



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

**LA FRAGMENTARIEDAD DE LA UTOPIA Y LA  
BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD  
LATINOAMERICANA EN EL CUENTO DE “LOS  
MONOS DE SAN TELMO” DE LIZANDRO CHÁVEZ**

**ALFARO**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS  
HISPÁNICAS**

**PRESENTA:**

**CHRISTIAN ALBERTO MORALES VALDEZ**

**ASESOR: MTRO. RICARDO MARTÍNEZ LUNA**



**CIUDAD DE MÉXICO**

**2019**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

Por principio de cuentas, quiero agradecer a mis sinodales porque en todo momento me guiaron y siempre tuvieron un consejo pertinente para que esta tesis llegara a un final feliz. Gracias al Mtro. Ricardo Martínez Luna (mi asesor) por toda su sabiduría, paciencia, dedicación y excelencia que le imprimió a mi tesis, lo cual me motivo a esforzarme aún más para cumplir a cabalidad con su ejemplo. Agradezco también al Lic. José Antonio Muciño Ruiz por sus observaciones tan profundas y pertinentes que hizo a mi trabajo, y por toda su disposición que siempre mostró para apoyarme en los momentos de duda; al Dr. Adalberto Santana, porque llenó de grandiosas ideas este trabajo y siempre estuvo al pendiente de mi avance; a la Mtra. Luz Aurora Fernández de Alba por sus comentarios tan críticos y tan certeros que ayudaron a enriquecer esta tesis; a la Dra. Esther Martínez Luna porque en todo momento tuvo un gran compromiso y magnificas aportaciones, las cuales ayudaron a darle mayor cohesión a este trabajo. Sin duda todos fueron parte esencial en la realización de esta obra y con todos estaré infinitamente agradecido por ayudarme para que este sueño, de ver terminado mi trabajo, fuera realidad.

En lo personal, quiero agradecer a Dios y a la virgen de Guadalupe por darme muchas fuerzas para seguir en el camino y nunca claudicar. A mi mamá porque me educó para ser un hombre con valores y siempre ha estado a mi lado para apoyarme en los momentos en que más la necesito: nunca hubiera sido nada sin ti, mamá, ni fuera la persona que soy; a mi hermano, a quien admiro y respeto mucho, porque sus consejos y su ejemplo me ayudan a superarme todos los días; a Miriam porque es el mejor regalo que me han hecho Dios y la vida, gracias, por llegar a hacerme tan feliz, a estar conmigo en los momentos buenos y malos, a tenerme paciencia y esperarme, sin ella nunca lo hubiera logrado, ni hubiera hecho tantas cosas buenas en este tiempo que llevamos juntos. Miriam: siempre seremos tú y yo, muchas gracias nuevamente por ser y estar. Un agradecimiento muy especial a la Sra. Catalina Galindo de Ortiz, de quien en todo momento he recibido un trato respetuoso y con una gran amistad que me alienta a creer que todavía hay personas como lo es ella y su familia: bondadosas y con un gran corazón.

No sé qué destino me tenga deparado la vida después de esto, ni que camino habrá, pero estoy optimista y con muchas ganas de retomar de mi vida para mostrar todo lo que he aprendido en este tiempo, que, sin duda, me ha dejado grandes enseñanzas. Ha sido un camino largo, de dudas y certezas, de tristezas y alegrías, de éxitos y fracasos, pero todo ello me hizo aún más fuerte y con ganas de enfrentarme a la vida sin temores.

La mayor utopía que tengo para esta obra, es que, en algún momento, pueda ser útil para alguien que lo necesite, pues sólo así podrá justificarse tanto trabajo y esfuerzo, encontrando también una identidad cuando el lector la haga parte de su vida y de su propia interpretación.

A Miriam

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1: LIZANDRO CHÁVEZ ALFARO Y LA LITERATURA LATINOAMERICANA.....	7
1.1 La literatura latinoamericana, entre el boom y la búsqueda de identidad.....	7
1.2 Incursión en el boom y experiencia literaria.....	17
1.3 “Los monos de San Telmo”: una representación histórico-social de la literatura y la sociedad latinoamericana.....	26
CAPÍTULO 2: LA CREACIÓN DEL NUEVO MUNDO: UN RELATO PANORÁMICO DE LA FRAGMENTARIEDAD ÓPTICA Y UTÓPICA DEL HOMBRE EUROPEO.....	33
2.1 El amanecer irreal en las tierras del Gran Khan.....	33
2.2 El Nuevo Mundo como Imago del paraíso terrenal.....	37
2.3 La cruzada imaginaria del caballero andante y su lucha contra el diabólico salvaje.....	44
2.4 La utopía del caballero andante.....	47
CAPÍTULO 3: AMÉRICA: UNA UTOPÍA TERRITORIAL DE LA MODERNIDAD Y DE LA IDENTIDAD DEL HOMBRE LATINOAMERICANO.....	53
3.1 Un nuevo punto de partida en la utopía americana.....	53
3.2 América Latina y su espera frente a la utopía de la modernidad.....	61

3.3 América Anglosajona: el arquetipo de la modernidad y su satisfacción de la utopía.....	68
CAPÍTULO 4: “LOS MONOS DE SAN TELMO”: UNA NARRATIVA DE IDEAS.....	
4.1 La utopía de una identidad latinoamericana bajo un espacio de barbarie.....	76
4.2 Rock Cooper y Doroteo: dos personajes históricos de América. Contrastes y sincretismos.....	81
4.3 Desencanto y utopía: San Telmo como espacio centrípeto y centrifugo de la identidad latinoamericana.....	105
CONCLUSIONES.....	134
BIBLIOGRAFÍA.....	138

## INTRODUCCIÓN

El futuro de América Latina se muestra incierto. Los problemas sociales, económicos, políticos y culturales parecen interminables y con un fuste que todos los días le recuerda su pasado al que debe someterse. La ruptura que ofrece el panorama latinoamericano, luego de tantos siglos de verse resquebrajado y fragmentado, hace que se vuelva un espacio geográfico vacío, olvidado y que vive reconstruyendo las viejas utopías para mantenerse vigente. Sin embargo, el continuar encerrado en un juego ambivalente de realidad y fantasía ha hecho que el latinoamericano caiga en una monotonía confortable, la cual encubre la realidad con un halo de ficción y esperanza. Y es precisamente de esa ficción de la realidad que se han alternado proyectos “sin pies ni cabeza”, los cuales prometen llevar a sus regiones la prosperidad y la modernización que han estado esperando por siglos. Por ello, surge la siguiente interrogante: ¿Vale la pena creer en proyectos modernos sin antes tener la certeza de haber alcanzado una modernidad? Después de los siglos de atraso que dejó la hegemonía española y portuguesa en América Latina —producto de su fanática misión religiosa por hacer del “salvaje” un “buen cristiano”, misma que se convirtió en un despiadado saqueo, donde predominó la violencia y el genocidio hacia el indígena— es cruel que el latinoamericano siga creyendo en los mismos discursos hegemónicos que sólo crean una imagen de fantasía al saberse “modernos” y “civilizados” y, de paso, provoquen que mire con indiferencia o desprecio sus raíces.

Latinoamérica siempre ha sido producto de mitos y leyendas que la han forjado por medio de la oralidad y el sueño de una tierra que, de acuerdo con Alfonso Reyes: “antes de ser descubierta fue soñada”. Por ende, no es suficiente entender desde un presente la ideología que abarca la modernidad como etapa histórica de la humanidad, por el contrario, se debe mezclar el presente con el pasado para encontrar esos fragmentos que se vienen recogiendo desde su descubrimiento; pues recurrir a la modernidad es darle el triunfo a la Historia sobre las historias; pararse en un presente sin cimientos y no creer en un futuro que contenga un argumento coherente a lo que es la sociedad latinoamericana en realidad. De esta manera, el pasado resulta necesario para darle vida de nueva cuenta a esas historias que la modernidad ha silenciado y puesto en un espacio que parece distante aun dentro de la

propia América Latina. Con el afán de ser modernos y creyéndose del utópico discurso masificador de América como “territorio nuevo”, el latinoamericano se ha olvidado de la conciencia histórica, es decir, de todo aquello que no ha podido realizarse a través de los siglos, y que ha quedado siempre en el limbo de sueños y palabras; por consiguiente, la idea de América Latina como un sitio privilegiado hace cada vez más grande la brecha entre un pasado romántico que asume una categoría de espacio histórico y el de un realismo atemporal que no ve realizado ningún cambio hacia el progreso, ni posibilidad alguna de llegar a concretarlo.

La finalidad del presente trabajo es identificar mediante el cuento “Los monos de San Telmo” de Lizandro Chávez Alfaro, la fragmentariedad de la utopía, y cómo ésta se ha desarrollado a largo de los siglos en América Latina; además de su impacto que ha tenido para que el hombre latinoamericano esté en una constante búsqueda de su identidad. Para ello, hemos dividido la tesis en cuatro capítulos:

El primero inicia con un panorama de la literatura latinoamericana, el cual servirá, como arma principal, para obtener, mediante su narrativa, la unidad que no ha tenido América Latina luego de tantos siglos de conquista. Debido a que si la literatura es el lugar de reconocimiento para los latinoamericanos, el espacio identificador y el registro de su identidad cultural; por tanto, es en ella donde se puede encontrar lo más profundo del pensamiento latinoamericano y la clave para entenderlo, ya que tiene el papel de mediadora entre el mundo interior y exterior de América Latina. De esta forma, logra la síntesis que se necesita, ante tanta fragmentariedad, para unir e integrar las diversas realidades que aquejan al continente.

Es bien sabido que el hombre latinoamericano, desde el descubrimiento, vive bajo las eternas cuestiones sobre: ¿cómo es? ¿qué es? ¿de dónde es? Por lo que la historia no basta para satisfacer con su discurso arbitrario y totalizante las interrogantes planteadas. Además, si le agregamos una geografía heterogénea y llena de contradicciones, las cuales tejen una variedad de historias, resulta una tarea casi imposible de obtener una respuesta. Por ello, para el latinoamericano, reconstruir la historia a través de su literatura, es enmendar el espejo que una vez estuvo unido y, entonces, construir esa unidad que termine con lo abrupto, lo desigual, lo antagónico y lo contradictorio que resulta ser Latinoamérica.

Con lo anterior, entro de lleno a los años sesenta y toda la renovación literaria que trajo consigo el llamado *boom* latinoamericano; ya que con la aparición de este movimiento la literatura de América Latina por fin logró tener la presencia y el reconocimiento que tanto se había buscado a lo largo de siglos. Por consiguiente, para los autores latinoamericanos era conquistar su territorio mediante el lenguaje, ya no se tenía por qué rehuir ni rechazar la lengua impuesta por la conquista, pues, precisamente, el intento de esta tarea le había dado la derrota a la independencia cultural que siempre se buscó afanosamente en siglos pasados. De esta forma, queda demostrado que, si se quiere emprender el viaje en la búsqueda de una identidad, entonces se necesita cambiar a ese personaje extranjero (que viene de afuera) y que no aporta nada más allá de sólo idealizar el estudio de sí mismo en una naturaleza desconocida. Por lo tanto, el personaje necesita ser un habitante de estas tierras, que haya nacido en América Latina y, sobre todo, que use el mismo lenguaje. Sólo así el espacio se sentirá cerca y como un medio de comunicación que une el territorio en uno solo.

De los años sesenta y el movimiento del *boom* latinoamericano, profundizo en la vida y obra de Lizandro Chávez Alfaro, así como de su incursión en el *boom* latinoamericano. Para ello, muestro sus influencias literarias y las obras que marcaron su vida como lector y escritor. Cabe señalar que todo lo anterior es realizado con base en la experiencia literaria que el mismo Lizandro relata en su libro titulado *La experiencia literaria*, el cual escribió durante su estancia en México. Basado en esto, es que puedo darle una identidad a Lizandro Chávez Alfaro como un autor dedicado a cambiar la realidad literaria y social que viene arrastrando el latinoamericano. Debido a que, Chávez Alfaro, siempre tuvo presente que esta tarea era algo necesario y debía asumirse con la responsabilidad que incumbe a todos los latinoamericanos por ser su territorio e identidad los que hay que recuperar y encontrar, sin importar el perfil histórico que le han construido a través de los siglos, ni el dolor que se lleva guardado en lo más profundo del alma latinoamericana.

De esta forma, justificamos teóricamente, bajo una metodología de análisis histórico-social, el porqué de un abordaje latinoamericanista (histórico e historia de las ideas) de una ficción literaria como "Los monos de San Telmo", ya que este cuento muestra el reflejo de ese fracaso real que se ha tenido a lo largo de los siglos y propone cambiar la creencia de América Latina como un ente eternamente joven; debido que, de continuar haciéndolo, es

caer en la misma inmadurez y desprecio por el espacio geográfico que se ocupa todos los días bajo la desdicha, la desigualdad, el recelo y una unidad latinoamericana que se adhiere a su territorio como un espacio geográfico de explotación. El cuento une a América Latina en una misma problemática, nadie está excluido de caminar por la misma calle miserable y atrasada que representa el pueblo de San Telmo, ni por la brecha incomunicada y tortuosa bajo el sol inclemente. El latinoamericano conoce perfectamente su territorio, su medio ambiente, su clima, por lo que sabe que no es nada diferente a lo que narra Chávez Alfaro en el cuento.

En el segundo capítulo realizo un relato panorámico de la creación del Nuevo Mundo, en el cual comienzo a poner en juego, basado en este contexto histórico, las distintas ópticas con que se miró el descubrimiento de América y, con ello, las diversas utopías e identidades que se generaron a través de este hecho histórico. Por consiguiente, recorro al juego de los espejos cóncavos y convexos que se dieron una vez llegado Colón a lo que él creía las Indias. Después, basado en la dialéctica de lo *duro* y lo *suave* de Gastón Bachelard, analizo cómo a través de utopías el Nuevo Mundo se fue convirtiendo en una pasta donde el español y el hombre europeo vertieron todos sueños, formando así una imagen y una identidad de un territorio irreal y lleno de fantasía.

De esta manera, abordo el tópico de la *Imago*, basado en la utopía del lenguaje de los relatos que se enviaron a la corona española como noticias del Nuevo Mundo, y que comenzaron a formar en él una identidad entre la realidad y la fantasía. Utilizo el reflejo del espejo cóncavo que se realizó hacia el hombre americano como un ser salvaje, idólatra, adorador del demonio, y la cruzada que tuvieron los nuevos caballeros andantes de América contra este ser “bestial”; además de retomar la vieja novela de caballería, para ilustrar sus hazañas en el Nuevo Mundo.

Cabe mencionar, que el principal objetivo de abordar estos temas, no sólo son para que sirvan como contexto histórico, sino que serán abordados con la finalidad de que sean tema principal del análisis del cuento “Los monos de San Telmo”, el cual es objetivo de mi análisis, ya que considero que estas mismas utopías e identidades se encuentran reflejadas a lo largo de este texto.

En el tercer capítulo me establezco en ese infierno que es América Latina, ya lejos de la utopía de su descubrimiento y conquista; por consiguiente, realizo un recorrido por el fin del dulce sueño que resultó el descubrimiento y la conquista de América, al triste despertar de una realidad que el mismo español y europeo trajeron con su afán desmedido de ver realizados sus deseos y la aniquilación de sus propios miedos. Analizo la pseudomodernidad que se vive en América Latina como una máscara degenerada de los viejos modelos utópicos. Asimismo, pongo a Latinoamérica como una región ficticia, fraudulenta, disfrazada por las teorías occidentales de una dialéctica de la razón; la cual ha resultado siempre un periodo desastroso que continúa ocultando los intereses colectivos e individuales de la dominación extranjera.

Por otra parte, abordo la línea divisoria entre las dos Américas que existen en nuestro continente: América Anglosajona y América Latina. Así como las dos ópticas en las que América se mira entorno a sus utopías, Para ello, utilizo los dos afectos propuestos por Ernst Bloch: los satisfechos y los de la espera, además de cuál corresponde, basados desde un contexto histórico, a América Anglosajona y a América Latina. Todo esto con la intención de que nos ayude en el análisis que hago de los personajes principales Rock y Doroteo, además del espacio de San Telmo y el paisaje en donde se desarrolla la narración.

