios del consumo.” (Zubiaurre 82). Zubiaurre lo denomina “utopía al revés” y creo que es un término muy acertado. Es curioso lo subjetiva que puede ser la percepción de la utopía pues, hasta ahora y teniendo en cuenta la historia, la utopía parecía buscarse en el sur, los colonos europeos buscaban el paraíso en América Latina y, sin embargo, al conocer lo existente en el norte, hay un giro de ciento ochenta grados y el paraíso, la utopía, se proyecta en Estados Unidos por parte del sur.

No obstante, no debe olvidarse la intención imperialista que está detrás del capitalismo. Así lo explica Tyson al declarar que “Capitalism’s constant need for new markets . . . is also responsible for the spread of *imperialism* . . .” (63). Y lo que eso conlleva es la dominación despreocupada –por parte de una nación poderosa, que podría considerarse el norte- de la nación más débil (Ibíd.). Es este uno de los aspectos del capitalismo que se reflejan en *Waslala*: por el bienestar el norte, se deteriora el sur a través del envío de la basura generada en el norte.

Al basurero de Engracia, en Cineria, llegan los desperdicios de los países considerados desarrollados pero muchas veces esa basura no es para nada inservible. De hecho, muchos de los electrodomésticos que se encuentran en el basurero están nuevos o funcionan perfectamente. Josué, uno de los trabajadores de Engracia, así se lo explica a Melisandra y Raphael cuando visitan la montaña de chatarra “La mayoría de esos aparatos, por ejemplo . . . funcionan aún perfectamente.” (Belli 144-145). Además, Josué se ve muy emocionado también cuando les explica que muchos de esos aparatos los utiliza la población, que incluso hay demanda (Ibíd.). Belli lo representa así para demostrar el desperdicio que se crea en el norte y contrasta la actitud de los trabajadores del basurero con la conducta que el norte no

adopta: la de reutilizar y reciclar los objetos que todavía pueden aprovecharse. Considero que esta es una crítica al modo de vida del norte, en el que no solo se rechaza lo inservible, sino que también se descarta cualquier cosa que tenga una versión más reciente.

Por lo que se puede deducir, son partícipes –en cierta medida- del consumo del norte al incluir en sus vidas los electrodomésticos que tanto facilitan el día a día de los habitantes del norte. Se sienten integrados en el sistema del consumismo porque tienen acceso y consumen la modernidad del primer mundo, consumen su cotidianeidad⁴⁰; Vargas ejemplifica este sentimiento de integración cuando explica que “Las tilicheras pululan como una infección, dando al consumidor de bajos recursos la sensación de que consume, luego tiene, luego es.” (290). La relación de igualdad con el norte ya no solo se basa en el consumo, sino que también coincide al definirse a uno mismo; la importancia se le da al poder de consumición. Es, según Vargas, lo que genera la más básica identidad personal.

Ahora bien, esta situación que tanto entusiasmo genera entre los trabajadores y el pueblo en general, no es más que un aliciente para olvidar la verdadera situación en la que se encuentran. Jameson explica cuál es la clave del capitalismo tardío

. . . the economic preparation of Postmodernism or late capitalism began in the 1950s, after the wartime shortages of consumer goods and spare parts had been made up, and new products and new technologies (not least those of the media) could be pioneered.” (xx)

Faguas y América Latina en general se representan en la novela como víctimas de los actos del norte. Ante la sobreproducción⁴¹ existente en el norte, el sur adquiere un nuevo papel para el mundo: el norte es el encargado de la sobreproducción y del ultra consumo, mientras que el

40. “. . . essas populações vivem da sucata e do lixo que vêm em grandes carcaças: restos de aparelhos electro-eletrônicos, de aviões, de carros, de computadores, enfim, de toda a infinidade de objetos que compõe o cotidiano das pessoas dos países desenvolvidos”. (Zinani 123)

41. Entendido este término como producción masiva, una producción que supera la demanda o supera el poder ser consumida.

sur consume en menor medida, toma el papel de pulmón del mundo y, al mismo tiempo, el de basurero.

Faguas –y, por ende, toda Latinoamérica-, según Zubiaurre, pasa a tener tres misiones: la de fabuladora –creadora de mitos y leyendas, creadora del mito de Waslala, de la utopía-, la de gran pulmón y de gran basurero del mundo (80). Faguas y, en la realidad, toda América Latina se transforman en “. . . generoso recipiente, no solo de los sueños de Occidente y del aire que respira, sino también de sus desechos.” (Ibíd.). Esta imagen, sin embargo, no parece escandalizar a mucha gente, se da por hecho de que el deterioro medioambiental ocurre –y lleva ocurriendo- desde hace mucho tiempo. La verdad es que lo vivido y la actitud de la sociedad nortea permite a sus habitantes imaginar con más facilidad el deterioro de la naturaleza que el deterioro resultante del capitalismo; “. . . it is indeed easier to imagine “the thoroughgoing deterioration of the Earth and nature” than the end of capitalism.” (Canavan, Klarr, Vu 2). Se da por hecho que el deterioro del medioambiente tiene que ocurrir, y es a expensas de que el consumismo siga expandiéndose libremente.

Surge, pues, una dualidad en la percepción de América Latina; por un lado, Belli hace entender que se suele vender la idea de que se utilizan países en vías de desarrollo cuya naturaleza está relativamente intacta para limpiar el aire del planeta

. . . las selvas del Amazonas y ahora vastas regiones en África, Asia, la América del Sur, El Caribe: manchas verdes sin rasgos . . . reducidas a selvas, reservas forestales, a función de pulmón y basurero del mundo desarrollado que las explotó para sumirlas después en el olvido, en la miseria, condenándolas al ostracismo, a la categoría de tierras incógnitas, malditas, tierras de guerra y epidemias adonde nadie llegaba salvo los contrabandistas.
(23)

Por otro lado, y con esa misma afirmación creada por Belli, se ve cómo el único interés – además de mantener el aire limpio- de los países desarrollados es deshacerse de sus desperdicios, enviándolos al sur.

Considero que, ante esta situación en la que se encuentra Latinoamérica, surgen dos actitudes, una positiva y otra negativa. Nace la negatividad al saberse que “. . . los artefactos del desperdicio han hecho su aparición y más aún, se han convertido, entre los pobladores locales, en motivo de conflicto por su posesión.” (Tecún 258). En Cineria, ya no sólo existe la lucha por poseer el monopolio del basurero –Engracia y los Espada tienen algunos encontronazos porque ellos también quieren aprovecharse de los beneficios del basurero- sino por poseer lo que llega en los cargamentos por barco.

Además de las riñas que nacen por la posesión de la basura, también está el elemento negativo de los resultados nocivos que puede tener el manipular los desperdicios sin un equipamiento adecuado. Pienso que Belli lanza una de sus críticas más duras a través de esta representación de los peligros mortales de maniobrar con la basura del norte, en concreto cuando se narra en la novela el accidente con el polvo radioactivo, con el cesio 137. En esta representación del accidente se pueden ver varios reproches que tienen mucha fuerza y que incluso adquieren un estilo panfletario. En primer lugar está la crítica a la despreocupación de las compañías que envían la basura por lo que pueda ocurrir en el lugar de destino. Aunque la mayoría de la mercancía que llega a Cineria consiste de electrodomésticos, también llegan sustancias peligrosas que no se envían de manera adecuada, causando así efectos graves en la salud de los trabajadores. Y este desentendimiento es a causa de la indiferencia por lo que ocurra en el sur. Morris hace la siguiente reflexión

A nadie le espantaba demasiado la muerte impersonal de un desconocido, de cientos de desconocidos. Mucho menos aún le importaba la muerte de los que

habitaban estas regiones. Por eso era tan difícil convencer a cualquiera de que la introducción de sustancias letales en la basura era un crimen. (Belli 196)

Debido a esa indiferencia por los pueblos del sur, no hay una preocupación ni un compromiso por parte del norte para evitar que esto ocurra y, por lo tanto, no se les proporciona el equipo necesario para evitar esta clase de riesgos laborales. Así lo expone Pereyra en relación tanto a *Waslala* como al accidente que ocurrió en la vida real cuando dice “The irresponsibility of the First World in not disposing of the radioactive material appropriately, this time not only contaminates the environment, it also kills innocent people.” (*Paradise Lost* 146). Y no solo eso, tampoco parece que se les eduque a las personas que van a manipular los cargamentos de basura para evitar esos riesgos⁴². De esta dejadez surge una ignorancia, que también menciona Morris –desde una actitud que considero de superioridad- al lamentarse cuando Engracia y varios de sus muchachos juegan con el cesio 137; “La ignorancia era una de las cosas más difíciles de traspasar, sobre todo si, como sucedía con Engracia, se la consideraba una virtud y no un defecto.” (Ibíd.). Quizá el norte, a propósito, mantenga en esa ignorancia a los trabajadores del sur para evitar levantamientos, quejas etc. y asegurarse de que el negocio seguirá funcionando.