El cuarto y último capítulo corresponde al análisis del cuento “Los monos de San Telmo”, el cual analizo desde la perspectiva de que, aún en la modernidad, se sigue viendo al hombre latinoamericano como un animal salvaje y exótico, por lo que puede ser vendido con el fin de ser parte de un protocolo científico; además, de exponer la necesidad que existe sobre el hombre latinoamericano para iniciar la búsqueda de una identidad que lo haga reconocerse realmente como americano. Por consiguiente, inicio con el análisis del espacio y el paisaje que utiliza Lizandro Chávez Alfaro para desarrollar la historia en “Los monos de San Telmo”, pues existe, desde el comienzo, esa reconversión en el espacio y el paisaje, ya que Chávez Alfaro apuesta primero por lo objetivo y luego por lo subjetivo. Esto ayuda para que se pueda crear un mundo posible dentro de un espacio breve y ordenado que muestre verdaderamente lo esencial de Latinoamérica. Debido a esto, el espacio tan desnudo de alegorías y el paisaje tan agreste en cuanto a contenido descriptivo que aparecen en el cuento desde un inicio, marcan la pauta para comenzar a desmitificar el espacio plácido que viene

manifestándose a partir del descubrimiento de América; así pues, abre las puertas de un mundo inmediato y real, mismo que reconstruye la verdad, tal y como la utopía lo exige.

Después, continuo con el análisis de los personajes principales: Rock Cooper y Doroteo, en quienes contraste y sintetizo las imágenes de las dos visiones que engendra América Latina como un espacio utópico; debido a que ambos representan una parte del contexto histórico americano y se vinculan con la imagen de una tradición sociocultural que se viene manejando de América. Finalmente, analizo a San Telmo como un espacio centrípeto y centrífugo de la identidad latinoamericana. Todo esto con el deseo de articular un continente que organice de manera auténtica la realidad latinoamericana y lo vuelva un territorio único en sus relaciones hombre y naturaleza, pues, de esta manera, resulta más que importante para arribar al buscado encuentro del hombre latinoamericano consigo mismo.

## 1. Lizandro Chávez Alfaro y la literatura latinoamericana

### 1.1 Entre el *boom* y la búsqueda de una identidad

La literatura es el lugar de reconocimiento para los latinoamericanos, es el espacio identificador y registro de su identidad cultural. Es en la literatura donde se puede encontrar lo más profundo del pensamiento latinoamericano y la clave para entenderlo; por ende, tiene el papel de mediadora entre el mundo interior y exterior de América Latina. De esta forma, logra la síntesis que se necesita, ante tanta fragmentariedad, para unir e integrar las diversas realidades que aquejan al continente. Saúl Yurkievich asevera lo siguiente entorno a este tema: “Nos ubica, nos refleja, nos dice qué y cómo somos. Por supuesto que esta pantalla donde se proyecta la multiplicidad de la experiencia, tanto la pregunta, tanto la veraz como la fabulosa puede ser espejo fiel o deformante, puede registrar el símil o el espectro, la copia o la quimera”.<sup>1</sup>

El hombre latinoamericano, desde el descubrimiento, vive en bajo las eternas cuestiones sobre ¿cómo es? ¿qué es? ¿de dónde es? La historia no basta para satisfacer con su discurso arbitrario y totalizante las interrogantes planteadas. Con una geografía heterogénea y llena de contradicciones, la cuales tejen una variedad de historias, resulta una tarea casi imposible de obtener una respuesta. Los anales de la historia suelen ser contundentes y estereotipados, ya que no dicen nada más allá de los hechos; de esta manera, el latinoamericano siente y vive la historia con un amargo pesar, pues se la pasa cuestionando los pensamientos y las acciones de aquellos hombres que la misma historia también se ha encargado de establecer como autores y actores de la realidad que aqueja a América Latina. Por ello, para el latinoamericano, reconstruir la historia a través de su literatura, es enmendar el espejo que una vez estuvo unido y, entonces, construir esa unidad que termine con lo abrupto, lo desigual, lo antagónico y lo contradictorio que resulta ser Latinoamérica.

---

<sup>1</sup>Saúl Yurkievich, *Identidad cultural iberoamericana en su literatura*, Alhambra, Madrid, 1986, pág. 4.

América Latina se origina desde la conquista, todo su territorio es erigido por la mirada europea y su idea de legitimación. Por consiguiente, nace de un discurso utópico que sirve para ordenar el espacio y llenarlo de estética, a manera de convertirlo en un escenario que presente la esencia de ese hombre soñador que busca construir y realizar su utopía en un ambiente creado a su seño y semejanza. Esto deriva en una utopía del lenguaje, la cual es la identidad de todo viajero que anhela por medio de sus palabras, llenar de magia su empresa y hacerla coincidir con la idea que tiene de esa tierra desconocida. Por lo tanto, el orden de este paisaje Latinoamericano se da mediante la unión de un punto esencial entre belleza estética y un logos manipulado que inventa una realidad literaria subjetiva, misma que el hombre se ha encargado, mediante los siglos, de volver objetiva y humanizada. Debido a esto, América resulta ser un mundo nuevo, descubierto e inventado por otros que llenaron de palabras maravillosas sus relatos y aventuras por estas exóticas tierras, las cuales definieron como un mundo donde lo imposible podía ser, precisamente, posible.

La palabra maravilla se apoderó del vocabulario americano, se consolidó como una visión permanente de explicar todo aquello que no puede ser explicado y se encuentra más allá de las palabras. Sin embargo, esa “maravilla” que montó una imagen onírica en la mente de todos aquellos que narraron desmedidamente y sin conciencia, ocasionó que la realidad se enmascarara detrás de ese espejo quimérico en el que no sólo se reflejaron los conquistadores, sino —con el paso del tiempo— también los conquistados. Debido a esto, América Latina quedó en los “confines de la realidad”<sup>2</sup>, por tanto, se confundió —retomando la cita de Yurkievich— lo veraz con lo fabuloso, lo fiel con lo deformante. Por consiguiente, si se habla de síntesis, entonces puede decirse que la única que se tuvo, después de la conquista, fue la de una América real- maravillosa, o más maravillosa que real. Con lo anterior, resulta un hecho que el latinoamericano contrajo un pacto con la contradicción y el constante desconcierto de no saber a dónde pertenece: si a la tierra donde lo posible se convierte en dicha, o a la otra donde la imposibilidad se convierte en decepción. De esta manera, la visión se vuelve a fragmentar, y muchos, que prefieren vivir de la mentira, se revisten de la máscara colonizadora, ocultándose para no ver la realidad. No obstante, también existen

---

<sup>2</sup>Rosalba Campra, *América Latina: La identidad y máscara*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1982, pág. 64.

otros que cambian la máscara por la autenticidad y la necesidad de reconocer la identidad propia, misma que persiguen como una obsesión.

Abandonar la máscara impuesta “como el único rostro aceptable”<sup>3</sup> y producir un rostro auténtico que mire a su tierra desde la realidad y la reconozca como propia, ha sido una incansable labor del autor latinoamericano. El deseo de romper con el silencio que dejaron los conquistadores y su avasallante discurso, provoca en el autor latinoamericano la obligación de descubrir, desde otra perspectiva, la falsa realidad que había establecido la mirada europea. Así, logra desprenderse de la tendencia de un realismo que consistía en describir todo lo visible y las “cosas de encantamiento que cuentan en el libro del Amadís”, para amplificar el concepto de realidad y desarrollarlo en una concepción del mundo visible. No obstante, esta ruptura no ha resultado un camino sencillo de recorrer, ya que ha necesitado de diversas manifestaciones a lo largo de los siglos de existencia latinoamericana. Tan sólo si hablamos del S. XX, se puede percibir, incluso desde sus primeras décadas, un ambiente de renovación y de constantes búsquedas identitarias, por ejemplo: “los años veinte, de búsquedas acentuadamente formales; los años cuarenta marcados por el compromiso político; los años sesenta en los que el cuestionamiento del lenguaje y la redefinición del compromiso latinoamericanista parecen orientar la mayor parte de la producción literaria”<sup>4</sup>.

Todo este arado de formas y contenidos en el abordamiento de los temas políticos, económicos y sociales latinoamericanos, muestran su fertilidad para la segunda mitad de esta centuria, pues, precisamente, en los años sesenta la narrativa latinoamericana irrumpe en el escenario literario con nuevas formas y contenidos, los cuales ponen, sin temor alguno, el dedo en la realidad de América Latina. De esta manera, la literatura latinoamericana de los años sesenta nace con un profundo compromiso de la realidad social, por tanto, asume una misión “de denuncia de sus problemas y males mayores; una función testimonial de las aspiraciones colectivas, de las conmociones sociales, de sus derrotas, de sus triunfos, de sus carencias”<sup>5</sup>. Ya no es más la denuncia de una realidad externa la que predomina en el ambiente literario de Latinoamérica, como tampoco someterse a una determinada visión

---

<sup>3</sup>Rosalba Campra, *op. cit.*, pág. 18.

<sup>4</sup>Rosalba Campra, *op. cit.*, pág. 109.

<sup>5</sup>Augusto Roa Bastos, “Imagen y perspectivas de la narrativa actual”, en: *Cuadernos de cultura latinoamericana*, centro de estudios latinoamericanos UNAM, México, No. 39, pág. 15.

histórica totalizante; por el contrario, ahora la realidad externa convive con la interna, se muestra lo incongruente del discurso de la modernidad para darle voz a las minorías que ésta siempre ha escondido. Dicho de otra manera, se cambia la “realidad tal cual aparenta ser” en búsqueda de la “realidad tal cual es”<sup>6</sup>. La literatura latinoamericana se pone en marcha para encontrar una identidad. La palabra puede entonces actuar sobre la realidad, determinarla y convocarla.

Después de todo, como Cossío del Pomar asevera, “las repúblicas de Latinoamérica han vivido bajo la misma latitud espiritual, sacudidas, por idénticos cataclismos geográficos y las mismas calamidades políticas”<sup>7</sup>. Es por ello, que estos nuevos estilos y temáticas de expresión son respaldadas por cambios políticos y sociales como la Revolución cubana (1959), lo que generó aún más un proceso de autoconciencia que aumenta la demanda de mayor apertura de democratización en el sistema. La apropiación de la palabra es reflejo, pero también causa del descubrimiento que América Latina hace de sí misma como sujeto<sup>8</sup>. Hasta entonces, Latinoamérica había sido objeto, no tenía voz ni personalidad propias, su papel de receptora la había marginado y petrificado en un espacio enumerador de objetos infinitos. Sin embargo, en los años sesenta por fin fue capaz de tener una expresión propia, de ser reconocida más allá de sus fronteras, comenzó a tener un rostro verdadero y no una máscara maquillada. La novela, el cuento, la poesía, abandonaron la uniformidad y la cambiaron por la unidad. El latinoamericano que no revelaron autores de las generaciones pasadas como Mariano Azuela, Ricardo Güiraldes, José María Arguedas, Rómulo Gallegos, León Mera, ahora sí fue mostrado en todo su esplendor, lejos de “acartonamientos” y colorismos que, paradójicamente, lo oscurecían aún más; por fin pudo hablar sin traicionar su lenguaje ni disfrazarlo de cultismos que lo alejaban de su tierra aun estando en ella. La forma de mostrar la existencia latinoamericana dejó de ser vista como un cuadro de costumbres regionales y folclóricas: una nueva América Latina surgió y sus autores vivieron un nuevo descubrimiento de su tierra.

No obstante, aunque fue un proceso de renovación, tampoco se desechó lo realizado por los autores anteriores, sino que, lo escrito por ellos, se tomó como herencia. Entonces, la

---

<sup>6</sup>Augusto Roa Bastos, *op. cit.*, pág. 17.

<sup>7</sup>Cossío del Pomar en Saúl Yurkievich, *op. cit.*, pág. 23.

<sup>8</sup>Rosalba Campra, *op. cit.*, pág. 115.

tierra arada sirvió para que el escritor de los sesenta sembrara y recogiera la cosecha de una nueva literatura que supiera realmente a Latinoamérica:

Algunos de los elementos propuestos por esta narrativa son la lucha por el dominio de una naturaleza avasallante, el paisaje como dimensión desbordante, la resistencia a la explotación, la idea de un mundo sin confines entre lo real y lo maravilloso, la apropiación del lenguaje, la proyección mítica, la refundación de las utopías<sup>9</sup>.

La nueva literatura latinoamericana, en un mayor peso con la novela y el cuento, conquista con nuevas temáticas y formas de expresión, las cuales verán su consagración en el movimiento llamado: El *boom* latinoamericano.

Con la aparición del *boom* en los años sesenta, la literatura de América Latina por fin logra tener la presencia y el reconocimiento que tanto se había buscado a lo largo de siglos. Para los autores latinoamericanos era conquistar su territorio mediante el lenguaje, ya no se tenía por qué rehuir ni rechazar la lengua impuesta por la conquista, pues, precisamente, el intento de esta tarea le había dado la derrota a la independencia cultural que siempre se buscó afanosamente en siglos pasados:

Si España es quien ha creado la unidad de América mediante la imposición de una lengua, el primer espejismo [...] consistirá en el rechazo de esa lengua impuesta. Espejismo porque las lenguas originarias ya no existen, o son patrimonio de ínfimas minorías o bien de mayorías, pero marginales<sup>10</sup>.

No se puede unir diversificando. El querer renunciar al pasado que sí es parte de la historia y tiene repercusión en un presente, para cambiarlo por otro que nunca fue, ni se sabe con exactitud lo que sucedió, es vivir de una utopía sin fundamentos, frágil y desordenada. Por

---

<sup>9</sup>Tatiana Bensa, "identidad Latinoamericana en la literatura del *boom*", en: *Revista de estudios iberoamericanos*, No. 2, jun. 2005, pág. 87.

<sup>10</sup>Rosalba Campra, *op. cit.*, pág. 19.

ende, en lugar de una apertura se está dando una nueva cancelación. Si bien es cierto que América Latina cuenta con una geografía diversa donde las regiones parecen ser tan lejanas, también es cierto que la problemática es la misma desde el río Bravo hasta la Patagonia. Es por ello que los personajes de las novelas y los cuentos del *boom* latinoamericano, sea cualquiera el espacio que ocupen: desierto, selva, cordillera, ciudad, campo, presentan una similitud en sus carencias, en la opresión que viven por parte de la clase imperialista, en la marginación, en la herencia deshonrosa por el pasado. Todos comparten una esencia de derrota y un perfil construido por la oralidad de otros que hacen hasta lo imposible para mantenerlo en su beneficio. Debido a esto, es que se encuentra la misma conexión entre sus autores: Marquéz, Cortázar, Vargas Llosa, Carpentier, Fuentes, Guimarães Rosa, Borges, Roa Bastos, Onetti, Cabrera Infante, Donoso, Chávez Alfaro, entre otros; quienes, basados en distintas formas y estilos, establecen una comunicación continental, cuya capacidad de expresión apunta en un mismo sentido: iniciar la búsqueda de la identidad americana.

No se puede ser parte de un territorio cuando este es ajeno, ni se puede tener una identidad cuando no se reconoce su lugar de origen. La conciencia de rescatar sus raíces de toda esa literatura arcaica latinoamericana plagada de maravilla y extrañamiento, donde el paisaje y el espacio caen en la artificialidad y en una realidad ajena del continente, es una labor fundamental de los escritores del *boom*. Si se quiere emprender el viaje en la búsqueda de una identidad, entonces se necesita cambiar a ese personaje extranjero (que viene de afuera) y que no aporta nada más allá de sólo idealizar el estudio de sí mismo en una naturaleza desconocida. Por lo tanto, el personaje necesita ser un habitante de estas tierras, que haya nacido en América Latina y, sobre todo, que use el mismo lenguaje. Sólo así el espacio se sentirá cerca y como un medio de comunicación que une el territorio en uno solo. Que el latinoamericano se una con su entorno, que sea parte de la travesía con un rol principal dentro la narración, es elemental para que desaparezca esa lejanía de vivencia exterior y se cambie por una vivencia interior. De esta forma, las distancias se acortan, las fronteras desaparecen, Latinoamérica es una síntesis de realidades que acaban compartiéndose como esencia.

El *boom* latinoamericano es una reacción contraria a lo establecido por el panorama literario y a la imposibilidad para crear un espacio organizado desde adentro, donde los mitos

sean desmitificados y las utopías sean refundadas en lo real, con una esperanza viva y alentadora de construirse. En el *boom*, como lo asevera Fernando Ainsa:

Los “escenarios” ya no pueden “despegarse” tan fácilmente: las palabras son parte funcional de la estructura total de la obra. Cada objeto adquiere ahora su *sentido* preciso y esta es virtud del lenguaje. No se trata del “fine writing” que permitía hacer las delicias del lector de paisajes descriptivos de la novelística tradicional, sino de una absoluta *integración* de la descripción en la obra misma<sup>11</sup>.

Por ende, el escritor latinoamericano adquiere el compromiso con su sociedad, logra el profesionalismo que antes no tenían los escritores de las generaciones pasadas. La literatura inicia la búsqueda de sí misma, de afirmar su identidad y, de paso, mediante ésta, la del hombre latinoamericano. Sobre lo anterior, Luis Harrs afirma lo siguiente:

Si nuestra literatura se reconoce en esa problemática es porque, en nuestros campos y en nuestras ciudades, la vivimos cada día. La vieja noción que causó tantas controversias inútiles en nuestro mundo literario, según la cual lo autóctono o “auténtico” tenía que ser local o regional, va quedando en el olvido [...] El naturalismo, que sostenía algo espúreamente haber brotado en el continente por generación espontánea, fue un artículo tan importado como el modernismo. Ni el compromiso por un lado ni el esteticismo por el otro gozaban de derechos exclusivos sobre nuestra realidad [...] Nuestra literatura, crónicamente en busca de sí misma, siempre fue una amalgama de muchos metales [...] <sup>12</sup>

La evolución del escritor latinoamericano origina que amplíe su panorama, por tanto, su vocación toma más relevancia y madura en su narrativa, dicho de otra manera: “Se abre al mundo y acoge de todas partes las semillas fértiles”.<sup>13</sup> Debido a esto, no sólo tiene el derecho a ver lo suyo como propio, sino también lo ajeno, lo cual forma una toma de conciencia

---

<sup>11</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, Monte Ávila Editores, Caracas, pág. 119.

<sup>12</sup>Luis Harrs, *Los Nuestrs*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966, pág. 37.

<sup>13</sup>Luis Harrs, *op. cit.*, pág. 36.

crítica: si América (toda) es productora de la modernidad, entonces también le pertenece lo producido con base en su descubrimiento. Por ello, en el *boom*, el escritor ya no busca marginarse para arrancar los modelos europeos de su creación, sino todo lo contrario, ahora los hace suyos y confluye “en el plano universal al mismo tiempo que en el plano local, nacional y continental”<sup>14</sup>. Se dice a sí mismo: “Soy hombre, soy latinoamericano”.<sup>15</sup>

Reconocerse como lo que “se es” fortalece la comunicación entre el escritor y el público lector, tanto que el *boom* termina siendo no sólo un movimiento renovador y definidor de la identidad latinoamericana, sino también un movimiento de *marketing*. Para el lector es atractivo leer algo que hable de su tierra desde la realidad— sin adornos, ni retóricas ingenuas que se basan más en la demagogia—, pero, también, que sea escrito en su idioma y pueda ser entendido por todos. Debido esto, Ángel Rama define al *boom* de la siguiente manera:

Ante todo hay que definir el *boom* [...] no proviene sino remotamente de la vida militar, como onomatopeya de explosión, teniendo sus orígenes en la terminología del “marketing” moderno norteamericano para designar un alza brusca de las ventas de un determinado producto en las sociedades de consumo. [...] La sorpresa fue su aplicación a una materia (los libros) que salvo algunas líneas de producción (los textos escolares) se encontraba al margen de esos procesamientos [...] Los equipos periodísticos de “magazines” que contaban con numerosos escritores jóvenes, desarrollaron una atención por los libros y aún más por los autores, incorporándolos a las mismas pautas con que antes sólo se consideraba a las estrellas políticas, deportivas o del espectáculo. Las revistas fueron capital de la modernización y de la jerarquización de la actividad literaria: sustituyendo las publicaciones especializadas destinadas sólo al restringido público culto, fundamentalmente formando por los mismos escritores, establecieron comunicación con un público mayor. Este descubrió que en el panorama de las “actualidades” que los semanarios le ofrecían se incluía también a los libros, preferentemente a las novelas o a los ensayos de temas generales, y que incluso la foto de algún escritor podía merecer los honores de una portada<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup>Tatiana Bensa, *op. cit.*, pág. 91.

<sup>15</sup>*Ibid.*, Tatiana Bensa, pág. 91.

<sup>16</sup>Ángel Rama, *Más allá del boom: Literatura y mercado*, Marcha Editores, México, 1981, págs. 56-57.

En los años sesenta con el desarrollo de la modernización, la clase media se expandió en ciertas ciudades de América Latina. La difusión de los medios masivos de comunicación también sufrió un crecimiento. La educación avanzó en un camino más sólido y poco a poco se fue dejando atrás el analfabetismo de décadas y siglos anteriores. Esto generó condiciones favorables para el escritor del *boom* latinoamericano, quien vio, en un periodo de entre 1964 a 1972 (poco menos de una década), cómo creció el público lector. Sus obras no se enfrentaron más al vacío del olvido por la falta de lectores y de medios de distribución. Todo lo contrario, en el *boom* latinoamericano fue también —de acuerdo con la definición de Ángel Rama— un medio de consumo masivo donde el escritor obtuvo dividendos económicos, lo cual le permitió dedicarse de lleno a la escritura. La presencia de las editoriales propició el surgimiento de nuevas casas oficiales o empresas privadas, las cuales publicaron nuevas obras que contribuyeran al enriquecimiento del panorama literario de América Latina. Ángel Rama da una enumeración de las editoriales que florecieron mediante el *boom*:

En Buenos Aires, Losada, Emecé, Sudamericana, Compañía General Fabril Editora y tras ella algunas más pequeñas del tipo de Jorge Álvarez, La Flor, Galerna, etc.; en México, Fondo de Cultura Económica, Era, Joaquín Mortiz; en Chile, Nascimento y Zigzag; en Uruguay, Alfa y Arca; en Caracas, Monte Ávila; en Barcelona, Seix Barral, Lumen, Anagrama, etc.<sup>17</sup>

Varias de estas editoriales aparte de hacer una reconversión en la publicación de obras latinoamericanas, dándole preferencia a éstas sobre las extranjeras, también descubrieron autores que serían estandarte de este movimiento como Augusto Roa Bastos, a quien Losada descubrió, Juan Carlos Onetti, a quien, si bien, Fabril Editora, no contribuyó a su hallazgo, si le dio más proyección al publicar su obra *El astillero*. Además, surgieron los premios de las casas editoriales como la española Seix Barral “cuyo premio, desde que en 1962 distinguió a *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, reveló una tendencia a la

---

<sup>17</sup>Ángel Rama, *op. cit.*, pág. 66.

narrativa latinoamericana con textos de la importancia de *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, *Cambio de piel* de Carlos Fuentes<sup>18</sup>, etc.

Aunque Seix Barral no es una editorial latinoamericana como las demás, sí fue determinante para la internacionalización del autor latinoamericano más allá de sus fronteras:

Todo esto ha entrañado también una modificación en la mirada que Europa dirige hacia América Latina, a la que descubre como sujeto, y sujeto con conciencia de serlo [...] Así Europa pasa de la negación de América a su exaltación. Negación y exaltación se engoznan, de cualquier manera, en un mismo concepto: la diferencia. Por ser diferente, América Latina ha sido sofocada mediante la destrucción, o la imposición de modelos. Por ser diferente, se le ha exaltado como lugar de privilegio para la proyección del imaginario europeo.

De esta manera, Seix Barral contribuye con una serie de brillantes títulos nuevos realizados por autores latinoamericanos. Además, se dio a la tarea de reeditar viejos títulos que, en generaciones pasadas (los años cuarenta y los cincuenta), habían tenido poca circulación en España. Otro momento importante que también resultó fundamental en el fomento de la literatura latinoamericana, se debió a la acrecentación de los concursos literarios como *Casa de las Américas* (Cuba, 1959), el cual estuvo orientado a descubrir nuevos escritores emergentes. Rosalba Campra opina lo siguiente:

*Casa de las Américas* no es solamente la revista que desde 1960 ha abierto un ámbito nuevo para la crítica y la creación de América Latina. Con la institución de un premio de gran resonancia (novela, teatro, poesía, ensayo, etc.), la organización de encuentros, y una infatigable labor editorial, ha dado a la literatura latinoamericana la posibilidad de confrontarse, de medir las propias fuerzas y, sobre todo, los propios objetivos<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup>*Ibid.*, Ángel Rama, pág. 66.

<sup>19</sup>Rosalba Campra, *op. cit.*, págs. 115-116.

Tampoco es que *Casa de las Américas* haya surgido por generación espontánea o efervescencia del momento cultural latinoamericano, ya que la misma Rosalba Campra nos presenta sus antecedentes y la consolidación que tuvo a partir del *boom*:

El esfuerzo de *Casa de las Américas* tiene ilustres antecedentes. *Amauta*, fundada por José Carlos Mariátegui en 1926, había propuesto una recuperación de los componentes indígenas del Perú no en clave arcaizante sino como una búsqueda de una identidad nacional. Sus páginas, con notable apertura, ofrecían espacio, junto a los valores de la literatura mundial de la época, a la voz de los escritores jóvenes peruanos, a las nuevas tendencias de las artes plásticas y a las expresiones populares<sup>20</sup>.

De la misma manera que *Amauta*, *Casa de las Américas* buscó la identidad de América Latina, buscó recuperar, no sólo los componentes indígenas, sino que fue más allá y brindó cobijo al encuentro de escritores latinoamericanos —estuvieran o no dentro la lista del *boom*— como un espacio donde las distintas perspectivas de ver y sentir América Latina podían establecer un dialogo en vías de la renovación. Apostó por la conciencia de ser latinoamericano y su unidad cultural.

## **1.2 Su incursión en el *boom* y su experiencia literaria**

Existe poco y casi nada que se diga sobre la trayectoria literaria de Lizandro Chávez Alfaro y su importancia para la literatura latinoamericana. A pesar de que fue un autor que recuperó e hizo entrar en la modernidad a las letras nicaragüenses con un estilo literario que apostaba por abordar los problemas sociales desde la realidad que él mismo pudo observar de Nicaragua, y que sabía perfectamente no eran distintos a los del resto de América Latina, aún no cuenta con el reconocimiento que merecería su labor incasable por mostrar, desde el lado más real y deprimente, la miseria y la explotación que sufre Latinoamérica ante los

---

<sup>20</sup>*Ibid.*, Rosalba Campra, pág. 116.

abusos del imperialismo. Es por ello que mediante un lenguaje literario radical intentó darle orden a los fragmentos que se vienen recogiendo como un lastre. De esta manera, abordó, en sus distintas creaciones: novela, cuento, poesía, temas como la conciencia racial y el menosprecio hacia el latinoamericano por los grupos dominantes; el pasado que se hace presente en América Latina como una herencia de sometimiento y vergüenza para el latinoamericano, quien prefiere “agachar la cabeza” para esconderse y no mirar su sociedad; el servilismo de los mismos latinoamericanos y la traición a su territorio ante la presencia del hombre imperialista; las dictaduras —como la de Anastasio Somoza en su país— con su tiranía y entreguismo; la ciudad o la selva como lugares de explotación, reveladores de la pseudomodernidad y la barbarie. Todos estos temas circundan en su narrativa y se unen en una misma problemática nacional y continental.

Por tanto, Lizandro Chávez Alfaro dejó atrás el criollismo y el regionalismo de la narrativa nicaragüense pasada, y se encauzó por una renovación que mostrara, desde el interior, el reflejo de una sociedad que camina con la derrota a cuestas y esperando algún día liberarse de las cadenas opresoras. Debido a esto, al igual que los escritores latinoamericanos de los años cincuenta y sesenta, miró de soslayo y con cierta indiferencia las recreaciones alejadas del panorama real de Nicaragua y de América Latina; sabía que si se deseaba ir de la mano con la búsqueda de una identidad tanto literaria como existencial, entonces había que cambiar la realidad y su forma de ser representada. Por consiguiente, asumió un compromiso con la verdad e hizo girar el espejo para cambiar ese “espacio feliz” que representa América Latina para la burguesía “modernizadora”, y establecerlo con la mirada que realmente debiera ser. Por ende, Chávez Alfaro siempre tuvo presente que esta tarea era algo necesario y debía asumirse con la responsabilidad que incumbe a todos los latinoamericanos por ser su territorio e identidad los que hay que recuperar y encontrar, sin importar el perfil histórico que le han construido a través de los siglos, ni el dolor que se lleva guardado en lo más profundo del alma latinoamericana.

Reconstruir la historia para Lizandro Chávez Alfaro, era enmendar el espejo que una vez estuvo unido y construir esa unidad que terminara con lo abrupto, lo desigual, lo antagónico y lo contradictorio que siempre ha resultado ser América Latina. De esta manera, la búsqueda por reconstruir ese espejo a través de sus textos, era la búsqueda por recuperar

Latinoamérica, por llenarla de vida nuevamente, por habitarla de verdad y soñar con autorreconocerse e identificarse, más que latinoamericanos, como hombres americanos con una identidad real y forjada en los cimientos de su tierra. Es por ello que en 1950 publicó, desde México, su primer libro de poemas que se titula: *Hay una selva en voz*, en el que resalta el valor de la selva nicaragüense, alejándola de ese *topos* maravilloso y parnasiano, para establecer una denuncia a la explotación y depredación que la clase imperialista comete en este territorio con toda impunidad. Su voz es la voz de la selva y de todos sus habitantes que desde su corazón protestan ante los abusos y maltratos de los que son víctimas: *Un niño negro lloraba de hambre desarticulado bajo las mamas de brea/ en las costas de la bahía enjuagaba mis manos fosforescentes en agua salada/ el polvo azul de la tragedia rítmica/filtrada por bocas y manos de negros cansados/ Pero madre ¿Porqué llora de hambre mi hermano frente al horizonte de buques llenos de bananas?*<sup>21</sup>. Que el latinoamericano reconozca su tierra por medio de sus versos, es la principal labor en este poemario.

En 1954 publicó *Arquitectura inútil*, poemario del que no se sabe nada y permanece en el anonimato (al menos en nuestra búsqueda). Para 1960 viajó a Cuba con el Ballet Nacional de México<sup>22</sup> y vivió de cerca el triunfo de la revolución cubana, por lo que se dejó impregnar de esa efervescencia de cambio y espíritu renovador; si bien los tiempos todavía no se ajustan al panorama del inicio del *boom* latinoamericano, se puede decir que comenzó su incursión este movimiento. Tan es así, que en 1963 publicó su libro de cuentos titulado *Los monos de San Telmo*. Con este libro de cuentos, Lizandro Chávez Alfaro se consolidó como el gran renovador de la literatura nicaragüense, e inició desde su trinchera —de acuerdo con la clasificación del periodo que abarca el *boom*— la búsqueda de una renovación en la literatura latinoamericana. *Los monos de San Telmo* tienen como finalidad el alcanzar, por medios de sus cuentos, una identidad para América Latina, su literatura y sus habitantes. Cada cuento es un fragmento en el espejo del hombre latinoamericano, por lo tanto, le exige recogerlos a través de su historia, e irlos reconstruyendo página tras página, para que él mismo forme su conciencia y entonces pueda construirse como lo que es realmente: un

---

<sup>21</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *Hay una selva en mi voz*, México, 1950, págs. 19-20.

<sup>22</sup>José Luis González y Lizandro Chávez Alfaro, *La experiencia literaria*, Universidad de Veracruzana, México, 1947, pág. 39.

americano. El rechazo hacia el imperialismo, las dictaduras, el latinoamericano pusilánime y las derrotas de aquellos que se revelan al sistema, conjuntan un deseo de cambio que Chávez Alfaro siempre tuvo presente como una utopía que se hiciera realidad.

Aunque cada relato parece enfocarse sólo en la historia de Nicaragua, la cercanía que se puede sentir con la problemática que presenta cada personaje y con el espacio en que se desenvuelven éstos, logra esa unidad tan ansiada y que parece imposible conseguir en una tierra con tanta diversidad como América Latina. Lizandro Chávez Alfaro tenía la conciencia, como todo autor del *boom*, que no hay nada más unificador que compartir un mismo lenguaje; por ello, para él resultaba algo necesario y fundamental terminar con la excepcionalidad del regionalismo. Chávez Alfaro sabía que la literatura es un arma infalible para desenmascarar el discurso totalizador de la historia, pero, también sabía que, si esto se quería realizar, entonces habría que hacerlo con una narrativa eficaz, concreta, alejada de toda esa artificialidad excesiva e inútil. De esta manera, es que logró conjugar el arte y el compromiso sin enfrentarlos ni demeritarlos<sup>23</sup> a lo largo de cada uno de los cuentos. La realidad interior que revela de Latinoamérica en *Los monos de San Telmo*, pide a gritos refundar las utopías, creer que es posible obtener una identidad y abandonar para siempre esa imagen de grandes perdedores y mansos sirvientes. América Latina no tiene por qué ser más un falso espacio edénico, sus paisajes deben abandonar la frialdad y la lejanía, pues no se puede llenar de alegorías cuando detrás hay un vacío para ser revelado.