Belli, a través de estas pinceladas, critica el olvido en el que está sumida América Latina. La inclusión del accidente con cesio 137 no es aleatorio, hace referencia al accidente de Goiania (Brasil)

El episodio de la contaminación por radiactividad en el basurero de Engracia está basado en un suceso real que tuvo lugar en la ciudad brasileña de Goiania, en septiembre de 1987, cuando dos rebuscadores de basura encontraron un tubo de metal; «lo vendieron a un negociante de chatarra . . . (Belli 329)

42. Considero que en este sentido Belli critica que todas las medidas que se toman en el norte para evitar los accidentes en el trabajo –medidas que deben cumplirse por ley y que, de no ser cumplidas, pueden ocasionar el cierre de fábricas o empresas- se consideran innecesarias –desde la perspectiva del norte- en el sur global.

Este suceso tuvo lugar un año después del accidente de Chernóbil, pero la cobertura que se le dio a la noticia y su difusión fueron insignificantes ya que, como denunció Eduardo Galeano, “Chernóbil resuena cada día en los oídos del mundo. De Goiania nunca más se supo. América Latina es noticia condenada al olvido.” (Belli 330). Esta desatención hacia los acontecimientos que acaecen en el sur global sigue dándose hoy en día; son muchas las personas que han denunciado la poca atención que se le dio a la noticia del ataque en un mercado en Maiduguri (Nigeria) en comparación a la noticia sobre el ataque al periódico *Charlie Hebdo*. Y así, posiblemente, pasan desapercibidos numerosos casos, y las personas involucradas y damnificadas quedan en el olvido, al igual que Goiania.

Juzgo este olvido y desatención hacia el sur un resultado directo del hecho de que el norte proyecte estigmas como el subdesarrollo en las sociedades del sur global, así como causantes del surgimiento de la dicotomía basurero / pulmón que puede verse en la novela. No obstante, también hay cabida para ser positivos; Engracia y sus trabajadores, gracias a su actitud y sus conocimientos, consiguen darle un nuevo sentido a la basura que llega a Cineria. A través del reciclaje, puede verse “ . . . un potente instrumento revitalizador de cosas, de culturas muertas que sólo resucitan para convertirse en “otras””⁴³ (Mariniello 10). Con ese reciclaje de elementos, se le da “ . . . una nueva vitalidad al objeto).” (Zubiaurre 88), y esta capacidad de inventar nuevos usos para aparatos con los que no se está familiarizado demuestra interés por conocer y aprender. El basurero, de hecho, podría considerarse una fuente de conocimiento; tal y como les explica Josué a Melisandra y Raphael, “Era un trabajo sucio . . . Sin embargo, eliminada la basura, empezaban a aparecer las sorpresas, los tesoros. No se podían imaginar las cosas que encontraban.” (Belli 146). La representación de esta

43. Esta cita se encuentra en el artículo de Zubiaurre, página 87.

habilidad, por lo tanto, refuta la ignorancia que se le atribuye⁴⁴ a Engracia y sus trabajadores – al sur global en general-.

Este reciclaje y búsqueda de nuevos usos para las cosas me recuerda al estilo de vida de los que participan en el *freeganismo*⁴⁵. Muchos *freeganos* buscan sus alimentos en contenedores de basura, contenedores en los que quizá hay comida que caduca ese mismo día y que se desecha porque ya no sirve para su venta. Aún así, muchos de esos alimentos están en buenas condiciones para su consumición; ocurre lo mismo en el basurero de Engracia: muchos de los electrodomésticos funcionan perfectamente, pero se descartan porque ya existe algo mejor –algo no caducado, algo nuevo-. Considero que Belli, en su crítica al norte, evita representar en su novela este tipo de movimientos ecologistas que también se dan en el norte por colectivos que sí se preocupan por la prosperidad del medioambiente.

Intentar convertir al sur en el pulmón del planeta parece una medida efectiva para conservar los gases benignos de la atmósfera; sin embargo, surge un conflicto cuando se eliminan áreas verdes en el sur para construir presas, como la represa⁴⁶ de Belo Monte en Brasil. No se llega a un acuerdo, pues se intenta mantener zonas verdes pero, al mismo tiempo, se destruyen para que empresas puedan extender sus negocios. El que parece un movimiento ecológico por el bien de toda la humanidad termina acallándose por la opresión que el capitalismo del norte ejerce. Considero el basurero de Engracia una representación de ese conflicto pues Raphael y Morris, ambos provenientes de Estados Unidos, se maravillan con la naturaleza de Faguas –el basurero coexiste con la naturaleza- pero, al mismo tiempo, llevan consigo la idea de que el progreso del norte es necesario.

44. Referir a la página 73, en la que arguyo que Morris tiene una actitud de superioridad a tachar de ignorante a Engracia.

45. Este es un estilo de vida que llevan las personas de los países superdesarrollados, quienes evitan ser partícipes del consumismo, la economía convencional e intentan dejar la mejor huella posible en el medioambiente a través de la restricción de la consumición de recursos.

46. La construcción de la represa ha creado mucha controversia debido a la desaparición de parte de la selva de la zona, así como desaparición de fauna y flora.

La buena conservación de las selvas, bosques y zonas verdes me recuerda a las competiciones en la *Utopía* de More por quién tenía el mejor jardín. Y es que los jardines de *Utopía*, al igual que las selvas y bosques de América Latina, tienen dos funciones; así lo explica Ogden cuando explica que “The twofold description of the gardens being both “useful” and “pleasant” shows that they have both economic and non-economic importance.” (14). El pulmón latinoamericano tiene las mismas características: desde la perspectiva económica está la intencionalidad del norte con la que se intentan mantener las zonas verdes y, desde la perspectiva no económica puede verse la admiración que se siente en el norte por la belleza de la naturaleza latinoamericana. Por lo tanto, arguyo que la afirmación de Zubiaurre antes mencionada se ratifica: en *Waslala* se refleja la responsabilidad a la que se enfrenta América Latina de crear mitos y purificar la atmósfera aún siendo el gran basurero del mundo.

4.2. Los zombis como reflejo de una sociedad de consumo

Como ya he anunciado anteriormente, la crítica que hace Wilson al capitalismo y consumismo se refleja a través de la figura del zombi. No obstante, los denominados zombis en la novela del autor no son de por sí los muertos vivientes que conocemos gracias a la literatura y televisión, sino más bien una metáfora de alguien que consume sin necesidad, consume por un impulso inexplicable. Arguyo que los adolescentes de la novela consumen sin necesidad porque el mundo en el que se encuentran no es el de antes, todo lo que la sociedad anterior creó ya no tiene utilidad en la sociedad post-apocalíptica en la que los zombis se encuentran. El capitalismo que regía la sociedad antes del ataque nuclear se ha desvanecido, por lo que los productos del capitalismo han perdido su significado y, aún así, los zombis continúan consumiéndolos. También existe ese consumo innecesario en la consumición del

meth; la mayoría de los zombis termina consumiendo esa droga pero lo hacen sin un fin específico, simplemente porque Frosty –al que considero el antihéroe de la novela- se lo ofrece.

Una de las primeras referencias y críticas al capitalismo y la sociedad de consumo se manifiesta a través de James, cuando éste describe el suburbio en el que vive. “Mc-mansiones de dos o tres pisos, calles con nombres de fantasía, jardines delanteros amplios, niños enfermizos andando en triciclos rojos y mascotas con pedigrí que cagan sobre el césped importado.” (Wilson 16). Debido a las referencias que hace y el tono crítico y sarcástico, me parece una crítica bastante clara hacia el hecho de que la hipocresía del sueño (norte)americano haya llegado a esta ciudad latinoamericana⁴⁷. Las referencias que se pueden encontrar en este breve párrafo son muestras de una representación de los Estados Unidos –el triciclo rojo⁴⁸, las calles con nombres de fantasía, el césped importado probablemente de Norteamérica- y así lo expresó Wilson en una entrevista al afirmar que “Tampoco quise hacer una novela didáctica sobre este tipo de espacios, el suburbio. A mí me parece que es la reproducción no sólo de un espacio norteamericano sino que también cinematográfico.” (Wilson 2015).

Es llamativo cómo James se refiere a las casas como Mc-mansiones; parece referirse al concepto de la “the McDonaldization of America” (Schlosser 5) que había previsto el activista Jim Hightower a comienzos de los años setenta (Ibíd.). Y es que la empresa McDonalds parece haber dirigido la economía del país desde sus inicios; así lo explica Schlosser al narrar “The basic thinking behind fast food has become the operating system of today’s retail economy, wiping out small businesses, obliterating regional differences, and spreading identical stores throughout the country like a self-replicating code.” (Ibíd.). En el país, según Schlosser, con las tiendas las que son réplicas las unas de las otras y, en *Zombie*,

47. Nunca se nombra la ciudad donde se encuentra La Avellana.

48. Como el triciclo que conduce Danny, el niño de la película *El resplandor*.

son las casas las réplicas, como en las películas norteamericanas (Wilson 16). Considero que Wilson intenta tomar un posicionamiento en el que se aleja de su admiración por el país norteamericano y por el cine para criticar la imitación del norte en la que se están convirtiendo algunos países del Latinoamérica.

Es a través de esa repetición, del monopolio de la economía a manos de empresas como McDonalds –aunque no es estrictamente necesario que sea precisamente esta la empresa que tiene gran parte del poder sobre esa economía, pues también podría atribuírsele ese monopolio a Hollywood–, que surge la representación del consumismo y, por lo tanto, del capitalismo. Y en esa macro-producción y macro-consumo es donde sostengo que se pierde el factor humano y, por lo tanto, surge la imagen del zombi. Marx estudió el fenómeno del “alienated labor” (Tyson 61), que debilitaba a los trabajadores y a la sociedad debido a disociación con el trabajo en fábricas donde se daba una macro-producción (Ibíd.) y observo una similitud entre los trabajadores de las fábricas y los zombis de *Zombie*. Los trabajadores de las fábricas no encontraban ningún disfrute en su trabajo ni en el ser integrantes de una sociedad y los zombis de la novela no encuentran el disfrute en el hecho de seguir viviendo, por lo que considero que se pierde⁴⁹ el factor humano en los dos casos.

Opino que la falta del factor humano es precisamente lo que caracteriza a la figura del zombi que resurge de entre los muertos con el único propósito o impulso de comer a seres humanos vivos. Laraway hace su propia interpretación del zombi y considera la figura de esta criatura la mejor metáfora para referirse a la sociedad del consumo de la actualidad, “. . . for our own current cultural epoch – one in which we feel ourselves now more than ever to be automatons of production and consumption . . . ” (134). Según Canavan “. . . zombies present the “human face” of capitalist monstrosity . . . the zombie is all that remains of “human

49. Los trabajadores terminan viviendo para trabajar y los zombis viven porque no les queda otro remedio que seguir existiendo y seguir consumiendo las sobras de la sociedad de antes del ataque nuclear.

nature” . . . ” (246), porque se necesita darle una cara al capitalismo, se necesita quizá buscarle el lado “humano” –aunque en realidad de humano no tenga nada-.

Canavan también reúne la visión de Giroux de la política zombi, en la que estos –los zombis- “ . . . gut the social safety net and launch missile strikes on civilians on the other side of the world at the push of a button.” (276). Esta es, exactamente, la actitud del zombi Frosty; él es un zombi no solamente por su aspecto físico, sino por sus actos⁵⁰. Lo que Frosty pretende hacer al final de la novela es detonar el Misil Clavado, uno de los misiles del ataque nuclear que no explotó y que sirve de punto de encuentro para los huérfanos y los vecinos de La Avellana. Sin embargo, esta actitud destructora, el querer acabar con otras personas, lleva siendo característica de aquellas personas o colectivos que quieren hacerse con el poder y que para ello utilizan la fuerza.

Para llevar a cabo atrocidades como los ataques nucleares, el elemento humano parece estar ausente en la psique de la persona en cuestión. Una interpretación de la falta del factor humano desde la actualidad podría ser la reducción de una persona a únicamente su cuerpo, “. . . to reduce a person to body, to reduce behaviour to basic motor functions, to reduce social utility to raw labour . . . ” (McNally 143)⁵¹. Eso es exactamente lo que son los huérfanos y zombis de *Zombi*, son adolescentes con una existencia espectral, que simplemente merodean los espacios de la novela sin un fin, simplemente el darle espacio a su cuerpo.

Pienso que lo que Wilson parece querer decir a través de la figura del zombi es que tanto los adolescentes en la actualidad como el resto de la sociedad, debido a los valores que se promueven con el consumismo y expansión del mercado global –así como de los avances en tecnología etc.-, están perdiendo la capacidad para interactuar con otras personas, por sentir empatía o, por simplemente sentir. Ni siquiera parecen necesitar compartir con otros su

50. No pretender “comerse” a los otros supervivientes, pero sí pretende terminar con la vida de todos ellos. La actitud de Frosty coincide con la representación de la política zombi de Giroux.

51. Él cita a Dendle 2007, p. 48

opinión acerca de lo que consumen; como Laraway explica, “. . . individuals need not be seen as rationally examining their tastes and preferences and then sharing them with others who may or may not agree . . . ” (144 – 135). Por lo tanto, el consumo ya no se hace en comunidad, sino que se realiza individualmente para la satisfacción de uno mismo.

Coincido con Vargas en que “El efecto alienante de la televisión, los celulares, el Internet, etc., es igualmente superado por el poder transformador de esta misma tecnología.” (291). En la actualidad se puede observar cómo el impulso del sistema capitalista –hay que recordar que tener es poder, y tener es ser, y que el mayor anhelo es disponer de grandes cantidades de dinero- está impulsando el desarrollo tecnológico y este, a su vez, “. . . provoca una crisis de valoración . . . ” (Vargas 285) que ya no solamente afecta a la relación entre consumidor y producto, sino a consumidor y resto de consumidores –consumidor y sociedad-. Ya no se le da importancia al pasar tiempo con seres queridos o disfrutar del ocio; en la actualidad el enfoque principal parece estar en seguir siendo autómatas de producción y consumo (Laraway 134).

El hecho de que Wilson utilice numerosas referencias a la cultura popular, por otro lado, podría ser una visión positiva hacia el consumo de elementos específicos. Gracias a los avances en tecnología la sociedad puede disfrutar de la televisión, y gracias a este aparato pueden verse películas y series de culto, escucharse música actual o incluso leerse libros a través del televisor. Sin embargo, cualquier producto de la cultura popular se crea precisamente para entretener a un público, con la única finalidad de que se consuma y que entretenga. El consumo de televisión no es una necesidad –uno tampoco debería limitarse a consumir solo por necesidad- pero parece terminar convirtiéndose en una.

Ante este insaciable consumo de cualquier emisión a través de un televisor, Sarlo tiene una actitud bastante pesimista ante esta situación en la vida real, y Boling recoge su opinión cuando dice que “. . . this visual culture . . . creates communities of individuals who avoid

human interaction in favor of participation within a virtual community of shared images . . . ”

(5). La mayoría de las referencias a la cultura pop –sobre todo al cine- que hace Wilson a lo largo de la novela, coinciden con el personaje de James. James parece ser el único cuerdo de todos los zombis de la novela, el único que no sucumbe al consumo de drogas y el que ayuda a ciertos huérfanos desinteresadamente. Sin embargo, este muchacho parece no tener la capacidad para ver la realidad. El consumo de la ficción durante su infancia y primeros años de adolescencia lo incapacitan para ello; Boling expone esta idea de manera sencilla “James cannot process the full meaning of the reality that surrounds him. He must filter it through the images and products that once gave texture to his world.” (11). James es el más alienado de todos los zombis; aunque goce de la cordura y la actitud como para convertirse en el líder de los huérfanos y mejorar así la situación de los ochenta supervivientes, no puede hacerlo porque necesita la constante referencia a los productos de la cultura popular para funcionar. Además, esos productos de los que él se vale ya no sirven; fueron creados para el entretenimiento de una sociedad en particular, de una sociedad de un tiempo específico. James está atado al pasado a través de las imágenes que él utiliza y esto le impide mejorar y, posiblemente, salvarse.

Otra de las referencias a la cultura popular, aunque en menor medida, es a través de la música. Una de las referencias musicales se da cuando Ana, antes de desaparecer en El Pozo, recuerda la letra de la canción “Atoms For Peace” de Thom Yorke. En la frontera entre el bosque y El Pozo existe la división entre la vida y la muerte: el bosque todavía conserva el verdor y El Pozo no es más que una extensión de terreno negro, lleno de cenizas; en el bosque viven los supervivientes pero El Pozo lleva a la muerte. Ana va a pasar del verdor del bosque a la negrura del Pozo, empujada por los efectos del meth de Frosty. Frosty y su droga, por lo tanto, son los que incitan a todos los zombis o bien a abandonar el mundo –es decir, a

adentrarse en El Pozo y desaparecer para siempre- o unirse a la muerte colectiva con la detonación del Misil Clavado.