Ese duro trabajo de compromiso social y literario, le otorgó a Lizandro Chávez Alfaro que *Los monos de San Telmo* fuera reconocido con el Premio Casa de las Américas (1963), revista que— como lo explicamos anteriormente— tanta relevancia tuvo dentro del *boom* latinoamericano. Su experiencia literaria, primero como lector y después como escritor, le hicieron pensar en la recepción que los lectores pudieran tener al encararse con *Los monos de San Telmo*, por eso es mejor que sus palabras se justifiquen por sí mismas, pues quién más que él para decirnos su pensamiento:

---

<sup>23</sup>José Luis González y Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 40.

“Es el lector consumado, poseedor de un conocimiento acumulado de sí mismo y de las opciones que le presenta el mundo, quien debería pasar lejos de la obra con la que no está dispuesto a comprometerse.

Por lo que toca a entretenimiento como antítesis de la experiencia literaria, vislumbro que el entretenimiento no pasa de aplacar el aburrimiento, anda como perdido entre distracción y distracción, sin conmoverse hacia el dolor o el deleite. [...] Conmoverse no es entretenerse. Deleitarse no es distraerse. Y este deleite de lector, ganado esencialmente con paciencia, insisto, puede dilatarse en innumerables matices. Comprende el asombro y la identificación. Abarca, por ejemplo, el encuentro, la colisión más bien, con las obras que lo aluden de principio a fin, o la observación de cómo un tema determinado va filtrándose a través de diversos autores situados en distintos tiempos históricos.”<sup>24</sup>

Queda claro que Lizandro Chávez Alfaro, a través de sus palabras, apela a un lector comprometido, que ponga en juego su experiencia literaria para identificarse con su narrativa y sus pretensiones; pues si se quiere obtener una identidad, entonces no se debe caer en la distracción del entretenimiento, por el contrario, se necesita involucrarse con el compromiso; tender un puente para reconocer desde cuándo se viene allanando el camino para que por fin se pueda marchar sin obstáculos. Para Chávez Alfaro la literatura no es un pasatiempo, sino un tiempo que sirve para construir algo cimentado, que dure por siempre y sea guía de futuras generaciones. Desea que el lector haga suya la lectura y la haga dialogar con otras que tenga en su experiencia literaria. Veamos cuáles son esas lecturas de la experiencia literaria de Lizandro Chávez Alfaro:

Del gozo producido por identificación, hay en mi experiencia literaria cuatro obras muy precisas: *Luz de agosto*, de William Faulkner, *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry, *Gran sertón: veredas*, de Joao Guimarães Rosa, y *La vida breve*, de Juan Carlos Onetti. Son lecturas con las que, aun deslumbrado, me pareció recuperar partes de mi persona, perdidas en el tiempo, antes que su respectivo creador me entregara cada una de ellas.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup>José Luis González y Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 44.

<sup>25</sup>José Luis González y Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 45.

La identificación que todo lector debe sentir ante una lectura, necesita estar basada en descubrir sus afinidades con los personajes, el espacio, el paisaje o el lenguaje que aparecen en la narración. Sólo así podrá sentirse atraído en recuperar todo aquello que consideraba olvidado, ya sea por ignorarlo, o por el paso del tiempo. No importa que no pueda recordar de memoria cada una de sus páginas; para Chávez Alfaro el mensaje es lo que debe prevalecer en el recuerdo del lector, pues es de esta manera que tendrá una funcionalidad de compromiso social, más allá de un mero pasatiempo:

“De ninguna podría citar de memoria una línea siquiera. Sin embargo, por el tono que fueron elaboradas, por las tensiones que la sustentan, por sus aventuras en el lenguaje, por los personajes que forjan, son fatalmente tan más como el lugar en que me fue dado nacer o el hijo que me fue dado procrear. Tal vez me hayan estremecido y marcado, porque con su respectiva genialidad, en cada una de estas obras se explora una región misma: la de esa honda confusión en que se debate el ser humano, más allá de todos los asideros convencionales que dispone. [...] Digo que el descubrimiento de estas afinidades es legítima experiencia literaria: revelación de un mundo que antes no existía. Y porque las afinidades definen. [...] Quien se adentra en un conflicto, también se adentra en las dificultades de entenderlo y hacerlo entendible.”<sup>26</sup>

Esto es lo que Lizandro Chávez Alfaro pretende con *Los monos de San Telmo*; desea que el lector, en especial el latinoamericano, se identifique con alguno de los personajes de cada cuento; sienta suyo el espacio: sea selva, ciudad o campo; descubra sus afinidades con la problemática latinoamericana; emprenda la aventura de explorar su región, su continente desde lo real; que entienda el propósito de su escritura y pueda hacerla entendible para los demás; pero, sobre todo, que amalgame estos temas y haga un compromiso con la realidad de su continente, pues adentrarse en el conflicto, es adentrarse en la esperanza de conquistar una identidad verdadera.

Aunque Lizandro Chávez Alfaro no está considerado dentro de la lista arbitraria de los escritores que conforman el *boom*, pues— desde nuestra búsqueda— sólo lo menciona Ángel

---

<sup>26</sup>José Luis González y Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, págs. 45- 47.

Rama en sus libros titulados *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha (1964-1980)* y *Más allá del boom: Literatura y mercado*; sin embargo, en ambos, Rama lo considera como un escritor que perteneció a una segunda generación de este movimiento literario:

La modificación sí se ha producido, pero al margen del *boom*, en el proceso de incorporación de una nueva generación narrativa que trabaja en la construcción de una nueva escritura, donde están Osvaldo Soriano, Griselda Gambaro, Antonio Skármenta, Sergio Ramírez, Britto García, Héctor Manjarrez, Luis Rafael Sánchez, Jorge Aguilar Mora, Norberto Fuentes, Plinio Apuleyo Mendoza, Lisandro Chávez Alfaro, Libertella, y tantos más.<sup>27</sup>

Por su parte, en *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha (1964-1980)*, el mismo Ángel Rama brinda una información un poco más amplia sobre la labor literaria de Chávez Alfaro:

Escritores de todas las edades, mayores, medianos y menores, han concurrido a una producción inabarcable, muchas veces respuesta urgente y cruda a los acontecimientos en plena evolución. [...] *Los monos de San Telmo* de Lisandro Chávez Alfaro, *¿Te dio miedo la sangre?* (1977) de Sergio Ramírez, son algunos de los títulos de una narrativa que pareció heredar el discurso social racionalizado, manejando la literatura como arma de combate y poniendo por lo tanto el acento en un mensaje de amplio espectro de comunicación, aunque es en Lisandro Chávez Alfaro donde ese proyecto se combina con una percepción más caótica y existencial del mundo, tal como se vio en *Balsa de las serpientes* y en *Trágame tierra*.<sup>28</sup>

De acuerdo con lo anterior, es notorio lo erróneo e inexacto de Rama al asignarle un lugar a Lizandro Chávez Alfaro como escritor perteneciente a la segunda generación del *boom*, es decir, ya cerca de los años setenta. Si bien es cierto que el quehacer literario de Chávez

---

<sup>27</sup> Ángel Rama, *op. cit.*, pág. 86.

<sup>28</sup> Ángel Rama, *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha (1964-1980)*, Marcha editores, México, 1981, pág. 34.

Alfaro abarcó hasta finales de la década de los noventa con su novela *Columpio al aire*, publicada en 1999, también es verdad que su primera novela *Trágame tierra* pertenece a 1966, la cual fue finalista del premio Seix Barral, cuyo galardón fue— como lo mencionamos más arriba— una parte fundamental en el descubrimiento y proyección internacional de varios escritores latinoamericanos. Por consiguiente, si *Los monos de San Telmo* se publicó en 1963 y *Trágame tierra* en 1966, además de que ambas obras fueron merecedoras de dos grandes distinciones que marcaron pauta dentro del *boom* latinoamericano, se tienen más argumentos para sustentar que Lizandro Chávez Alfaro incursionó en el *boom* latinoamericano y desarrolló las técnicas narrativas de este movimiento de los años sesenta; además de— en esto tiene mucha razón Ángel Rama— utilizar la literatura como una arma de combate para establecer un dialogo con el lector latinoamericano, específicamente, e incitarlo a reconocer su tierra y buscar su identidad.

Sin embargo, es inevitable que surja la siguiente pregunta: ¿Cuál es el motivo por el que Lizandro Chávez Alfaro es un autor marginado del *boom*? La respuesta proviene desde el *marketing* que también representó este movimiento y desde la experiencia literaria que sus propias palabras nos han revelado sobre sus pretensiones como escritor y lector. Por principio de cuentas, es necesario señalar que la disparidad que existió en el *boom* latinoamericano se debió a la mayor audiencia que tuvieron unos escritores sobre otros, es decir, no todos gozaron de la misma proyección mercadológica, ni del éxito público. Es una realidad que con el *boom* la vida del escritor se vio favorecida y muchos de ellos fueron vistos y reconocidos como figuras públicas:

Fue sin embargo la atención de la nueva prensa la que desarrolló vorazmente la entrevista literaria, fotografió al escritor en su casa, le reclamó dictámenes sobre los sucesos de actualidad, inquirió en su vida privada y le ofreció publicidad a cambio de estos servicios [...] El interés de los narradores tuvo como norma el legítimo deseo de poder transmitir sumensaje personal y, en una cuota no desdeñable, la de publicitarse para conquistar al público que quería para sus principales mensajes, es decir, sus obras literarias bajo formas de libros.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup>Ángel Rama, *op. cit.*, págs. 106- 108.

Contario a lo que pudiera pensarse, Chávez Alfaro siempre prefirió mantenerse alejado de la publicidad, son pocas las entrevistas que le realizaron; una de ellas, y no precisamente para promocionar alguno de sus libros, se llevó a cabo en Managua cuando era director de Fomento del Arte en su país. Al hablar —en la entrevista— de la nueva cultura en Nicaragua, Lizandro expone lo siguiente:

“De lo que se trata ahora —declara Lizandro— es de democratizar la cultura, establecer los auténticos valores nacionales, recuperarlos, desarrollar la expresión popular artística; llegar a lo más acendrado desde una amplísima base. Es una labor que se encuentra en sus inicios y, por eso mismo, es muy temprano para apreciar los resultados”.

*¿Qué significa democratizar la cultura?*

“Significa —participación del pueblo en la generación, difusión y creación de la cultura nacional; significa abrir todos los accesos posibles a lo mejor de la cultura universal”.<sup>30</sup>

Esa era la labor de Lizandro Chávez Alfaro como hombre de cultura; nuevamente sus palabras justifican su accionar. Cabe señalar que la entrevista fue realizada en 1980, casi una década después del termino del *boom*, pero para Lizandro las bases de cómo seguir en el camino de la culturización no sólo nicaragüense sino latinoamericana seguían siendo las mismas. En la entrevista, así como en sus cuentos, novelas, poesía, rescata la democratización de la cultura, su difusión en el rescate de los valores nacionales y la apertura a la universalidad. Todos estos puntos anteriores fueron base de los escritores latinoamericanos de los años sesenta. Asimismo, por si fuera poco, dentro su experiencia literaria, reafirma su postura sobre estos mismos ideales:

“Sigo adhiriéndome a ellos, en cuanto que *mover la realidad* no es un gesto puramente formal, sino una operación literaria que toma su fuerza social del mismo acierto que la determina: hacer visible lo que antes no lo era. Su última consecuencia, la mitificación, es

---

<sup>30</sup>Virginia T.L. de Génie, “La cultura de ayer y de mañana: entrevista a Lizandro Chávez Alfaro”, Plural (México D.F.), Julio, 1980, No. 106, Vol. IX-X, pág. 15.

traer seres y cosas a un orden de ideas invulnerable por su naturalidad, es devolverlos a la cosmovisión que le faltaban, y no retirarlos a la escabrosidad de la mentira, como mentirosamente suele interpretarse”.<sup>31</sup>

### **1.3 “Los monos de San Telmo”: una representación histórico-social de la literatura y la sociedad latinoamericana**

Mover la realidad, en un sentido literal, representó una labor primordial —como ya lo vimos en capítulo anterior— para Lizandro Chávez Alfaro. Es por ello que en el cuento “Los monos de San Telmo”, homónimo en el título de su libro de cuentos que fuera ganador del premio Casa de la Américas en 1963, el cual hemos escogido como objeto de análisis para nuestra investigación, Lizandro puso en práctica toda esa experiencia literaria tanto como escritor y lector de la que ya se ha venido hablando. La renovación que se vivía en el panorama literario de América Latina en los años sesenta contribuyó al impulso de una creación literaria que correspondiera en mostrar, desde lo real, la problemática de la literatura y la sociedad latinoamericana; debido a que, en generaciones anteriores, la literatura no iba de la mano con el reflejo de la sociedad, las condiciones históricas de una literatura en formación no eran las idóneas para representar por medio de la literatura la problemática social que siempre ha aquejado al hombre latinoamericano.

Durante varios siglos la novela y el cuento se llenaron de “las funciones propias de la epopeya en el mundo antiguo de la sociedad feudal, narrando las peripecias de la vida colectiva”<sup>32</sup>, pero sin asumir la particularidad del compromiso social que todo autor debe tener con la verdad. De esta manera, la producción literaria tomó una dimensión donde el espacio y el paisaje terminaron por cosificar al latinoamericano y atraparlo como mero objeto decorativo. Por consiguiente, América Latina pudo ofrecer el espacio perfecto para revivir viejas épicas y momentos de gloria, valor y destreza que tuvieron los expedicionarios en su camino a la conquista de América. La naturaleza agreste y misteriosa que circunda el

---

<sup>31</sup>José Luis González y Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 48.

<sup>32</sup>Augusto Roa Bastos, *op. cit.*, pág. 16.

panorama latinoamericano trasmite una figura ambigua, pero atractiva para todo aquel que busca tomar posesión de este espacio y entrar en el juego de una nueva fase de proceso conquistador. Se pensó y se escribió como en Europa, y pensando también en un público europeo:

La idea de patria se vinculaba estrechamente a la naturaleza y en parte extraía de ella su justificación. Ambas conducían a una literatura que compensaba el retraso material y la debilidad de las instituciones por la supervalorización de los aspectos “regionales”, haciendo del exotismo un optimismo social. [...] La literatura se hizo lenguaje de la celebración [...] con apoyo de la hipérbole y en la transformación el exotismo en estado del alma. Nuestro cielo era más azul, nuestras flores más lozanas, nuestro paisaje más inspirador que el de otros sitios [...].<sup>33</sup>

Esta muestra de exaltación entre tierra y patria, sólo le trajeron más desvanecimiento en la esencia del latinoamericano. Debido a esto, el orden del paisaje y el espacio resultó ser un punto esencial entre belleza estética y un logos manipulado que inventó una realidad literaria subjetiva, la cual el hombre se encargó de volver objetiva y humanizada. Latinoamérica se mantuvo y se construyó sobre líneas literarias que la dibujan y la perpetúan con base en la descripción de un espacio maravilloso. Sin embargo, ese diseño de espacio y paisaje latinoamericano es algo que también se conservó con una continuidad, es decir, el tiempo se detuvo en un mismo panorama. América Latina, hasta bien entrado en S. XX, seguía preso en un paisaje poético de la Edad Media; en un *topos* imaginario del Renacimiento; y en un abigarrado espíritu Barroco que alternaba con un sentimiento de duras realidades, pero que prefería perdurar con la visión real- imaginaria impuesta por siglos de dominio tanto de Europa como de Norteamérica, aunque que ésta sea más imaginaria que real.

Para Lizandro Chávez Alfaro, cambiar el panorama de visión externa que se tiene de América Latina, y dar un giro de ciento ochenta grados en el espejo de la historia, requería de hacer nuevamente una inversión de la razón que ayudara a explorar y percibir esa verdad

---

<sup>33</sup>Antonio Cándido, “Literatura y subdesarrollo”, en *América Latina en su literatura*, de César Fernández Moreno (coord. e introd.), Siglo Veintiuno Editores, México, 1984, pág. 336.

suficiente para establecer un análisis profundo; es por ello que, con “Los monos de San Telmo”, se trata de comprender una cosmogonía que se lleva en las entrañas y se conoce realmente su proceso existencial. Si el latinoamericano desea emprender el largo camino en la búsqueda de una identidad, entonces debe comenzar por captar y aprehender su realidad sin temor a establecer una crítica directa y punzante a su sociedad; por tanto, Lizandro sabía que se necesitaba —como lo hemos venido mencionando— ser objetivo en su análisis y tomar el concepto de apelar a la capacidad de “digestión”, para encontrar ese “coraje” que le haga ver al latinoamericano la realidad de su fracaso.

“Los monos de San Telmo” son el reflejo de ese fracaso real que se ha tenido a lo largo de los siglos, proponen cambiar la creencia de América Latina como un ente eternamente joven; ya que, de continuar haciéndolo, es caer en la misma inmadurez y desprecio por el espacio geográfico que se ocupa todos los días bajo la desdicha, la desigualdad, el recelo, la espontaneidad de proyectos irresponsables que resultan ser falsos espejos de modelos europeos y norteamericanos, los cuales sólo traen un beneficio para ellos y una unidad latinoamericana que se adhiere a su territorio como un espacio geográfico de explotación. El cuento une a América Latina en una misma problemática, nadie está excluido de caminar por la misma calle miserable y atrasada que representa el pueblo de San Telmo, ni por la brecha incomunicada y tortuosa bajo el sol inclemente. El latinoamericano conoce perfectamente su territorio, su medio ambiente, su clima, por lo que sabe que no es nada diferente a lo que narra Chávez Alfaro en el cuento.

El reconocimiento de una identidad que no corresponde a lo que verdaderamente es el latinoamericano, resulta ser una labor primordial en “Los monos de San Telmo”; debido a que mientras se siga permitiendo que aquellos relatos sean el cuerpo y la esencia del hombre latinoamericano, se continuará con la herencia de la ignominia que Europa y Angloamérica han convertido en un carácter nacional, para poder aumentar su posesión y dominio sobre estas tierras. Es por ello que, mediante una teoría histórico-social y aplicada en el cuento, pretendemos demostrar que el latinoamericano carece de una identidad y, por lo tanto, debe buscarla en su historia y en los fracasos de la sociedad. Se sabe que el pasado inmediato y remoto de América Latina juega un papel determinante en el presente; por consiguiente, el

cuento tiende un puente entre ambos tiempos y los pone debatir en un juego histórico latinoamericano.

Así pues, “Los monos de San Telmo” son esa imagen interior que Lizandro Chávez Alfaro, como escritor latinoamericano, pretende mostrar hacia el exterior como una oposición que resquebraje ese mundo de ensueño y arcaico que no renuncia a la historia. Por ende, a través de sus personajes, de su espacio y de su narración, nos presenta a ese ser fragmentado que busca encontrarse en el tiempo y reconstruirse de lo roto que ha quedado por los siglos de castigo que han caído sobre su espalda. “Los monos de San Telmo” son un fragmento en el camino del hombre latinoamericano que se debe ordenar y conjuntar para que sea un peldaño más que le ayude a encontrarse como sujeto y contemple su propio mundo sin necesidad de metáforas que lo cosifican como si se tratara de un simple objeto.

Se dice que: “En América todo es grande, sólo el hombre es pequeño”<sup>34</sup>. Los cielos hermosos y azules que cubren el panorama latinoamericano, no deben ser más sujeto, sino mero objeto decorativo —únicamente cuando se requiera— de la existencia del hombre latinoamericano. América Latina debe vivir por la grandeza de sus hombres que reconocen su espacio y lo hacen suyo porque se identifican con él. Por ello, resulta fundamental entender que la historia para el latinoamericano, es sólo pasado, pues no puede pensar en restablecerlo, simple y sencillamente, porque no es algo a lo que se ansíe volver, ya que no cuenta con una Edad de Oro a la que pueda aferrarse a regresar como edén en la tierra. No obstante, sí puede buscar en su doloroso pasado los momentos determinantes para obtener la realización de su esencia; establecerse como lo que es realmente; entender cuál es su circunstancia en el presente, y surgir como hombre americano con una identidad real.

Con lo anterior, “Los monos de San Telmo” más que disfrazar la realidad, apuestan por presentarla con toda la verdad que aqueja a toda esta parte del continente que es América Latina. De esta forma, cumple con lo propuesto por Antonio Cándido acerca de subrayar la pobreza, la atrofia, lo que carece realmente Latinoamérica y no lo que abunda<sup>35</sup>. El cuento pretende mostrar que “No hay tal lugar” para los latinoamericanos, que su territorio ha sido

---

<sup>34</sup>*Ibid.*, Antonio Cándido, pág. 336.

<sup>35</sup>Antonio Cándido, *op. cit.*, pág. 335.

construido por una “visión y lenguaje encantado” que no les pertenece, además de excluirlos como seres sociales; debido a esto, Judith Esther Carro Bautista, menciona lo siguiente, y resulta pertinente para la construcción social que establecen “Los monos de San Telmo” de Latinoamérica:

Una sociedad amnésica está hecha de sujetos vulnerables a cualquier ideología capaz de llenar su vacío existencial con nuevas identidades y sentidos. La falta de referencias y asidero se traduce en pérdida de optimismo y, por supuesto, aflora su pensamiento contrario, el pesimismo.<sup>36</sup>

El latinoamericano ha mostrado, a lo largo de su existencia, ser un hombre vacío y carente de una ideología, por lo que es un sujeto vulnerable, en quien el pesimismo imputado por las clases dominantes impera como su mayor identidad. Las ideologías que asume como propias muestran una “heterogeneidad multitemporal de la cultura moderna”, es decir, hay una incongruencia en el concepto de modernidad para Latinoamérica.

Si la modernidad es una expresión universal del proyecto histórico de la humanidad, la cual implica cancelación, ruptura y olvido, se puede decir que, para los latinoamericanos, precisamente su discurso ha sido una cancelación, una ruptura, un olvido y un desconocimiento de su identidad. Por ende, el resultado ha sido desalentador y, debido a esto, existe una conexión entre modernidad y tradicionalismo como algo vigente dentro de la sociedad latinoamericana. El apoyo que el latinoamericano tiene con su pasado, por más que muchas veces sea visto como algo folclórico y mero *pastiche*, da lugar a una sociedad híbrida, ahistórica, con desequilibrios, vicios y perversiones. Por consiguiente, no es de extrañar que el cuento tenga, como personaje principal, a Doroteo, quien es uno y todos los latinoamericanos, representa el “buen salvaje” que lleva sobre sus espaldas la herencia de explotación que ha sufrido el hombre latinoamericano. Su aparición como un personaje principal en “Los monos de San Telmo” está ligada a esa contra social, política e ideológica que se pretende establecer con su lenguaje de denuncia. Aunque la propuesta de Doroteo,

---

<sup>36</sup>Judith Esther Carro Bautista, *El pensamiento social moderno: utopías y antiutopías en América Latina*, UNAM, 2012 pág. 93.

como personaje, resulta ser arquetípica y no muy explícita, es precisamente de ese arquetipo donde saldrá la imagen que intenta reivindicar al latinoamericano con su cultura.

“Los monos de San Telmo” influyen doblemente en cómo ejerce el medio social latinoamericano sobre su narrativa, y cómo puede ejercer ésta sobre el medio social. Si la literatura es expresión de la sociedad latinoamericana —como lo habíamos dicho más arriba—, entonces podemos afirmar que su contenido histórico-social lleva la práctica de oponerse críticamente a toda esa superficialidad que, más que unir a América Latina como un solo territorio, la fragmenta y la describe bajo los diferentes modos de vida e intereses de quienes la habitan. De esta manera, es un cuento escrito desde América Latina y pensado para los latinoamericanos. Tan es así, que responde al sistema de “comunicación interhumana”<sup>37</sup>, ya que se dirige al público latinoamericano sin excepción alguna: “La palabra sería pues, al mismo tiempo, forma y contenido, y en este sentido la estética no se separa de la lingüística”<sup>38</sup>. Con lo anterior, es desde la problemática de la misma Latinoamérica, que crea una comunidad en los temas y formas que el mismo latinoamericano conoce y vive todos los días. La integración que se realiza en “Los monos de San Telmo”, responde a una necesidad colectiva de identificarse como latinoamericanos. De esta forma, el peso de la historia sobre la realidad adquiere un sentido continentalizante, por lo tanto, responde a lo propuesto por Antonio Cándido acerca de que una literatura es “un sistema de obras ligadas por denominadores comunes que permiten reconocer las notas dominantes de una determinada fase”<sup>39</sup>.

No debemos olvidar que “Los monos de San Telmo” aparece en 1963, año en que la renovación de la literatura latinoamericana era una labor que todos los autores debían asumir como una responsabilidad vital para ser parte de esa crítica social y consciente de la historia, pues:

[...] no podían menos que asumir una actitud militante como instrumento de captación y, en una segunda instancia, de transformación de esa realidad social; una misión de denuncia de

---

<sup>37</sup> Antonio Cándido, *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, UNAM, México, 2007, pág. 48.

<sup>38</sup> *Ibid.*, Antonio Cándido, pág. 48.

<sup>39</sup> Augusto Roa Bastos, *op. cit.*, pág. 7.

sus problemas y males mayores; una función testimonial de las aspiraciones colectivas, de las conmociones sociales, de sus derrotas, de sus triunfos, de sus carencias.<sup>40</sup>

Este centro de unión sobre la realidad, muestra que “Los monos de San Telmo” son parte de la literatura de carácter latinoamericana y, por ende, deben ser tomados como una totalidad continental, pues la comunicación interhumana que realizan corresponde al periodo determinado de su época; además, es parte de un fenómeno de oposición a una realidad deformada que los grupos dominantes utilizan como arma de despojo para continuar explotando y beneficiándose de América Latina y de sus habitantes.

---

<sup>40</sup>Augusto Roa Bastos, *op. cit.*, pág. 16.

## **2. La creación del Nuevo Mundo: un relato panorámico de la fragmentariedad óptica y utópica del hombre europeo**

### **2.1 El amanecer irreal en las tierras del Gran Khan**

La madrugada del 12 de octubre de 1492, Rodrigo de Triana<sup>41</sup> desde la carabela llamada “La Pinta” realizó el grito de “Tierra”, el cual significaba, visto desde la realidad, la llegada a Guanahani (Bahamas). En la ficción, el viaje parecía haber rendido frutos, y aunque Rodrigo de Triana jamás pasó a la historia ni cobró la recompensa que se había establecido por visualizar aquellas tierras del oriente que tanto anhelaban encontrar, podemos decir que su pago fue, precisamente, el ver realizada la utopía de estar (viéndolo desde su irrealidad) frente a las tierras del Gran Khan. Los ojos del tripulante Triana fueron los primeros en materializar lo que, hasta ese momento, sólo había sido un sueño<sup>42</sup>. Con lo anterior, se aperturó una nueva visión en el hombre europeo, podemos hablar de un cambio de espejos de aquella clásica realidad que siempre se había creído legítima e inexorable. Por consiguiente, aquel espejo viejo y opaco que estaba cubierto por el velo de la imaginación, ahora se transformaba por uno nuevo, brillante y con el reflejo de una realidad palpable y cambiante: ese espejo y grito se volvieron el reflejo y el clamor del verdadero humanismo del hombre renacentista.

Al periodo de transición entre el hombre fantástico y animista de la Edad Media, al hombre realista y antropocentrista del Renacimiento, sólo le faltaba cerrar esa brecha —aunque suene paradójico— que consistía en aperturar la exploración más allá del mar Mediterráneo. Europa necesitaba modernizarse, los tiempos exigían tomar nuevos rumbos económicos, científicos, políticos e históricos; la necesidad de satisfacer a una Europa carente de novedades mercantiles, de metales preciosos como el oro y la plata, obligaba a los navegantes de aquella época a tomar nuevas rutas que condujeran más allá de lo conocido y

---

<sup>41</sup>Beatriz Fernández Herrero, *La utopía de América. Teoría. Leyes. Experimentos*; 1era ed. Barcelona, 1992, pág. 63.

<sup>42</sup>*Ibid.*, Beatriz Fernández Herrero, pág. 63.

de lo permitido. Por ende, Oriente parecía ser ese lugar donde todas esas carencias podían cambiarse por abundancia: era la tierra prometida. Debido a esto, el hombre renacentista se encontró con un concepto que (quizá sin tenerlo presente) lo acompañaría en cada expedición y sería el objeto principal de su deseo: utopía. Si nos apegamos directamente a las dos vertientes que implican utilizar el concepto de utopía, las cuales consisten en mezclar una forma racional que converge al mismo tiempo con un pensamiento irreal, debemos tener en cuenta que el resultado será un idealismo que se apropia de la realidad, logrando que en ésta el hombre haga una inversión de la razón dentro de su pensamiento, mismo que lo lleve a crear lugar imaginario donde todo es perfecto y puede ser controlado y cambiado tan solo con los ojos del deseo: los caminos de la utopía conducen siempre hacia un paraíso particular.

De este pensamiento utópico —que en realidad se ha vuelto colectivo y sistemático— el hombre renacentista se llenó de un espíritu renovador y buscó abrir la ruta con el Oriente, buscando tener acceso a esa sociedad que se decía era perfecta y abundante en riquezas. El europeo soñaba hacer realidad aquella utopía espacio-temporal, es decir, buscaba en ese espacio oriental verter todos sus anhelos de novedad y de sus propias fantasías; aniquilar el pasado viejo y gastado para cambiarlo por un presente novedoso que de inmediato rindiera frutos ante la sequía política, histórica, económica y social que se tenía en Europa y, de paso, garantizar un futuro mejor para aquella sociedad europea que ya se mostraba corrompida y decadente. Así pues, las tierras del Gran Khan y sus maravillas resultaron el juego de espejos perfecto donde el hombre renacentista reflejó a su sociedad y a sí mismo mediante un espejo que mostraba una utopía colectiva e individual, la cual intentó materializar en su espacio-tiempo real; sin embargo, fue tanto el deseo que el espejo de la ficción superó al de la realidad y llenó de fantasía los ojos de aquellos navegantes que con tres carabelas emprendieron el 3 de agosto de 1492, desde el puerto de Palos (tal lo marca la historia), el quimérico viaje hacia el Oriente.

Con lo anterior, no resulta difícil pensar que bajo el influjo de aquellos ojos idealistas Rodrigo de Triana vislumbró las costas de Guanahani en Bahamas, pues desde su óptica, la realidad vencía a la ficción. El renacimiento de un hombre nuevo había llegado. Todo aquello no era más un sueño, ahora era real; las tierras del Gran Khan estaban frente a sus ojos y un nuevo espacio y tiempo se abrían para la sociedad europea renacentista. Por ello, como se

mencionó anteriormente, al tripulante Triana no le importó cobrar la recompensa de 10.000 maravedíes<sup>43</sup> por ser quien divisó primero “tierra”, ya que su pago fue precisamente el percatarse que el sueño se había realizado. De acuerdo con Judith Esther Caro Bautista, la ficción es una mentira que se asocia con el pensamiento fantástico, misma que desencadena en la manipulación de realidades por medio de palabras, movimientos, colores, la deformación de figuras humanas y escenarios diversos<sup>44</sup>. De esta manera, al desembarcar en la playa de Guanahani, la ficción una vez más superó a la realidad y creaba su propia escena, deformó, a favor de los hombres recién llegados, las imágenes que tenían ante ellos, además de volver —sin saberlo o teniendo conciencia de ello— a descubiertos y descubridores como los principales actores. Por ende, cuando Cristóbal Colón muestra los estandartes de los reyes católicos Isabel y Fernando para tomar posesión del territorio que él cree son las tierras del Gran Khan, no es otra cosa más que darle continuidad al teatro imaginario llamado ficción que se venía manifestando; debido a que frente a los ojos de Colón y de cada tripulante que lo acompañaba, estaba la imagen viva de sus sueños.

La playa de Guanahani sería la realización material y exterior de su animación más íntima, ya que la ficción, según Xavier Rubert de Ventós, se mueve en dos ámbitos; el primero como construcción mental de posibilidades racionales y en otro como deformación estéril de la realidad<sup>45</sup>. Es por ello que, a Colón y a su tripulación, presos de su propia ficción, les resultó imposible percatarse del espanto con el que los habitantes de la isla de Bahamas los observaban; esa madrugada del 12 de octubre de 1492, las supuestas tierras orientales le regalaban la victoria al idealismo. La utopía espacio-temporal se había cumplido. No obstante, pensar que la novedad solo había llegado para los hombres europeos que recién desembarcaban es caer en una unilateralidad y solamente quedarse con una cara del espejo; pues nos estaríamos olvidando una vez más del sentir que los habitantes de Guanahani tuvieron al ver a aquellos hombres tan diferentes en el color de piel, en su lenguaje (que no podían entender), en los atuendos que llevaban y que les cubría la piel de las sensaciones temporales, con aquellas casas flotantes que jamás habían visto. Sin duda, fue una mañana donde la otredad se reflejó en el espejo de los descubiertos y descubridores, quienes, sin

---

<sup>43</sup>*Ibid.*, Fernández Herrero, pág. 63.

<sup>44</sup>Cf. Judith Esther Caro Bautista, pág. 51.

<sup>45</sup>Xavier Rubert de Ventós, en Judith Esther Caro Bautista, *op. cit.*, pág. 52.

saberlo, pasaron al común denominador de ser todos descubridores, sólo con la pasividad y acción propia de su papel en esta nueva historia que se abría ante sus ojos.