Considero que Frosty, al empujar a los huérfanos a tomar el meth, les está arrebatando las últimas posibilidades que les quedan a los nuevos supervivientes para empezar de cero con una nueva sociedad. Sin embargo, nadie parece estar interesado y sucumbe ante la droga y ante la figura de Cthulhu, que los espera en El Pozo. La canción que Ana recuerda es importante, pienso, en dos sentidos: por lo que la letra dice y por quién la canta. La letra de “Atoms For Peace” dice así

No more going to the dark side with your flying saucer eyes
No more falling down a wormhole that I have to pull you out
The wriggling, squiggling worm inside
Devours from the inside out
No more talk about the old days
It's time for something great (Yorke 2006)

Ese *wormhole*, ese agujero espacio-temporal, bien podría estar representado en la novela por El Pozo pues una vez que los jóvenes entran en él, no se vuelve a saber de ellos. Desaparecen dejando un único rastro: las zapatillas a la orilla de El Pozo. El dejar de hablar de los *good old days* también se relaciona con el sentimiento compartido de que ya nada era como antes. Los zombis ahora viven en el post-fin del mundo, no existe una explicación para su existencia ni para su continuación en la tierra; no pueden pensar en el pasado porque la ciudad nunca volverá a ser como era y tampoco pueden los huérfanos edificar y crear una nueva sociedad parecida a la que existía antes del holocausto. Por eso la búsqueda está enfocada en algo desconocido que se considera como algo atractivo y emocionante; nadie sabe qué es lo que le espera a uno al adentrarse en El Pozo porque nadie ha conseguido salir de él para poder contarle al resto de las personas lo que en él hay. Al igual que con el mundo

de las drogas –los jóvenes se adentran en un mundo desconocido-, un mundo del que uno no sabe cómo saldrá, el Pozo les proporciona la esperanza de encontrar algo mejor de lo que tienen en el bosque y el barrio de La Avellana y también les brinda la adrenalina de probar algo nuevo.

En cuanto al cantante –y la canción-, creo que es una figura importante que Wilson ha seleccionado deliberadamente, pues Yorke y el grupo de rock Atoms for Peace⁵² han mostrado siempre una preocupación por el medioambiente. No sé si la intencionalidad de Arguyo que Wilson refleja la preocupación de los inicios del siglo XXI por el medio ambiente a través de este pequeño guiño al grupo concienciado con el medioambiente. Además, la música, al igual que el cine, no es más que otra forma de consumo de cultura y, como dice Boling “ . . . consumption of global products becomes the one stable basis for individual identity when other structures and bases have lost their effectiveness.” (4).

Considero que, visto de una manera general, la buena intencionalidad de un grupo no funciona porque el resto de grupos y de personas no consumen esta idea de preservación del medioambiente del mismo modo. Aún así, que se cree una identidad individual no es algo necesariamente negativo; Ogden opina –y coincido con él- en que si lo que se pretende es solucionar los problemas⁵³ “ . . . I feel that the emphasis today is very much on individual action, rather than integrated and comprehensive reform.” (20). Aunque siempre funciona mejor un movimiento colectivo ante una situación de desacuerdo, siempre se puede iniciar de manera individual. Es por esto que creo que James, de no haber sido por sus hábitos de

52. Las dos bandas han mostrado en los últimos años una preocupación por el medioambiente y por ello intentan que sus giras de conciertos y su forma de vida en general tenga el menor impacto negativo en el ecosistema. “At concerts they banned corporate sponsors; they attempted to minimize the heavy ecological footprint of traditional touring . . .” (Yorke 2009). Además, el grupo Radiohead, tal y como se explica en la entrevista, sacó a la luz su disco *In Rainbows* de manera digital, por lo que no hubo necesidad de utilizar plástico –como el de las cajas en las que se venden los CDs- y, tal y como deduce el entrevistador “ . . . less physical production [might] mean less plastic and carbon energy . . .” (Ibíd.). De todas formas, Yorke lo corrige en su suposición y le dice que aunque el consumo de plástico se reduce, el consumo de energía se sigue dando, “ . . . all the servers have to run. All the big providers are trying to work out a way to reduce the energy waste of the servers. It’s a massive ecological disaster.” (Ibíd.).

53. En este caso, problemas medioambientales o de comportamiento hacia el medioambiente.

consumo, podría haber iniciado el cambio en La Avellana y el bosque para enfrentarse con Frosty y mejorar la situación de todos los zombis.

En resumen, cada uno de los zombis de Wilson tiene su propia manera de consumir: la mayoría de los huérfanos consume meth, James no puede vivir sin las constantes referencias a la cultura pop –el cine en particular, algo muy consumido a lo largo del planeta-, Frosty consume la felicidad del resto de zombis para conseguir la suya propia. Wilson, en su novela, utiliza la figura del muerto viviente tanto para abordar los problemas de identidad como para representar la sociedad de consumismo de la actualidad. El hecho de que él sea el primero en consumir la cultura pop –pues son numerosas las referencias que se encuentran en la novela sobre la cultura pop- también lo incluye en la sociedad zombi que ha creado. Considero que su representación del capitalismo y las menciones a una sociedad consumista sugieren que no hay escapatoria, que la sociedad está hecha para funcionar en colectivo y que ese colectivo está programado para consumir mucho y sin fundamento.

4.3. Consumo y tráfico de drogas

Aunque no sea un tema de gran extensión en las novelas a trabajar, las drogas gozan de cierta importancia en la narrativa de *Waslala* y *Zombie* y es por ello que considero necesaria una breve mención e interpretación del hecho de que se incluya en las novelas. No debería olvidarse que el consumo de drogas –y, por supuesto, el tráfico de las mismas- es en la actualidad y desde hace muchos años un asunto que concierne a toda la sociedad y que crea muchos conflictos. Entre ellos, además de las repercusiones que su consumo tiene en la salud, está la disputa sobre si sería moral o no destruir los campos donde se producen las materias primas para las drogas, pues el cultivo de las drogas es muchas veces el sustento de familias

de pocos recursos; de eliminarse los cultivos de marihuana, por ejemplo, serían muchas familias las que se quedarían sin un trabajo.

Es mi intención en este apartado estudiar la representación en las novelas de los conflictos mencionados, como la ética que existe sobre la eliminación o la conservación de cultivos de droga, el monopolio del negocio que generalmente cae en manos de unos pocos, o el mismo hecho de que la consumición de drogas resulta en el deterioro de la salud. En *Waslala* el enfoque no es tanto hacia la adicción que las drogas crean sino más bien a la industria de la droga en Latinoamérica y cómo el producto tiene su clientela principalmente en el norte. *Zombie*, por su parte, sí trata la temática del consumo de droga desde una perspectiva de adicción. Por lo tanto, considero que podrá verse cómo la producción y consumo de drogas también están relacionadas con el consumismo del norte, precisamente porque es en el norte donde se da la mayor demanda de drogas pero las repercusiones se dan en el sur –con los monopolios de la empresa o la incertidumbre de si los trabajos de los cultivadores desaparecerán debido a la prohibición del cultivo de drogas-.

4.3.1. La filina: caramelo de los ricos, sustento de los desfavorecidos

En *Waslala* se representa el monopolio que los hermanos Espada tienen sobre “. . . el mercado negro y del tráfico de la droga filina . . . ” (Poust 221). De nuevo, Belli cubre un tema que viene directamente de la realidad latinoamericana, pues al igual que se narra en su novela, la realidad muestra que “. . . América Latina concentra la totalidad de producción global de hoja de coca, pasta base de cocaína y clorhidrato de cocaína del mundo” (Arriagada 5).

La droga que se menciona en la novela futurista de Belli es la “filina”, una droga supuestamente creada a través de “una mutación genética, un híbrido de marihuana y

cocaína.” (Belli 47) y sobre la cual Raphael quiere hacer averiguaciones para el periódico para el que trabaja. El norte conoce la existencia de la droga. De hecho Raphael le expone a uno de los hermanos Espada que “Nosotros, por ejemplo, hemos sido inundados en los últimos años por una droga mutante, la filina, que se afirma se produce aquí; y es por eso que se quiere saber más.” (178) y que la investigación que está llevando a cabo es por mero interés personal. El hermano Espada dice no conocer el lugar en el que se cultiva la droga pero miente pues los Espada se encargaban también del monopolio de producción y distribución de la filina.