La isla de Guanahani presentaba una nueva etapa de animismo, pero ahora material y dinámico, ya que, por un lado, se encontraba la imagen concreta de lo que Colón y sus navegantes pensaban y habían idealizado como las tierras del Gran Khan; pero, por otro, también estaba el surgimiento de nuevas imágenes que acrecentaban aún más su deseo descubridor, mismo que debía ser atacado con la fiereza de una nueva construcción de imágenes que se manifestaran con la respuesta de todo aquello que se iba imaginando, es decir, lo que para filósofos como Kant resultaba ser una vinculación de lo sensorial con el intelecto, para ordenarlo de forma experiencial, y así tener conciencia del mundo que está ante sus ojos. Por consiguiente, es creer que lo inverosímil aporta más que lo verosímil, como lo establece José Carlos Mariátegui, porque lo primero pasa a estar más cercano a la realidad; por ello, la realidad resultaba ser la irrealidad que es tomada como única verdad. No obstante, no debemos olvidar que todo deseo e imagen tienen un afán de conquista, por lo que la materialización del deseo de haber llegado —según su creencia— a las tierras del Oriente, les exigía el dominio de esa materia física e irreal, a la que por fin tenían acceso.

De esta manera, la isla de Guanahani pasa a ser, por voz y mandato del almirante Colón, la isla de San Salvador —nombre que más adelante cobrará sentido, ya que estos hombres le darán continuidad a autollamarse los “salvadores” del mundo en esta nueva tierra—; por consiguiente, a partir de ese concepto territorial se daría la primera etapa de la conformación de una nueva sociedad europea que llegaba a unas tierras con un espejo brillante y nuevo, y que les permitía reflejarse y enamorarse nuevamente de ellos mismos. La isla de San Salvador ya no sería más Guanahani, no había motivo para llamarle de esa forma, ya que, si todo era nuevo y creado a su seño y semejanza, entonces habría que poseerlo, dominarlo e inventarlo tal y como su idealismo lo había soñado en su interior. Por ende, aquel 12 de octubre de 1492, aquella materia viva y dinámica que se descubría en el amanecer, resultaba ahora un nuevo sueño exterior que debía construirse bajo sus propios métodos. El amanecer vislumbraba un inicio esperanzador para los recién llegados a San Salvador (las tierras del Gran Khan), pero no así para los de Guanahani, que debían cosificarse con esa invención de ser parte del paraíso particular de aquellos hombres, quienes

eran irreales también para ellos. La mañana del 12 de octubre cambió la vida y la historia de ambas sociedades; para unos fue encontrar el paraíso y la posibilidad de reinventarlo, para otros fue el inicio del infierno y de su expulsión irreal a la tierra: las supuestas tierras irreales del Gran Khan.

## **2.2 El Nuevo Mundo como Imago del paraíso terrenal**

De acuerdo con Gastón Bachelard, la imagen es siempre una promoción del ser<sup>46</sup>, es decir, impulsa al hombre a soñar y a creer en un porvenir en el que pueda construir una vida mejor; debido a esto, la isla de San Salvador otorgaba esa promoción de un nuevo proyecto material y dialéctico. San Salvador se volvía fuente y reflejo de ese espejo energético<sup>47</sup> que proporcionaba nuevas y viejas utopías. Para Colón y sus tripulantes, el lugar al que habían llegado —sea cual fuere su creencia de en dónde se encontraban— resultaba ser una materia dura que debía ser atacada con vigor, pues en un primer reflejo, ellos formaban parte de la imagen de un espejo convexo: eran tan pequeños ante la majestuosidad de la materia que estaba ante sus ojos, como también lo eran lejanos de aquellas tierras tan diferentes de como las habían soñado en su utópico viaje. Por consiguiente, si todo era nuevo y diferente, entonces se necesitaba poner a trabajar nuevamente la maquinaria de los sueños, pero ahora con una forma más real y conocida; había que asociar lo desconocido con todo aquello que ya se tenía como convención y realidad, dicho de otra manera, si no tenía nombre, debía asignársele uno (no importando que ya lo tuviera), si era algo que nunca había sido visto, entonces se tenía que asociar con algo que sí estuviera dentro del conocimiento. De esta manera, se trataba de acortar el tamaño y acercar la distancia del reflejo de ese espejo convexo. Por ende, cuando Colón abandona la isla de San Salvador (Guanahani), todos los territorios a los que llega les adjudica un nombre: Santa María de la Consolación (Rum Cay), Fernandina (Exuma), Isabel (Long Islad), La Española (Bebequé).<sup>48</sup> Pronto las tierras del

---

<sup>46</sup>Gastón Bachelard. *La Tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, pág. 33.

<sup>47</sup>*Ibíd.*, Bachelard, pág. 33.

<sup>48</sup>Fernández Herrero, *op. cit.*, pág. 63.

Gran Khan se convirtieron en un “lugar de producción”<sup>49</sup>, inventado nuevamente, donde el lenguaje se fundió con las imágenes y creó un nuevo espacio virtual, que, según Bacon, se obtiene con la creación de falsas imágenes, simulacros, conocimiento ilusorio expresado en el deseo de querer mostrar algo que se asemeje a la realidad.<sup>50</sup> Así pues, el espejo convexo giró de nueva cuenta e hizo que ese reflejo proyectara pequeños y distantes de estas tierras a quienes eran sus propietarios y que pasarían a ser ahora los extranjeros; ya que los nuevos dueños abusarían de la arbitrariedad del signo lingüístico y los cosificarían en sus significantes y significados, además de volverlos parte alegórica —cayendo también dentro de la arbitrariedad del significado del concepto— de su nuevo mundo virtual. Por ello, los habitantes de Guanahani, Rum Cay, Exuma, etc., ni siquiera fueron llamados por su nombre o algún gentilicio que los distinguiera como parte de sus tierras, sino que se les adjudicó un nombre que para ellos era desconocido y los remitía a un lugar también imaginario: Indígenas.

¿Qué era ser indígena y en qué residía ser llamado así? “Originarios” de las indias orientales y objetos imaginarios, había que ponerles un nombre, no sólo que aumentara la ficción, sino que la realizara por completo. Con lo anterior, el lugar de producción de las tierras del Gran Khan derivó en una nueva utopía: “la utopía del lenguaje”. El animismo dialéctico<sup>51</sup> cobró vida y volvió objetos a los sujetos. Asimismo, el indígena y su residencia fueron construidos como unos objetos imaginarios, entes de la oralidad y la escritura de unos hombres que, ante la dureza mencionada de la materia que se encontraba frente a ellos, buscaban iniciar el proceso de suavidad que todo creador imagina, sueña y desea realizar ante una materia virgen.

Las dialéctica de lo *duro* y lo *suave*<sup>52</sup> envolvió a las imágenes y llenó de dinamismo el espacio material apacible al que el almirante y su tripulación habían llegado. A manera de metáfora, las tierras del Gran Khan resultaban una especie de pasta dura que debía ser suavizada y moldeada para volverla real; así pues, nuevas imágenes llenaron de excitación a Colón y a quienes le acompañaban, tanto que comenzaron a sentirse creadores y el idealismo

---

<sup>49</sup>Noe Jitrik, *los dos ejes de la cruz*, editorial Universidad Autónoma de Puebla, México, 1983, pág. 133.

<sup>50</sup>Cf. Judith Esther Carro Bautista, pág. 52.

<sup>51</sup>Bachelard, *op. cit.*, pág. 31.

<sup>52</sup>Bachelard, *op. cit.*, pág. 27.

de cada uno de ellos se adueñó de su voluntad. La materia recién descubierta, si debía ser moldeada, tenía que tener un cuerpo que fuera arquetípico de los viejos moldes; debido a que, si no se había llegado en realidad a las tierras del Gran Khan, habría que adaptarlas a lo ya sabido de ellas para evitar el fracaso de la expedición<sup>53</sup>, pero sí realmente eran estas, entonces debían dominarse y volverlas una bella imagen que maravillara al mundo con su creación. Mas, ¿cómo volver a una materia desconocida en bella e imprimirle la fantasía necesaria para maravillar y convencer a quien no la ha visto? La llama de la palabra todo lo ilumina, pues es la principal herramienta que funge como mortero para impactar de lleno en los sentimientos del hombre. De esta forma, la utopía del lenguaje resultaba ser ese tonificador que moldeaba no sólo las imágenes propias, sino también las de quienes, aun a la distancia, desbocaban ese río imaginario de sueños representados e influenciados por aquellos hombres que ahora se sentían ya no sólo descubridores, sino creadores de (sea el lugar que fuera y lo que creyeran) un Nuevo Mundo.

En el espejo convexo del hombre europeo renacentista, la creencia de un Nuevo Mundo era sentida y vista todavía con la misma dureza que propone el concepto mismo ante la materia que se va a transformar. Por ende, la materia llamada Nuevo Mundo pronto se llenó de mitos y leyendas que los clásicos les habían heredado como parte de sus sueños y de su dialéctica imaginaria. El Nuevo Mundo antes de ser aceptado con este nombre, fue merecedor de diversos mote que llegaban desde Europa; la creencia de islas fabulosas aumentó aún más la ficción del descubrimiento, una de ellas fue la Atlántida, y que cobró vida con el mito platónico de una república ideal; la *Isla de San Brandán* o “la isla de los bienaventurados”, la cual se creyó que era el paraíso o simplemente la ficción de un espejismo de una isla montañosa; la *Isla de las Siete Ciudades*, fundada por refugiados españoles y portugueses; la *Antillia*, producto de la creación de la Isla de las Siete Ciudades y quizás la aproximación más clara con el Nuevo Mundo.<sup>54</sup> Las características de estas islas mitológicas fueron vertidas una por una en el molde del espacio-material que resultaba el Nuevo Mundo. Por ello, el reflejo que Europa ofreció para el Nuevo Mundo fue el de sus propias leyendas y lo que ellos deseaban ver como realidad. Así pues, con una mezcla de

---

<sup>53</sup>Creemos pertinente hacer esta aclaración tomando en cuenta la teoría de que Colón siempre creyó que había llegado a las Indias.

<sup>54</sup>Fernández Herrero, *op. cit.*, págs. 53-54.

mitos y leyendas que mostraban todo el peso de una tradición cultural, se inauguró una nueva leyenda: la leyenda europea sobre el Nuevo Mundo.<sup>55</sup>

La dureza material del Nuevo Mundo comenzó a moldearse, y la pasta tomó una forma de periférica, en otras palabras, el mundo, basado en leyendas europeas acerca de la forma de la Tierra, se convirtió en una especie de pera en la que el Nuevo Mundo se encontraba en la parte superior, justo debajo del rabillo que, según las leyendas, éste era el paraíso terrenal y sobre él estaba el Árbol de la Vida. Por consiguiente, cuando el Almirante Colón navegó por el Orinoco y, para coincidencia de él y del hombre europeo, se encontró con unos “indios” de la región que rendían culto a una palmera llamada *Moriche*<sup>56</sup>, a la cual consideraban también como Árbol de la Vida, pues de ella había vuelto a nacer, después de un diluvio, el género humano, además de reflejar la imagen de los cuatro ríos que nacen del paraíso: el Nilo, el Tigris, el Éufrates y el Ganges,<sup>57</sup> entonces no había duda —visto desde su espejo utópico— que el Ganges era el Orinoco y, por tanto, Colón había llegado a las Indias.

El hombre siempre busca que bajo la imagen interior exista un soporte que muestre la realidad con otra imagen exterior que la argumente, ya que la imaginación y la excitación van juntas, no hay imágenes sin excitación, pero tampoco hay excitación sin imágenes<sup>58</sup>. Esta forma ambivalente es lo que todo creador necesita, pues de ahí deriva su punto de omnipotencia; por tanto, el constatar que el Ganges (Orinoco) era el río que llegaba a las Indias, le daba a Colón esa alegría imaginaria de poder ver y mostrar, así como de autollamarse “enviado” de Dios, pues por fin conseguía llegar a unas tierras que habían permanecido distantes y en la fantasía del hombre europeo. Sin embargo, si en realidad eran las Indias orientales, ¿quién era y en dónde se encontraba el Gran Khan? El famoso Gran Khan sólo resultaba ser un objeto de la fantasía y de la pesadez histórica de aquella materia inerte a la que quizá ni Marco Polo había llegado en realidad. Por ende, el Gran Khan acabó también cosificado en los atributos que Colón describía a los reyes católicos como el triunfo de su empresa: fue un nombre que acabó borrado por el olvido.

---

<sup>55</sup>Fernández Herrero, *op. cit.*, pág. 67.

<sup>56</sup>Se le conoce como “árbol elevado”; debido a que tras la destrucción del mundo por el diluvio sólo pudieron salvarse un hombre y una mujer, quienes huyeron a la cima de la montaña Tamácu, donde se encontraba esta palmera, guiados por Amalivaca, padre de los hombres caribeños.

<sup>57</sup>Fernández Herrero, *op. cit.*, pág. 68.

<sup>58</sup>Cf. Bachelard, pág. 30.

Por otra parte, de las noticias que Colón enviaba del Nuevo Mundo hacia Europa, se fueron acrecentando aún más las utopías del hombre europeo, tanto, que incluso desde la distancia modificaron y exageraron las imágenes que el almirante les había proyectado por medio de su utópico lenguaje. Para la sociedad europea las Indias eran el paraíso en la tierra, y les regalaba una nueva posibilidad de volver al Génesis de la creación. Así, encontrar el “paraíso perdido” del que, de acuerdo con la tradición judeo-cristiana, se había desterrado a Adán y Eva por su desobediencia de probar el fruto prohibido, y que dicho pecado fuera heredado al hombre por ser descendientes de unos padres pecadores, parecía quedar redimido. Que el Nuevo Mundo apareciera en pleno (aunque no para todos) Renacimiento, significaba para el europeo una redención de ese espacio de dolor y sufrimiento que ya comenzaba a ser Europa, el ahora Viejo Mundo.

La ambivalencia de sueños que representó el descubrimiento del Nuevo Mundo, trajo consigo que cada quien tuviera su propia *Imago*; es decir, el Nuevo Mundo fue inventado y creado al seño y semejanza de cada uno de los hombres europeos. La dureza que resultaba, en un inicio, aquellas tierras vírgenes, fue suavizada por el agua de los sueños. La metáfora volvió a jugar un rol primordial, permitiendo la creación de mezclar cosas reales con imaginarias. El Nuevo Mundo se convirtió en una imagen reconfortante, donde la magia que se le imprimió a la materia derivó que la ficción actuara de nuevo y les hiciera alcanzar la libertad que el tiempo les había restringido. Por tanto, el hombre europeo se evadió de su realidad y se reflejó ahora en un nuevo espejo: el espejo cóncavo, el cual le brindó una imagen imponente de sí mismo. Si Dios los había redimido de sus pecados al encontrar de nuevo el paraíso, entonces eran también enviados de Dios. Por ende, el Nuevo Mundo resultaba ser pasta de ellos mismos, de su propia invención, de su acción y pasión con la que ejecutaban sus más íntimos deseos. En consecuencia, Colón, sus tripulantes y el resto de los hombres europeos hicieron de las tierras del Gran Khan- Paraíso-Nuevo Mundo, la imago de sus deseos particulares.

El Nuevo Mundo comenzó a adquirir una identidad entre la realidad y la fantasía, pues se convirtió en una imagen física y psicológica que el europeo usó de recipiente para verter su forma de vida, sus costumbres, su memoria colectiva e individual, sus valores morales, su heroísmo, sus miedos, sus sueños, sus pesadillas, su religión, su herejía, su

conciencia, su inconciencia: el peso de toda una cultura que ahora podía descargarse y corregirse para surgir como una nueva identidad no sólo espacio-temporal, sino también humana. Sin embargo, la imagen mental, la imagen del recuerdo y la imagen onírica<sup>59</sup> del hombre europeo no podían ser independientes, ya que debían formar una amalgama para poder darle vida a un cosmos que conjuntara las diversas ópticas que se tenían sobre el Nuevo Mundo; no obstante, el europeo no debía olvidarse que detrás de ese trío de imágenes existía el verdadero creador ellas, aquel que vigila y regula el plano físico y espiritual donde se reflejan ese tridente de imágenes, además de dictaminar si pueden ser o no posibles: Dios. Para el hombre europeo, la presencia del Dios creador era la imagen del recuerdo de su cosmovisión, como también lo eran su majestuosidad y su omnipotencia en su imagen onírica; por lo tanto, ambas se sumaban e impactaban de lleno en la imagen mental del europeo descubridor del Nuevo Mundo: Dios “creador y omnipotente en el cielo y en la Tierra” no podía ser omitido aun en estas tierras lejanas, pues también eran de él. Por ello, el europeo no podía olvidarse que la realización de esas imágenes oníricas, basadas en el recuerdo de las especulaciones y sueños del hombre clásico, pertenecían a su sagrada recompensa: “Nuestro señor en cuyas manos están todas las victorias, aderezca todo lo que fuere su servicio”<sup>60</sup>.