Ese monopolio no solamente les garantizaba unas ganancias cuantiosas a los familiares Espada, sino que a través de la intimidación de los trabajadores de los campos de filina se aseguraban de que siempre se estuviese cultivando. Belli representa en su novela la realidad latinoamericana de los trabajadores de campos de cultivo de droga. Esa realidad es la siguiente

Grandes poblaciones de campesinos e indígenas se han incorporado a los cultivos ilícitos del narcotráfico, y esa situación se mantiene debido a que la rentabilidad de los cultivos lícitos sigue siendo negativa, mientras que la producción de marihuana, coca y amapola permite mayores ingresos económicos. (Arriagada 13)

Esas exportaciones van dirigidas, en su totalidad, a los considerados países hegemónicos por excelencia; “ . . . alrededor de un 35% va con destino a los Estados Unidos, mientras que el 65% a Europa”. (Arriagada 16). Esta realidad se representa también en la novela, pues en una conversación entre Jaime y Raphael, Jaime le dice al norteamericano que la cosecha de la filina se exporta en su totalidad y que todo aquel que intente traficar con la droga, sufre las consecuencias de manos de los Espada. (Belli 214).

La producción de la filina y de las drogas producidas en América Latina, aunque parezca sorprendente, tiene su parte positiva. Es una forma de vida para personas que no pueden permitirse tener acceso a crédito, a la tecnología o incluso a la compra de tierras. (Arriagada 14). A los locales, tanto en la vida real como en la ficción de *Waslala*, no les queda otra opción que dedicarse al cultivo de la droga para poder recibir un sustento. Pero las directrices bajo las que los campesinos tienen que cultivar la droga no parecen éticas ni en la realidad ni en la narrativa de Belli. Considero que aquí, en este conflicto sobre la ética de destruir o mantener los campos de filina, se establece también la búsqueda de una utopía en un ambiente distópico; aunque la situación de los trabajadores no sea la mejor, el hecho de poder trabajar y sobrevivir les parece algo bueno, una micro-utopía. No obstante, cuando en la novela se les pregunta a los trabajadores qué hacer con los campos –si mantenerlos o quemarlos- no coinciden en una solución y es aquí, en esta incertidumbre sobre el qué ocurrirá con sus vidas, donde arguyo que nace la distopía.

Surge pues, en esta pelea de eticidad, un conflicto sobre qué hacer con los campos de filina, si eliminarlos o mantenerlos. No llegan a un acuerdo ni siquiera los propios trabajadores del campo, “No lograban consenso sobre si debían o no y por qué prescindir de lo que hasta ahora fuera su forma de vida, su sustento, en aras de principios que nunca los tuvieron en cuenta.” (Belli 287). Aún así, terminan quemándose los campos de filina. Belli representa en *Waslala* la problemática de las drogas en la vida real en Latinoamérica, pues al parecer existen “ . . . dos grandes vertientes: aquélla que propugna una “sociedad libre de drogas” y la doctrina que postula la “reducción del daño” . . . ” (Arriagada 9). Teniendo en cuenta las dificultades que la droga genera, parece que la implementación en la ficción de la segunda opción en la vida real hubiese sido, quizá, la más acertada en *Waslala*. Arriagada explica que

La posición de reducción del daño afirma que, al permitir formas no problemáticas de consumo, no se favorece necesariamente un aumento de los usuarios entre la población: pero que si así sucediera ese consumo sería menos problemático en términos sanitarios, sociales y criminales que en las actuales condiciones de prohibición, permitiendo atender de manera oportuna y segura a aquellas personas que están en riesgo o padecen serios problemas por el consumo de drogas. (10)

Arguyo que, tanto tomándose una medida u otra, los trabajadores de los campos de cultivo de filina vivirían en una distopía pero también serían capaces de crear sus micro-utopías. Es decir, la distopía se encontraría en el hecho de que, además de no recibir unos beneficios equiparables a los que obtienen los Espada con el tráfico de la droga, los campesinos también sufren las consecuencias de la dictadura de los Espada. Sin embargo, el hecho de haber encontrado una forma de vida que les dé de comer, que les permita subsistir, crearía micro-utopías para los que trabajan en las cosechas. No obstante, la situación de la droga en general, tanto en la novela como en la realidad, implica la existencia de una distopía en el hecho de que los trabajadores de los campos de cultivo viven bajo amenazas –no se les permite traficar con la droga- y viven con la incertidumbre de qué les pasará en el futuro si los campos llegan a desaparecer.

De todas formas, aunque esta solución que Arriagada propone para la problemática de la droga en la realidad parecería una buena solución para los trabajadores de los campos de filina –ya que el enfoque se da más en su consumo que en la producción-, se estaría obviando el hecho de que esos campos seguirían funcionando exclusivamente bajo la mano de los Espada. Por lo tanto, eliminar el problema de raíz –quemando los campos- no parece tan descabellado. Quizá, tanto en la realidad como en la ficción de *Waslala*, los países receptores

de las drogas tendrían que haberse involucrado⁵⁴ más; no obstante, Melisandra le explica a Raphael que si publica su artículo sobre las plantaciones de filina –a través del cual Norteamérica aprendería más sobre la situación de la droga mutante-, además de los problemas nacionales tendrían que hacer frente también a la intervención internacional. “Qué vas a hacer, Raphael, de que servirá enviar el reportaje; por qué provocarlos a que manden los aviones, las patrullas. Vendrán y los campos estarán quemados. No queremos que vengan. Tenemos suficiente con la policía ambiental.” (Belli 291). Considero que con esa petición que Melisandra le hace a Raphael, ella le está pidiendo que no haga que la situación distópica Faguas empeore.

Las dificultades que presenta el tema de la droga son, desde luego, numerosas y delicadas. No existe una solución que sea beneficiosa para todos los bandos y por lo tanto, a veces, no se puede hacer otra cosa más que eliminar el problema de manera extrema. Es por eso que creo que Belli incluye este tema en la novela, para llamar la atención del lector sobre su posicionamiento ante las drogas pues es un tema que atañe a muchas personas, muchas sociedades, y es también un tema que parece no encontrar una solución aunque se haya intentado de numerosas maneras. Desde luego, los menos “manchados” por este conflicto son precisamente los que lo han iniciado: los consumidores; mientras obtengan lo que necesitan no parece importarles el qué ocurra durante el proceso de producción de su caramelo.

Sostengo que la incorporación de la problemática de la droga en la novela es, además de otro elemento para criticar el consumismo excesivo que se da en el norte, una forma de apelar al lector a través de asuntos de la actualidad. Una de las preocupaciones es el hecho de que el norte muchas veces tome decisiones por el sur; este miedo por la intervención del norte la muestra Melisandra, cuando le pide a Raphael que no publique su artículo para que Norteamérica no se inmiscuya en los problemas de Faguas. Considero que, en relación al

54. “Entre las principales medidas que han adoptado los países para el combate de las drogas en la región, destacan las de carácter preventivo, de control y combinadas.” (Arriagada 29).

consumo y tráfico de droga, la distopía se encuentra no solo en los efectos nocivos que su consumo pueda tener, sino también en la apertura de nuevas vías para que el norte implemente su poder en el sur. Sostengo que el consumo de drogas representado en *Waslala* es un consumo innecesario, pues en la novela se mencionan la coexistencia de la filina con drogas de diseño; éstas no se consumen con fines farmacéuticos, se toman por diversión. Por lo tanto, opino que al norte no le importa sacrificar el bienestar de la sociedad del sur con tal de que pueda obtener productos como la filina. La distopía se expande, pues ya no solo recibe el sur la basura que se genera en el norte con el consumo, sino que al sur se le arrebató la felicidad que podría conllevar el bienestar para que el norte tenga otra forma de diversión: el uso recreacional de las drogas.

4.3.2. El meth como paliativo y cebo en una sociedad post-apocalíptica

Me propongo en este apartado analizar la representación de la droga en *Zombie* y argüiré que la droga en la novela tiene varias funciones. Entre esas funciones, el captar adeptos para una secta –Frosty⁵⁵ realiza este soborno- parece la más saliente. No obstante, también me dispongo a estudiar cómo la droga meth se convierte en uno de los elementos más consumidos entre los personajes pero su uso difiere del que se le da en la vida real. El meth es considerada una droga recreacional en la vida real; al igual que la cultura pop, el meth está hecho para ser consumido por diversión. En *Zombie*, por el contrario, aunque sí termina convirtiéndose en una forma de entretenimiento entre los adolescentes, éstos terminan usándolo para olvidar su situación apocalíptica y para escuchar la llamada de El Pozo.

Lo que de buenas a primeras parece simplemente una representación de la adicción a la droga que sufre un grupo de adolescentes, parece necesitar una interpretación algo más a

55. Al igual que en *Waslala* el monopolio de la filina es de los hermanos Espada, en *Zombie* ese acaparamiento lo realiza Frosty. Él es el cocinero del meth y él mismo se encarga de su distribución, con la ayuda de otros huérfanos, para captar seguidores para su secta.

fondo pues se puede caer en la generalización de que las drogas no son más que otro modo de consumismo. En una entrevista que concedió Mike Wilson, el entrevistador le preguntó sobre la importancia de la representación de la consumición de drogas por parte de los adolescentes, a lo que Wilson contestó que

En primer lugar, los personajes ven en ella una de las formas en que se evade esa realidad que ya no les ofrece nada. La metanfetamina les altera la percepción de tal forma que piensan que el mundo en el que están tiene algún sentido . . . Además hay un tema con el aspecto físico de quienes consumen cristal meth, la droga los deja demacrados y terminan pareciendo zombies.”

(Wilson 2015)

Por otra parte, sostengo que la droga es otro objeto de consumo y que, al igual que el cine, ha pasado de ser un objeto para el entretenimiento a perder todo su significado en la sociedad post-apocalíptica donde viven los zombis de Wilson. No obstante, incluso en una sociedad que ya no es regida por el consumismo, los zombis prefieren mantener el consumo del meth que centrarse en otras necesidades u otras actividades.

En una sociedad en la que no tienen una razón de ser, pues sobreviven al fin del mundo, una razón de existir parece necesaria pero inalcanzable. Los zombis no encuentran una motivación ni en La Avellana ni en el bosque para continuar con su eterna deambulación. Los únicos que parecen tener ciertas metas son James y Frosty; el primero, intenta darle sentido a todas las imágenes que había consumido antes del holocausto, interpretando con ellas la realidad que lo rodea. Además, también intenta ayudar a todo el que lo necesite y en ocasiones se pondrá en peligro para evitar conflictos. Frosty, por otra parte, quiere formar una secta que más tarde se propondrá eliminar, pues su único interés es tener un acercamiento con Andy, que ella lo acepte y sienta atracción por él.

“Frosty likewise is willing to overcome every obstacle that separates him from the object of his desire . . .” (Laraway 148). Al igual que la figura del zombi de las películas, que en caso de ser atacado no ve el peligro de la verdadera muerte –pues no pueden razonar-, Frosty no toma en consideración los resultados que sus actos puedan tener y hace todo lo posible para que Andrea se fije en él. Sin embargo, ni siquiera el método de atracción que utiliza para atraer al resto de huérfanos –el meth- funciona con ella. Ante las negativas de Andy, Frosty resuelve violarla, lanzar una pesada piedra sobre su cabeza y abandonarla pensando que está muerta. La determinación que Laraway afirma que Frosty tiene cuando dice que “. . . his unrelenting determination to follow his desire through to the end, a determination sealed by the detonation of the missile at the novel’s conclusion.” (147) parece darse bastante antes de la detonación, pues con la supuesta muerte de Andrea se termina todo deseo de Frosty. Lo que él pretendía era que ambos se convirtieran en los dioses del lugar; así se lo expone Frosty a Andy cuando le dice “Íbamos a ser los dioses de este mundo, tú a mi lado, sin los demás. Juntos íbamos a refugiarnos y aniquilar La Avellana, los huérfanos, todos, pero me defraudaste a mí y a Cthulhu.” (Wilson 77). Considero que esta clase de observaciones de Frosty son tanto resultado del consumo de drogas –y del accidente que tuvo cocinando el meth, que lo convirtió en otro “ser”-, como del trastorno que el holocausto le ha causado.

Cuando Frosty se marcha, Andy aprovecha para salir de la piscina donde la había lanzado. La descripción que hace Wilson del estado de Andy y cómo ella llega hasta su casa hace que parezca un zombi como los de las películas: después de la violación, teniendo la mandíbula rota y colgando, un brazo dislocado y varias costillas rotas, Andy se vale de su brazo sano para arrastrarse hasta la casa (Wilson 83) y allí decide consumir todo el meth que le quedaba, convirtiéndose así en una verdadera zombi pues, con los efectos de la droga ya no

siente ningún dolor y su único objetivo es “. . . librarme de esta realidad, irme al único lugar donde podré hallar silencio y vacío.” (85).

Como se puede observar, el aspecto demacrado de los zombis consumidores de meth es compartida; tal y como explica Boling, “ Eventually the symptoms of the drug’s influence are undistinguishable from signs of the transformation from human to zombie. “ (15). Frosty da esa droga a los huérfanos, convenciéndolos de que es para hacerlos sentirse mejor –en parte sí, pero lo que él pretende es atraerlos a su causa-. La misma falacia parece existir, según Vargas, en Estados Unidos

Asimismo, se suman a esto los medios de aturdimiento que literalmente drogan a grandes sectores de la población (Estados Unidos es clara expresión de tal fenómeno). Anfetaminas, antidepresivos, etc., son medios utilizados por la oficialidad para evitar las reacciones debido al descontento popular. (293)

La oficialidad de *Zombie* es Frosty que utiliza el meth igual que la oficialidad ofrece las anfetaminas o los antidepresivos para mantener al colectivo bajo control.

Un último aspecto de la novela que considero debo mencionar es el trato que se les da a los zapatos que los personajes dejan a orillas de El Pozo antes de desaparecer en su oscuridad. Los encargados de colgar los zapatos de los cables telefónicos no son los propios desaparecidos, son los que encuentran las zapatillas. “Como acto final, colgaron las zapatillas de Ana de los cables telefónicos que corren sobre la calle. Líneas muertas, sin señal... ahora exhiben seis pares.” (Wilson, 37). La imagen de los zapatos colgados de esta manera me recuerda al denominado “shoe tossing” que, al parecer, se ha convertido en un atractivo turístico en los Estados Unidos.

Veo dos posibles interpretaciones para esta práctica. Una de ellas, siguiendo el modelo de Wilson de hacer referencias a películas, sería el abandono de las responsabilidades de la

vida que se puede ver en la película *Big Fish*⁵⁶. Otra de las interpretaciones que podría hacerse es la de la relación intrínseca de el colgar los zapatos y el hallarse en una zona donde el consumo de drogas es común. Existe una explicación socio-cultural para esta práctica, pues “ . . . los pandilleros usan zapatillas que cuelgan sobre los alambres como una señal a la policía para no meterse en aquella calle o aquel barrio. Es como un acuerdo de señoritos entre las autoridades y las bandas criminales.” (Bate 2010).

Interpreto la imagen de los zapatos colgando de los cables telefónicos como una referencia a la pérdida de cordura y al desinterés por las responsabilidades de la vida, así como una referencia al consumo de drogas. Considero que pueden ser numerosas las interpretaciones de la representación que se hace del consumo de drogas en la novela y sostengo que es un juego que hace Wilson con el lector, para ver hasta qué punto éste –el lector- comprende e interpreta las referencias. Como ya se ha mencionado antes, el propio Wilson afirma que es una forma de los personajes de evadirse de la vida post-apocalíptica y, de ser así, considero que representa la incapacidad de los zombis por abandonar los hábitos consumistas a los que estaban acostumbrados antes del holocausto. Quizá Wilson lo que está subrayando sean los peligros de adoptar esta actitud ante algún tipo de adversidad que se pueda encontrar a lo largo de la vida. Los adolescentes, sobre todo, son volubles e influenciables y podrían caer en el consumo de drogas con mucha rapidez si se encontraran en un grupo en el que otros adolescentes las consumen. Posiblemente sea una advertencia no solamente ante el consumo de drogas, sino ante el consumo en general; ante el consumo al que empresas o personas nos puedan empujar.

56. Cuando el protagonista llega al pueblo de Spectre, una niña le roba los zapatos para luego lanzarlos a los cables telefónicos. Durante su estancia en el pueblo, Ed Bloom –el protagonista- vive en una constante felicidad. Entre las interpretaciones que se han dado a ese abandono de las responsabilidades de la vida están la metáfora de la muerte o el disfrute de la felicidad. Si se toma la primera metáfora, bien podría aplicarse a la novela de Wilson. Los personajes que dejan los zapatos se dirigen hacia la muerte; no obstante, esa muerte les provoca cierta satisfacción pues abandonan el mundo que ya no tiene sentido para ellos y, por consiguiente, esto les brinda felicidad.

En definitiva, opino que tanto Belli como Wilson incluyen la temática del consumismo en sus novelas para hacer una conexión directa con la realidad del lector, pues el capitalismo, consumismo y la basura llevan siendo elementos que hacen que surjan las distopías en las sociedades desde hace mucho tiempo. Para captar la atención del lector, considero que los autores dramatizan las repercusiones que ese consumismo podría tener, entre ellas: la utopía que todo el mundo creía que existía –Waslala- en realidad no funciona porque las personas que la habitaban no fueron capaces de mantener la sociedad utópica, el sur global pasa a ser el basurero de todo el mundo y, aún así, debe mantener su función de pulmón del globo con toda la contaminación que recibe y surgen ataques nucleares tan intensos que son capaces de destruir toda la humanidad y dejar solo ochenta supervivientes. La percepción que los autores de *Waslala* y *Zombie* tienen tanto del presente como del posible futuro es pesimista; no obstante, tal y como expliqué sobre las novelas futuristas, la intención al reflejar sociedades distópicas es, generalmente, el representar problemas del pasado y el presente, con miras a que en el futuro esas contrariedades no se den y las distopías sean menos terribles.