La imagen celestial de haber encontrado en el Nuevo Mundo, el “paraíso terrenal”, no representaba otra cosa más que la elección divina de Dios para ser sus representantes en estas tierras —al menos así lo parece creer Colón en su diario— y regirlas en su nombre: “[...]ellos también tenían a gran maravilla nuestra venida, y creían que éramos venidos del cielo.”<sup>61</sup> La utopía medieval del europeo acerca de la existencia de un matrimonio entre el cielo y la tierra, también pasó a ser una utopía en el Nuevo Mundo. De esta manera, casi un año después del grito que diera Rodrigo de Triana aquella madrugada del 12 de octubre, Colón arriba nuevamente a tierras españolas; por lo que, luego de ser recibido y rectificado como un “enviado” de Dios, además de compartir el trono con los reyes católicos Isabel y Fernando, la iglesia —institución conciliadora del “buen matrimonio” entre el cielo y la

---

<sup>59</sup>Véase José Luis Vittori. *Imago Mundi*, en “Imago Mundi”, págs. 146-147.

<sup>60</sup>Cristóbal Colón. *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*, duodécima edición, Austral, México, 1984, pág. 55.

<sup>61</sup>Cristóbal Colón, *op. cit.*, pág. 45.

Tierra— lo nombra como persona docta y apta para iniciar ahora con la misión de llevar la palabra de Dios a estas nuevas tierras:

“Cristóbal Colón, hombre apto y muy conveniente a tan gran negocio y digno de ser tenido en mucho, con navíos y gentes para semejantes cosas bien apercebidos, no sin grandísimos trabajos, costas y peligros... hallaron ciertas islas remotísimas y también tierras firmes, que hasta ahora no han sido por otras halladas, en las cuales habitan muchas gentes que viven en paz, y andan, según se afirma, desnudos y que no comen carne. Y a lo que dichos vuestros mensajeros pueden colegir, estas mismas, gentes que viven en susodichas islas y tierras firmes, creen que hay un Dios creador en los cielos, y que parecen asaz aptos para recibir la fe católica y ser enseñados en buenas costumbres; y si se tiene esperanza que, si fuesen doctrinados, se introduciría con facilidad en las dichas tierras e islas el nombre del Salvador, Señor Nuestro Jesucristo...”<sup>62</sup>

Por consiguiente, si el descubrimiento del Nuevo Mundo había originado la recuperación del paraíso terrenal, entonces no debía solamente quedarse en una imagen virtual, sino que era necesario— por ambiguo que fuera— basarse en la palabra Dios y colonizar aquellas tierras que resultaban ser fértiles para propagar el imperio del cristianismo. Así pues, el Nuevo Mundo vio su amanecer como una imagen subjetiva que se debate entre la fantasía y el recuerdo, con un espacio inventado por la poética del europeo, y un tiempo establecido por ellos mismos. La belleza natural del Nuevo Mundo fue una transferencia de una noción o de una noticia, de un reflejo cultural, de un espejismo de arte en su propia naturaleza.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup>Eduardo Subirats, *El continente vacío: La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1994, pág. 54.

<sup>63</sup>Cf. *Imago Mundi*, pág. 280.

### 2.3 La cruzada imaginaria del caballero andante y su lucha contra el diabólico salvaje

Cuando en 1493, el papa Alejandro VI concede la bula *Inter Caetera* a los reyes católicos, quienes aún se encontraban celebrando la Reconquista y con ello la expulsión judía del territorio español, ahora se veían ante una nueva cruzada de reconquista: la de restaurar o instaurar la Fe en el Nuevo Mundo. España, viéndose recompensada por su apoyo al viaje de Colón, se hacía merecedora del legítimo título de las tierras del Nuevo Mundo:

“En virtud de nuestra pura liberalidad, ciencia cierta y plenitud apostólica, os damos, concedemos y asignamos a perpetuidad, así a vosotros como a vuestros sucesores los reyes de Castilla y León, todas y cada una de las tierras e islas sobredichas, antes desconocidas, y las descubiertas hasta aquí o que se descubran en lo futuro.”<sup>64</sup>

Estas palabras que fueran decretadas por el hombre, quien es el máximo (así dice ser) representante de Dios en la Tierra, resultaron el argumento perfecto para materializar todavía más las imágenes que se habían generado con el descubrimiento. El Nuevo Mundo correspondía a España por derecho celestial, misma que, a su vez, fusionaba su corona con la de la iglesia; por lo tanto, el Nuevo Mundo tenía dueño, ya no era más una materia inerte y un recipiente de deseos y miedos, sino que ahora se transformaba en un lugar de acción real. Lo que antes fueran las hipotéticas tierras del Gran Khan, se volvían las tierras de Dios y de España como su representante. De esta manera, se puede decir que la bula *Inter Caetera* fue la que moldeó y dio forma a la pasta que debía ser el Nuevo Mundo, ya que delimitó los límites geográficos, políticos y teológicos que se ocuparían en esta materia. Por ende, con la intervención de la iglesia, se “ordenó” el caos de imágenes que se tenían para estas nuevas tierras, y se aplicó el mismo modelo de mito, magia y religión que el cristianismo había implementado por siglos en Europa; con lo anterior, la iglesia volvió a ceñir esa libertad

---

<sup>64</sup>Eduardo Subirats, *op. cit.*, pág. 53.

imaginaria que el hombre europeo parecía haber encontrado con el descubrimiento, y la redujo en dos imágenes: colonización y evangelización.

De acuerdo con la teoría medieval acerca de que la tierra es un orbe cristiano, entonces nada podía quedar fuera de los alcances de Dios y de su palabra. Si reinaba el caos en el Nuevo Mundo, como decía Colón, y si eran ciertos todos los relatos de su primer viaje, acerca de que los indígenas estaban gustosos de recibir la fe católica y veían con beneplácito su llegada: “Vinieron muchos y muchas, cada uno con algo, dando gracias a Dios, echándose al suelo y levantaban los manos al cielo [...]”<sup>65</sup>, entonces no había duda, volvían a constatar que Dios los había elegido para colonizar y llevar su “civilización” a aquellas tierras “bárbaras” que, según ellos, tanto lo necesitaban. Sin embargo, basados en el concepto anterior, existe una ambigüedad que la bula *Inter Caetera* no alcanza a esclarecer, pues, de acuerdo con las teorías medievales, sólo eran enemigos del cristianismo todos aquellos pueblos que alguna vez fueron cristianos y habían caído en el poder de la herejía; pero, por otra parte, también existía —aunque debatida— otra teoría que se pronunciaba a favor de la libertad de aquellos pueblos que nunca habían sido cristianos, ni conocían su sagrada palabra. Entonces, ¿por qué el indígena —como se le llamó— fue transmutado en el espejo convexo y se le vio como un hombre bárbaro, antagónico, lejano y ajeno, que debía ser necesariamente cristianizado porque era salvaje, pagano e incivilizado? ¿En qué se basaron para adjudicarle tales conceptos? Si creyeron en las palabras de Colón acerca de su bondad y asentimiento con la que se conducían y los recibieron “Yo, porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra Santa Fe con amor que no por fuerza, los cuales nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas. En fin, tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad”<sup>66</sup>, por tanto, no conocían la fe de cristo y no existía motivo para llamarlos herejes, salvajes; quizá en lo que se basaron para determinarlos con estos conceptos —muy convenientemente para su causa— fue en su desnudez corporal y espiritual, la cual encontraron como razón suficiente para establecerlos como la parte que debía ser subordinada en el proyecto de construcción y edificación del Nuevo Mundo.

---

<sup>65</sup>Cristóbal Colón, *op. cit.*, pág. 33.

<sup>66</sup>Cristóbal Colón, *op. cit.*, pág. 30.

Nos obstante, que tuvieran una desnudez de cuerpo y alma, no significaba que fueran salvajes, ni con poco entendimiento, sino que —arando también en el terreno de las especulaciones— aún conservaban el animismo que el europeo comenzaba a perder. La realidad es que aquella imagen arbitraria que se le había asignado al indígena —como lo hemos venido mencionando— le permitió al español y al resto de los hombres europeos (tampoco nada podía impedirselo a ellos) reflejarse en el espejo del cóncavo del egocentrismo y ver una extensión de su mundo en uno nuevo, pero donde ellos tendrían el lugar de privilegio. Con la bula *Inter Caetera*, España era digna para ejercer su derecho temporal de conquista y dominio sobre aquellas tierras y hombres que vivían en la barbarie. Por consiguiente, todos los deseos del español se encubrieron bajo la metáfora perfecta de la evangelización, pues con el reflejo de la imagen de Dios, lograron esconder sus deseos de poder terrenal. Por otra parte, mientras la iglesia observó la utopía territorial y espiritual de ver realizada la isla Utopía de Tomás Moro, como una sociedad perfecta en lo religioso, social y económico, ignoraba que comenzaban los despojos y los abusos en el Nuevo Mundo por medio de su imagen divina; ya que, una vez establecidas las imágenes de colonizar y evangelizar, los miedos históricos se reflejaron en el espejo. De esta forma, los conceptos de “bárbaro” y “civilizado” jugaron un rol fundamental en la construcción del Nuevo Mundo, debido a que cayeron en la misma división que realizaran los griegos (de quienes proviene el vocablo) con los escitas, los romanos con los germanos en el mundo antiguo; en la Edad Media sucedió también con los tártaros, de quienes las sociedades del medioevo vivían aterradas por una supuesta invasión de este pueblo. La vieja leyenda de los Gog y Magog<sup>67</sup>, que se creía eran seres depredadores de dientes sanguinarios, que devoraban la carne humana y bebían la sangre de sus presas, los obligó a construir muros que defendieran una posible invasión de estos seres “aterradores”.

Así pues, podemos decir que los españoles encontraron (dentro de su ficción) a sus Gog y Magog en los indígenas del Nuevo Mundo, pues lejos quedaron las primeras descripciones que Colón realizó de ellos en su primer viaje:

---

<sup>67</sup>Urs Bitterli, *Los salvajes y civilizados: el encuentro de Europa con ultramar*, FCE, México, 1982, pág. 447.

“Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vide de edad de más treinta años: muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras: los cabellos gruesos cuasi como sedas de cola de caballos, e cortos: los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos de tras que traen largos, que jamás cortan. Dellos se pintan de prieto, y ellos son del color de los canarios, ni negros ni blancos [...] Ellos no traen armas, ni las conocen, porque les amostré espadas y las tomaban por el filo y se cortaban con ignorancia.”<sup>68</sup>

Sin embargo, ellos como enviados de Dios, no debían temer, pues contaban con su protección y bendición para hacerles la guerra, tomar la cruz en forma de espada, y eliminarlos si ponían en peligro la misión redentora.

#### **2.4 La utopía del caballero andante**

Basados todavía en el pensamiento de la Edad Media, llegaban al Nuevo Mundo hombres que conservaban vivas en sus memorias las grandes hazañas de héroes que lograban victorias épicas en mundos fantásticos e imaginarios. Por ello, si algo le faltaba al Nuevo Mundo para continuar con esta identidad entre realidad y fantasía, era el arribo de estos hombres que parecían vivir en las viejas novelas de caballería que tanto habían aumentado el animismo en el medioevo. El bello y maravilloso paisaje del Nuevo Mundo les regalaba la posibilidad de deformar aún más la realidad y vivir su propia novela. Estos nuevos caballeros andantes venían a vivir la cruzada de su vida y de su historia por las tierras del Nuevo Mundo, con el principal objetivo mantener la “paz” y la “seguridad” en un lugar donde reinaba el caos, la herejía y la barbarie. La salvación de aquellas almas perdidas era la encomienda que debían cumplir por medio de Dios. De esta manera, necesitaban estar a la altura de las circunstancias, y, por ende, tenían que reunir las características de aquellos héroes épicos que tanto admiraban. Para ello, era preciso construirse como hombres ejemplares, respetuosos de las leyes políticas y religiosas, dignos de realizar actos valerosos, y, sobre

---

<sup>68</sup>Cristóbal Colón, *op. cit.*, pág. 30.

todo, con una imagen mesiánica que embelleciera todavía más la óptica de la corona española y del clero.

De acuerdo con las características del héroe clásico, este debía asumir la responsabilidad del dominio geográfico que sus andanzas le fueran presentando, además de escindir la maldad que rondara por los territorios a su paso; su misión no debía tener la más mínima codicia ni el abuso de poder que le era conferido; por otra parte, como buen sirviente de Dios, tenía que proclamar el signo de la cruz en lo más alto para legitimar el carácter divino de su cruzada. Sin embargo, estas características anteriores sólo fueron una imagen utópica de la construcción de un caballero que nada tenía que ver con la honorabilidad de aquellos héroes de ficción que tanto atraían a la sociedad española; los caballeros andantes del Nuevo Mundo distaban en demasía de cumplir con los valores que se mencionaron, pues las conquistas territoriales que tenían en el Nuevo Mundo, eran realizadas de forma sanguinaria y para su propio beneficio. El Nuevo Mundo se llenó de bandidos que abusaban del poder de la cruz, poniéndolo como pretexto y de pre-texto, para hacer válidas y disfrazar ante la corona sus excesos de poder y maltratos hacia los indígenas.

Por consiguiente, precisamente de esa imagen excesiva de omnipotencia ante el reflejo que les mostraba el espejo cóncavo, estos “caballeros” de Dios buscaron acrecentar su honra y crear una nueva ficción sobre su lucha con los habitantes del Nuevo Mundo. Su utopía de caballero andante se unió a la utopía del lenguaje, y crearon un espacio- tiempo que se fusionó con la imagen del paraíso terrenal que Colón les proyectó. El Nuevo Mundo no podía ser una pureza total, pues acabaría, precisamente, desgastándose ante su propia belleza y pulcritud; por ello, tenía que surgir su contra parte —como todo mundo de Dios—, y que fue el espacio-tiempo perfecto para narrar sus hazañas y volver más heroicas sus batallas: el infierno. Si Colón cuando navegó por el Orinoco y se encontró con la palmera *Moriche*, la cual consideró como Árbol de la Vida, además de creer que el Orinoco era el Ganges, y, por tanto, pensó que había llegado a las Indias; luego, basados en sus relatos, el español y el resto de los europeos creyeron que se trataba del paraíso; entonces, ¿por qué el caballero no iba a inventar su imagen propia para legitimarse? A través de su dialéctica ficticia, encontró su filosofía del *contra*,<sup>69</sup> es decir, su materia de choque que le impedía

---

<sup>69</sup>Bacherald, *op. cit.*, pág. 31.

conquistar los deseos de la corona y cumplir con su encomienda. Por tanto, había que moldear esta materia también con el agua de los sueños y fundirse hasta ser parte de ella y, de igual manera, volverla pasta de su pasta.

La fragmentariedad de utopías que nacían, o se retomaban en la invención del Nuevo Mundo, volvían a realizar una nueva inversión de la razón y un nuevo cambio de espejos; el indígena, quien fuera nombrado así por la arbitrariedad de los descubridores del Nuevo Mundo, y luego fuera reflejado en el espejo cóncavo para brindarle la imagen de bárbaro; ahora lo reflejaban de nueva cuenta en este mismo espejo, sin embargo, su óptica era más desalentadora aún, ya que su nuevo reflejo conjuntaba todos los conceptos anteriores: bárbaro, hereje, diabólico, pecaminoso, sucio, holgazán, idolatra. El indígena se convirtió en toda una parodia —en cuanto a las acepciones del concepto se refiere— de un ser del infierno que el caballero tenía en la imagen del recuerdo de su cosmovisión. Pero no bastaba con el sólo hecho de autoconstruirse como el justiciero del demonio, sino que era necesario obtener la creencia de la sociedad española, es decir, había que volverlos parte de su ficción, que vivieran con ellos sus hazañas, que creyeran su dialéctica utópica; pues si el vulgo los legitimaba, los adoptaba como sus héroes y los acompañaba —metafísicamente hablando— por las tierras infernales del Nuevo Mundo, la corona y el clero iban a ver su empresa con “buenos ojos”, y, por lo tanto, les darían la honra militar que tanto añoraban:

“... no sólo ganaremos para nuestro Emperador y rey natural rica tierra, grandes reinos, infinitos vasallos, sino también para nosotros mismos muchas riquezas, oro, plata, perlas y otros haberes; y parte de esto, la mayor honra y prez que hasta nuestros tiempos, no digo nuestra nación, sino ninguna otra ganó... además de todo esto, estamos obligados a enlazar en ensanchar nuestra fe católica como comenzamos y como buenos cristianos, desarraigando la idolatría...”<sup>70</sup>

Para ello, necesitaba legitimarse por medio de un género que, aun en pleno renacimiento, continuaba vigente en la sociedad española: la novela de caballería. El caballero andante del

---

<sup>70</sup>Eduardo Subirats, *op. cit.*, pág. 66.