IV. Conclusión

A lo largo de este trabajo mi propósito ha sido exponer y demostrar cómo las novelas *Waslala* y *Zombie*, aunque fueron escritas en momentos y lugares diferentes, trabajan la temática de la utopía y distopía en base a elementos muy similares como los problemas de identidad, el imperialismo del norte o la sociedad de consumo. Tras investigar este elemento utópico y distópico, concluyo que las percepciones de que una sociedad sea utópica o distópica se pueden dar en todo tipo de culturas pero, sobre todo, las percepciones se fundan en la subjetividad del individuo. No obstante, expondré a continuación los elementos que considero más sobresalientes en la percepción de la distopía en una sociedad.

Con la crisis de identidad en América Latina que se representa en *Waslala* interpreto una crítica hacia el dominio que el norte ha ejercido durante siglos sobre las sociedades en el sur. Asimismo, las maneras de dominio a través de las cuales el sur global ha terminado en un estado de sometimiento han ido cambiando a lo largo de la historia; lo que en un inicio fueron colonizaciones pasaron a ser imposiciones de cultura, idioma y tradiciones y esas imposiciones derivaron en el silenciamiento de la cultura latinoamericana durante mucho tiempo. No sería de extrañar que durante los siglos de convivencia con una cultura con una actitud autoritaria, los ciudadanos latinoamericanos terminaran sin una idea clara de cuál es su identidad. En *Waslala*, además de ser el norte el causante de los problemas, también se critica a las autoridades locales a través de la representación de los Somoza; considero que muchas sociedades están disconformes con el gobierno que las dirige y eso, en ocasiones, causa la alienación de los individuos.

Entre esos individuos que se sienten alienados en su propio territorio, en su propia cultura, se encuentra Melisandra, quien consigue romper con la identidad que se le había impuesto para alcanzar la suya propia. Es más, pasa de ser una huérfana con una identidad que no sabe realmente si le pertenece, a ser la heroína de la novela, la que será capaz de

cambiar el destino de todo un país; cruza la línea entre la distopía de no poder definir la identidad propia hacia la utopía de encontrarse y ayudar a que toda la sociedad fagüense se encuentre también. En su trayectoria de búsqueda identitaria se demuestra cómo, tanto en la realidad como en la ficción de la novela, los promotores del resurgimiento de la cultura y tradición latinoamericana fueron los artistas –sobre todo los poetas-, evidenciándose así la tradición de mitos de la cultura latinoamericana y capacidad para crearlos, para crear utopías desde situaciones muy adversas.

En lo que a *Zombie* y su representación de los problemas identitarios se refiere, considero que el enfoque no se da tanto en las consecuencias de las colonizaciones y el estigma que se le ha atribuido a Latinoamérica, sino más bien en los problemas que los jóvenes y la sociedad en general tienen en la actualidad, sobre todo debido a la sociedad de consumo en la que nos encontramos. En los personajes de la novela se puede ver representada la pluralidad que caracteriza a todas las sociedades; todos son zombis porque tienen características similares –todos sobreviven al fin del mundo, todos son adolescentes y provienen de una sociedad consumista- pero también forman su propia identidad a través de las particularidades de su personalidad y percepción de lo que hace que su entorno sea utópico o distópico. Frosty considera la sociedad de después del holocausto su micro-utopía, la que le permite ser el dios de la muerte; James, por otro lado, necesita interpretar la realidad post-apocalíptica a través de objetos de consumo de antes del ataque nuclear y se propone ayudar al resto de los zombis. No obstante, por cómo describe James la condición de zombi que tienen los supervivientes, se constata que no es capaz de deshacerse de la identidad que la sociedad anterior al holocausto había creado. Wilson, desde una actitud negativa hacia la sociedad real actual, los representa como adolescentes destinados a vagar en una sociedad que ha sobrevivido a la muerte, sin encontrarle ningún sentido a la vida. Si la actitud del autor

hubiese sido más positiva, los hubiese denominado con otro término que no fuese “zombi” y les hubiese asignado otro quehacer que no fuese simplemente existir y consumir meth.

Los dos autores le otorgan al lector la posibilidad de interpretar la sociedad que reflejan en sus novelas o, por ejemplo, la personalidad de los personajes. El lector, con la información de trasfondo de la que disponga y los juicios que haga, interpretará la historia y lo que en ella se narra de una forma y otra. Frente a las representaciones de la actitud de las sociedades ante las realidades utópicas y distópicas en las que se encuentran los personajes, veo dos inclinaciones por parte de los autores. Belli tiene una visión positiva hacia el futuro pues ve a Melisandra como a la salvadora de Faguas. La autora cree en la mejora de la sociedad, incluso si la vista al pasado refleja muchas dificultades. Wilson, por otra parte, se muestra negativo en sus representaciones; la novela comienza con un ataque nuclear, prosigue con la deambulación de los personajes en un espacio rodeado por el exterminio y el consumo de drogas y finaliza con el fin del mundo con una única superviviente. Considero que aquí surge la importancia que los autores le atribuyen al individuo, tanto si es para adquirir el papel de salvador o de alienado.

Coincido con la idea que promueve Ogden, quien opina que “. . . [More’s emphasis on the need for comprehensive, social change should remind us that we need collective as well as individual action.” (13). Veo este punto de vista también en las novelas; los dos autores les dan a unos individuos específicos el poder para hacer el bien o el mal y, a partir de su decisión, esos individuos incentivarán a grupos de personas. Melisandra, como heroína, descubre Waslala y se propone llevar los anales de la ciudad utópica a Faguas para intentar convertir al país en una utopía. Ella es la que inicia el movimiento y es el lector el que decide qué ocurrirá después. Wilson, mientras la ciudad post-apocalíptica existe, les da a dos personajes la capacidad de cambiar la realidad que los rodea: James puede llevar a la sociedad –a los zombis- por el buen camino y Frosty tiene la capacidad de atraerlos hacia la muerte. No

obstante, debido a la actitud negativa que muestra el autor, es Frosty el que vence y destruye todo lo que había sobrevivido al fin del mundo, excepto a una persona. Fischer, como individuo, es la única superviviente al verdadero holocausto. No obstante, ya no queda nadie que pueda unirse a la causa de Fischer de cambiar el mundo.

Considero que las dos novelas promueven un movimiento social a través del cual cada sujeto sale del aislamiento en el que se encuentra y posteriormente se une a un colectivo con el objeto de cambiar la sociedad e intentar edificar la utopía que durante tanto tiempo se ha anhelado. Belli representa esta idea en la que un individuo inicia un movimiento socio-cultural haciendo que la creación de la utopía parezca viable, dando a entender que sí es posible. Wilson representa la inviabilidad del encuentro e instauración de la utopía como medida preventiva para el lector, para que tome la novela como un aprendizaje y que, en base a lo leído, consiga que la sociedad no vaya por el mismo camino. Si los lectores, como yo, consideran las novelas un llamamiento para el cambio, entonces, como individuos, también adoptan la figura de héroes que van a mover masas con la finalidad de crear la utopía.

V. Bibliografía

a) Bibliografía primaria

Belli, Gioconda. *Waslala: Memorial del Futuro*. Barcelona: Emecé, 1996. Print.

Wilson, Mike. *Zombie*. Chile: Alfaguara, 2010. Print.

b) Estudios citados (bibliografía secundaria)

Alemany, Bay, and María Beatriz Aracil Varón. *América en el imaginario europeo: estudios sobre la idea de América a lo largo de cinco siglos*. Alicante: Universidad de Alicante, 2009. Print.

Anderson, Vaughn. "New Worlds Collide: Science Fiction's *Novela de la Selva* in Gioconda Belli and Santiago Páez." *Ecozon@ Vol. 3, No 2* 2012: 93-105. Print.

Arriagada, Irma, and Martín Hopenhayn. "Producción, tráfico y consumo de drogas en América Latina." *Naciones Unidas, serie políticas sociales*. Santiago de Chile: Naciones Unidas, octubre de 2000. Print.

Bate, Matthew, dir. *The Mystery of Flying Kicks*. Viron Papadopoulos (2010). Web.

Bell, Andrea. "Current trends in Global SF: Science Fiction in Latin America: Reawakenings." *Science Fiction Studies* 26.3 (November 1999): 441-446. Print.

Boling, Becky. "The Walking Dead: *Zombie's* Celluloid Community." *Hispanet Journal* 5 Abril 2012: 1-25. Print.

Canavan, Gerry. *Theories of Everything: Science Fiction, Totality, and Empire in the Twentieth Century*. Diss. Duke University, 2012. Print.

Canavan, Gerry, Lisa Klarr, and Ryan Vu. "Ecology & Ideology: An Introduction." *Polygraph No. 22*, 2010: 1-31. Print.

- Carballo, Rodolfo Fernández. "El autoritarismo político militar y los círculos de la violencia y la guerra en la obra *Waslala Memorial del Futuro* de Gioconda Belli." *Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica*. XXX (2) 2006: 23-31. Print.
- . "Utopías, desencantos y esperanzas en la construcción de una comunidad imaginada. *Waslala Memorial del Futuro* de Gioconda Belli." *Filología y Lingüística XXXII (I)* 2006: 51-66. Print.
- Corrales Rodríguez, Denis. *Impacto ecológico sobre los recursos naturales renovables de Centroamérica*. Managua: Publicaciones IRENA, 1983. Print.
- De Rosso, Ezequiel. "La línea de sombra: literatura latinoamericana y ciencia-ficción en tres novelas contemporáneas." *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVIII, Núms. 238-239, Enero-Junio 2012: 311-328. Print.
- Di Sette, Domenico. "El Viaje Eterno, Turismo de la Muerte." *Misioneros del Sagrado Corazón en el Perú n° 837*. Web.
- Dröscher, Barbara. "Orfandad. Configuraciones de una figura en la literatura escrita por mujeres en Centroamérica (1975-2000)." *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXI, Núm. 210 Enero-Marzo 2005: 145-164. Print.
- Dziubinskyj, Aaron. "The Birth of Science Fiction in Spanish America." *Science Fiction Studies* 30.1 (2003): 21-32. Web.
- Esch, Sophie Sarah. "¿El río San Juan como 'mausoleo de modernidades' de Nicaragua? La negociación literaria del significado de modernidad a las orillas del río." *L'Ordinaire Latino-américain*, n° 211 2008: 145-164. Print.
- Freedman, Carl. *Critical Theory and Science Fiction*. Hanover: Wesleyan University Press, 2000. Print.

- Fuguet, Alberto, and Sergio Gómez. "Presentación del País McOndo." *McOndo (una antología de nueva literatura hispanoamericana)*. Barcelona: Ed. Gijalbo-Mondadori, 1996. Web.
- Gilman, Charlotte Perkins. *Herland*. London: The Women's Press Ltd, 2001. Print.
- Ginway, M. Elizabeth, and J. Andrew Brown. *Latin American Science Fiction: Theory and Practice*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. Print.
- Henríquez Ureña, Pedro. *La utopía de América*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1979. Print.
- Hooks, Bell. "Eating the Other: Desire and Resistance." *Black Looks: race and representation*. Boston: South End Press, 1992. Print.
- Insa, Jordi Soler. *Nicaragua*. Madrid: Ediciones Anaya, 1988. Print.
- Jameson, Fredric. *POSTMODERNISM, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. USA: Duke University Press, 1991. Print.
- Laraway, David. "Teenage Zombie Wasteland: Suburbia after the Apocalypse in Mike Wilson's *Zombie* and Edmundo Paz Soldán's *Los vivos y los muertos*." *Latin American Science Fiction: Theory and Practice*. New York: Palgrave Macmillan, 2012. Print.
- Layh, Susana. "Hythlodæus' Female Heir: Transformation of the Utopian / Dystopian Concept in Gioconda Belli's *Waslala. Memorial del Futuro (1996)*." *Spaces of Utopia: An Electronic Journal*, nr. 2 2006: 42-58. Web.
- Le Guin, Ursula K. "Introduction." *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. London: The Women's Press, 1989. Print.
- Lockhart, Darrell B. *Latin American Science Fiction Writers: An A-to-Z Guide*. Westport: Greenwood Press, 2004. Print.

- López-Lozano, Miguel. *Utopian Dreams, Apocalyptic Nightmares*. Indiana: Purdue University, 2008. Print.
- Mariniello, Silvesta. "Le discours dy recyclage." *Recyclages, Économies de l'appropriation culturelle*. Montreal: Les Éditions Balzac, 1996: 7-19. Print.
- Maturo, Graciela. "La moderna novela latinoamericana: de la utopía al paraíso." *La moderna novela latinoamericana: de la utopía al paraíso*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1983. Print.
- McNally, David. "Marx's Monsters: Vampire-Capital and the Nightmare-World of Late Capitalism." *Monsters of the Market: Zombies, Vampires and Global Capitalism*. Leiden: BRILL, 12 de julio de 2011. Print.
- Mester o Beyer, Bethany, et. al. "La visión femenina ante el amor, la naturaleza y la historia: Una charla con Gioconda Belli." *Mester, Vol. XXXVII (1)* 2008: 85-98. Print.
- Moylan, Tom. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. New York: Methuen, 1986. Print.
- Ogden, Daniel. "Sir Thomas More's *Utopia* (1516) and Henry David Thoreau's *Walden* (1854) as Possible Ecotopias." *Spaces of Utopia: An Electronic Journal, No 5*, 2007: 8-22. Print.
- Ortiz, María Salvadora. "Waslala de Gioconda Belli: La utopía comienza hoy." *Literaturas centroamericanas hoy: Desde la dolorosa cintura de América*. Eds. Karl Kohut and Werner Mackenbach. Madrid: Vervuert, 2005. 309-324. Print.
- Pereyra, Marisa. "La peregrinación hacia el paraíso: El modo utópico como viaje de retorno al origen en lanarrativa de Alina Diaconú y Cristina Peri Rossi." *Confluencia, Vol. 21, No. 1* 2005: 168-181. Print.
- . "Paradise Lost: A Reading of *Waslala* from the Perspectives of Feminist Utopianism and Ecofeminism." *The Natural World in Latin American Literatures: Ecocritical Essays*

- on Twentieth Century Writings*. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2010. Print.
- Philmus, Robert M. "Science Fiction: From Its Beginnings to 1870." *Anatomy of Wonder*. New York: R. R. Bowker Company, 1976. Print.
- Poust, Alice J. "La desestabilización de los constructos binarios en *Waslala*, de Gioconda Belli." *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, Núm. 226 Enero-Marzo 2009: 217-227. Print.
- Rhoden, Laura Barbas. "The Quest for the Mother in the Novels of Gioconda Belli." *Letras Femeninas*, Vol. 26, No. 1/2 2000: 81-97. Print.
- Schlosser, Eric. *Fast Food Nation*. England: Penguin Books Ltd., 2002. Print.
- Suvin, Darko. *Defined by a hollow: essays on utopia, science fiction and political epistemology*. Switzerland: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2010. Print.
- . *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven: Yale University Press, 1979. Print.
- Tecún, Dante Barrientos. "Euforia, desilusión, utopía en la narrativa de Gioconda Belli: el caso de *Waslala* (1996)." *En el Ojo del Huracán, Nicaragua*. París: Institut des hautes études de l'Amérique latine (IHEAL), 2000. 251-264. Print.
- Tyson, Lois. *Critical theory today: a User-Friendly Guide*. New York: Routledge, 2006. Print.
- Vargas, Roy Alfaro. "Capitalismo Zombie. Contribución a la crítica del último capitalismo." *Telos*, Vol. 13, No. 3 2011: 285-296. Print.
- Vergara y Vergara, José María. *Historia de la literatura en Nueva Granada: Desde la conquista hasta la Independencia (1538-1820) Tomo I*. Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de Colombia, 1958. Print.

Wilson, Mike. Interview by Daniel Hidalgo. "Mike Wilson: los muertos están vivos." *El mostrador*. El mostrador, 2015. Web. 13 Apr. 2015.

Yorke, Thom. "Atoms For Peace." *The Eraser*. XL Recordings, 2006. CD.

---. Interview by Ross Simonini. *Believer*. Believer, 2009. Web. 8 Apr. 2015.

Zinani, Cecil Jeanine Albert. "Nicaragua e Gioconda Belli: um diálogo possível." *Revista de Letras*, Vol. 44, No. 2, *Literatura de Autoria Feminina* Jul. – Dec. 2004: 105-128. Print.

Zubiaurre, Maite. "Discurso utópico, basura tóxica y reciclaje ecofeminista en Gioconda Belli: El caso *Waslala/Goiania*." *Letras Femeninas*, Vol. 30, No. 2 2004: 75-93. Print.