Nuevo Mundo se reinventó asimismo con un discurso unilateral de sus relatos que le sucedían en su día a día, y lo mezcló con la ficción de las novelas de cordel como *La destrucción de Jerusalén*, u otras de más alcurnia como *El Amadís de Gaula*. Por ello, cuando Hernán Cortés escribe sus *Cartas de relación*, utiliza la retórica de la épica para narrar su relato heroico; exalta su valor y moral a la altura de los grandes guerreros épicos que vivían en la imagen de su memoria. Relataba la conquista de México de una manera que rayaba en lo fantástico, lo milagroso. De esta manera, Cortés nace como un nuevo héroe, ya no de ficción sino de la realidad, tal y como fuera el Cid Ruy de Díaz de Vivar en la Reconquista española.

La novela del caballero andante en el Nuevo Mundo se convirtió en una especie de *suspense- thriller*<sup>71</sup>, ya que narra un antes y un después del crimen, y lo refleja en los fragmentos del espejo; en otras palabras, le da la utopía ideal de la belleza del panorama territorial, pero también lo mezcla con el horror utópico de sus habitantes y sus creencias. De esta forma, conjunta ambas imágenes y crea su propio entorno, tal y como lo hace Bernal Díaz del Castillo, secretario de actos de Cortés, en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, en un primer momento:

“Y, desde que vimos tantas çibdades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblazones, y aquella calçada tan derecha y por nivel como iba a México, nos quedamos admirados, y deziamos que pareçía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro del Amadís [...] Y no es que yo lo escriba aquí desta manera, porque ay mucho que ponderar en ello que no sé cómo lo cuente, ver cosas nunca oídas ni vistas, ni aún soñadas, como víamos”.<sup>72</sup>

En un principio aparece como tierra de encantamiento, donde la perfección es alcanzada, por lo que podemos decir que la cita anterior nos remite al *thriller*, ya que nos presenta un lugar

---

<sup>71</sup>Enrique Flores, *El fin de la conquista*, UNAM, México, 2010, pág.15.

<sup>72</sup>Enrique Flores, *op. cit.*, pág. 19.

bello, pero que esconde debajo de su belleza el inicio de un terrible peligro del que serán presas:

“Tornó a sonar el tambor de Huichilobos y otros muchos atabalejos, y caracoles y cornetas y como trompas, y todo el sonido de ellas espantable y triste; y miramos arriba del alto cu, donde los tañían, y vimos que llevaban por fuerza las gradas arriba a nuestros compañeros [...], que los llevaban a sacrificar; y de que ya los tenían arriba en una placeta que se hacía en el adoratorio, donde estaban sus malditos ídolos [...], y con unos aventadores les hacían bailar delante del Huichilobos, y cuando habían bailado, luego les ponían de espaldas encima de unas piedras que tenían hechas para sacrificar, y con unas piedras de pedernal les aserraban los pechos y les sacaban los corazones bullendo, y se los ofrecían a sus ídolos que allí presentes tenían, y con los cuerpos, y a los cuerpos dábanles con los pies por las gradas abajo; y estaban aguardando otros indios carniceros que les cortaban los brazos y pies, y con las caras desollaban y las adobaban como cueros de guantes, y con barbas las guardaban para hacer fiestas con ellas cuando hacían borracheras, y se comían las carnes con chimole”<sup>73</sup>

El horror y espanto que le imprime a su relato, en la cita anterior, Bernal Díaz del Castillo, nos muestra la contraparte de la paraíso-infierno del que hemos venido hablando, pues lo que en un principio parece ser maravilla y un relato plácido; en el segundo nos presenta el horror en el que se convierte esa belleza, por lo que nos hace pasar de la calma a la excitación, nos cambia la sonrisa por el espanto: dos reflejos a la vez, pero que sirven para que “los que escriben mentiras, las escriban de tal suerte que se lleguen cuanto fuere posible a la verdad”.<sup>74</sup> Por ello, el *suspense* recae en esta cita, ya que nos envuelve en un momento doloroso que nos hace esperar el desenlace con la ansiedad que nos regala la suspensión de imágenes que nos van pasando por la mente; es un momento de pausa que el lector sabe que terminará con el éxtasis de la ficción, pero que la hará tan suya, que la creará verdad.

Del *suspense-thriller* que se creó con la novela de caballería del Nuevo Mundo, se revivió la imagen del caballero andante, por lo que ahora era una fantasía que se volvía realidad y un pasado que se volvía presente. La inmoralidad y la mentira quedaron redimidas

---

<sup>73</sup>Enrique Flores, *op. cit.*, pág. 15.

<sup>74</sup>Juan José, Arrom, *Imaginación del Nuevo Mundo: Diez estudios sobre los inicios de la narrativa hispanoamericana*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1991, pág. 94.

de estos hombres que también eran de ficción —aunque se hicieran parecer reales—, y pasó a los indígenas, quienes no podían defenderse de la ignorancia y la justificación que los caballeros andantes encontraron en la personificación que les asignaron. De lo anterior, surgieron un sinnúmero de teorías que respaldaban o rechazaban la misión de los caballeros; por lo tanto, había quienes respaldaban sus ficciones y estaban de acuerdo con el trato que se les daba a los indígenas y con su imagen que tenían. Por un lado, se encontraban hombres como Ginés Sepúlveda, quien jamás dudó en conceptualizar a los indígenas como seres sin razón, aprobando la guerra en su contra por tratarse de un enemigo al que era necesario tratar como un esclavo, pues: “son como animales que hablan”<sup>75</sup>, estas fueron sus contundentes palabras. Por otro, estaban los que no aprobaban, pero tampoco lo reprobaban, tal es el caso de Vitoria, quien no asumió un rol de mediador, sino más bien contradictorio en este tema, ya que para él también los indios eran bárbaros que no estaban tan alejados de los retrasados mentales, debido a que eran incapaces de gestar un gobierno humano: “podrían los reyes de España encargarse de la administración y gobierno de aquellos bárbaros, yo no me atrevo a darlo por bueno ni condenarlo en absoluto. Los indios no son en realidad idiotas, sino tienen a su modo, uso de razón”.<sup>76</sup> Para José Acosta, los indios son fieras con apenas nociones de sentimiento humano y era necesaria su instrucción; no obstante, si oponían resistencia, entonces se les debería de imponer la fuerza.

---

<sup>75</sup>Jesús María García Anoveros, *La Monarquía y la iglesia en América*, Asociación Francisco López de Gómara, Madrid, 1991, pág. 44.

<sup>76</sup>*Ibid.*, García Anoveros, pág. 44.

### **3. América: una utopía territorial de la modernidad y de la identidad del hombre americano**

#### **3.1 Un nuevo punto de partida en la utopía americana**

El espacio y tiempo que ha representado América desde su descubrimiento como una tierra prometida y redentora, ha generado una visión ambivalente a través de los siglos, pues, por un lado, se le ve como un lugar existente, real, donde las utopías generadas desde los clásicos “pudieron” concretarse más allá del simple hallazgo territorial; pero, por otro, es también visto como un espacio mágico, inacabable, capaz de todavía realizar los deseos de progreso de aquellos hombres que buscan afanosamente reconstruir viejos moldes utópicos. América es un sueño incansable e inacabable para quienes la miran desde el otro lado del espejo, ése que le dejaron los antiguos cánones y que creen continúa vigente. Por ello, para todo hombre que viene a América en busca de “bienaventuranza” le es muy fácil transmutarse en el rol de un viejo conquistador; éste se inventa su Nuevo Mundo fantástico e imaginario para continuar con esta identidad entre realidad y fantasía que se le imprimió desde aquel ya lejano 1492, deformando aún más la realidad para vivir su propia novela, su épica particular de conquista. América sirve “de objeto real al sujeto imaginante en un proceso de mutua identificación”<sup>77</sup>; de esta manera, el hombre que sueña con América como una tierra todavía prospera, se convence del concepto de Nuevo Mundo y recupera ese pasado que parece se niega a asumir su temporalidad —o quizá sea más cierto que el hombre mismo se esfuerza por verlo como un presente— y pone en práctica una vez más las viejas y gastadas utopías que no pudieron realizarse, y sí condujeron al fracaso.

Gastón Bachelard —como lo habíamos citado en capítulos anteriores— afirma que la imagen es una promoción del ser; por tanto, ese sujeto imaginante y objeto real que expone Juan Larrea, se agrupan en una sola imagen que se proyecta en el deseo de “nuevos” ideales que puedan realizarse. Por consiguiente, América representa ese “empezar desde cero”<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup>Fernando Ainsa, *De la edad de oro a el dorado. Génesis del discurso utópico americano*, FCE, México, 1992, pág. 10.

<sup>78</sup>Fernando Ainsa, *op. cit.*, pág. 11.

que impulsa al hombre a soñar con una vida mejor, por hacer o rehacer una historia exitosa; el deseo se confunde una vez más con la realidad, y, tal como lo expresa Fernando Ainsa, se vuelve al “génesis del discurso utópico americano”<sup>79</sup>. El eterno retorno es parte esencial de la dialéctica americana que siempre se debate entre la realidad y la irrealidad. América nunca ha dejado de ser un recipiente de distintas teorías utópicas, se cree que es un territorio virgen, lleno de bondad y pureza, cuando en la realidad se revela todos los días que es lugar infernal, degradado y envilecido, precisamente, por todas esas utopías que rayaron en la locura y que el hombre europeo trató de realizar por la fuerza sin importarle las muertes, los destrozos y las injusticias que cometieran a su paso: “el fin justificó los medios”. Sin embargo, ese fin nunca llegó, sólo se encontró cómo justificar los medios para intentar conseguirlo, y dejar la puerta abierta para seguir el juego de creer que América es una región sin historia.<sup>80</sup> De esta manera, el pensamiento que ha imperado a lo largo de los siglos de vida del continente Americano, más específicamente para lo que se le conoce como América latina, está basado en un carácter reiterativo, reflexivo de su contexto social, siempre en una constante explicación sobre el peso de la historia.

El hombre latinoamericano se encuentra en medio de un punto de tensión entre su realidad (lo que no fue, ni será) y la irrealidad (lo que debería ser, pero no es), por tanto, una de las principales manifestaciones que predomina como género literario en América latina, según German Arciniegas, es el ensayo, ya que en éste se vierte la mayor parte del pensamiento social, de manera breve, audaz, polémica, paradójica, además de una capacidad profundamente reflexiva y muy a la manera de la expresión de cada localidad.<sup>81</sup> Sin embargo, no sólo en el ensayo se encuentra gran parte de los pensamientos utópicos colectivos e individuales que el latinoamericano desea realizar, pues también dentro de la novela, el cuento y, en algunos casos, la poesía —sin entrar en el análisis de corrientes y géneros literarios—, el autor latinoamericano expone su crítica política, social, histórica, filosófica e incluso literaria, donde también conjunta la polémica, la paradoja, la parodia, ese pensamiento reflexivo de un: “querer ser y no poder”. No obstante, su crítica siempre recae en los mismos modelos arquetípicos y muchas veces ya estereotipados, que plantean las

---

<sup>79</sup>Fernando Ainsa, *op. cit.*, pág. 13.

<sup>80</sup>Fernando Ainsa, *op. cit.*, pág. 11.

<sup>81</sup>Cf. Judith Esther Carro Bautista, págs. 35-36.

utopías clásicas. Entonces, ¿si en América Latina existe un reconocimiento de la derrota, por qué se continúa creyendo en un utópico destino americano?; ¿qué ha hecho el latinoamericano para crear otras formas ideales que sí lo lleven a una realización? El espejo europeo continua vigente con su reflejo arcaico, pues, lo que en algún momento les brindó, a ellos, un reflejo novedoso y estableció un límite de temporalidad entre lo arcaico y lo nuevo; al latinoamericano lo ha reflejado con las mismas características y deseos que una vez el europeo anhelo realizar, es decir, Europa tuvo un reflejo real, concreto, que pudo presenciar con el hallazgo del Nuevo Mundo; mientras que el espejo americano poco a poco se llenó de esos reflejos viejos, fallidos, caducos, irreales y , además, con infortunio de saber —quién sabe o no— que no existe nada más por descubrir.

El pensamiento renacentista, que continua vigente en América Latina, de descubrir al hombre en su estado natural, para el europeo —aunque se niegue a aceptarlo— y ahora para el americano, representa una oda a la naturaleza. Por consiguiente, la imagen de una idealización de los pueblos primitivos, así como de la recuperación de ese pasado perdido que significó la Edad de Oro, sigue viéndose como algo ideal. Es ahí cuando surgen de nueva cuenta una desencadenada serie de utopías que giran en torno a la tierra prometida, pues la benignidad del clima, la exuberancia de la fauna y la maravillosa botánica que todavía rodean a estas tierras, hacen que el hombre europeo y el americano desaten desenfrenadamente sus fantasías, convirtiendo las tierras de América en un gigantesco laboratorio en el que buscarán experimentar, nuevamente, las utópicas teorías de los filósofos que comenzaron con los griegos, específicamente, con Platón y su *República*, quien mostraba la imaginación de un mundo gobernado por filósofos, donde los príncipes y los reyes tuvieran el poder de la filosofía.

La utopía de Platón radicaba en no saber si existía o existiría un lugar como él lo describía. La realidad, como lo explica Josep Fontana, “la imagen tópica de una «polis» griega habitada por ciudadanos libres que participaban colectivamente en el gobierno no es más que un espejismo que oculta el peso de la esclavitud, la marginación del campesino”<sup>82</sup>. Con lo anterior, es inevitable que surja la pregunta, ¿no es lo mismo que sucedió en América? Podemos decir que se cayó en el mismo espejismo tópico, pues en el llamado Nuevo Mundo

---

<sup>82</sup>Josep Fontana en “El espejo bárbaro”, de *Europa ante el espejo*, Editorial Crítica, Barcelona, 2000, pág. 12.

tampoco se logró la democracia, ni la libertad que añoraron los griegos, por el contrario, se acrecentó la desigualdad, el esclavismo y la marginación de los indígenas. *La ciudad de Dios* de San Agustín, la cual buscaba la espiritualidad siguiendo los conceptos de una vida apegada al cristianismo: amor, paz y justicia; pero, ¿qué sucedió en América? La bula *Inter Caetera* de 1493, ofreció a España las tierras del Nuevo Mundo para inculcar la fe y convertir a los salvajes al cristianismo, no obstante, eso no sucedió, pues la bula papal se utilizó como medio de justificación para saquear, violentar y conquistar de la manera más cruel, bajo el símbolo de la cruz y el “supuesto” mandato de Dios, a los habitantes del Nuevo Mundo, quienes no sabían por qué tanta imposición de adorar a un dios que ellos no conocían y ni entendían su lenguaje. En *Utopía*, Tomás Moro se planteó una isla en la que sus habitantes construyen una sociedad basada en la justicia, donde todos viven felices, ya que la organización política se estructura jerárquicamente por medio de las capacidades y méritos de sus integrantes: la razón es la directriz principal en el actuar de los hombres de la isla de Moro; mas, ¿alguna vez imperó la razón y el orden en el Nuevo Mundo, después de su descubrimiento? Se puede decir que todo menos la razón fue lo que imperó, pues la locura se adueñó de las tierras americanas; la injusticia prevaleció y la organización política fue casi nula; los dueños de estas tierras fueron remitidos a lo más bajo de la jerarquía social, despreciándolos bajo el mote de salvajes, seres sin razón, animales; se les despojó de su territorio por medio de la violencia y “se empeñaron en destruir con puritana y suma eficacia y contumacia”<sup>83</sup> todo lo que representara oposición a su paso. Por su parte, Francis Bacon con *La nueva Atlántida*, Tomaso Campanella y *La ciudad del sol*, le dan continuidad a la serie de utopías de la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento (su época), las cuales tratan de establecer un *topos* que construya una sociedad mejor, donde, según Eugenio Ímaz “los hombres viven real y verdaderamente, terrenal y utópicamente en cristiano”<sup>84</sup>; por lo cual, América representó la realización de ese *topos* geográfico de una tierra nueva, sin pasado, sin historia que, a ojos de los que llegaban, parecía arcilla de pura vitalidad<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup>Juan A. Ortega y Medina, *Imagología del bueno y del mal salvaje*, UNAM, México, 1987, pág. 111.

<sup>84</sup>*Utopías del Renacimiento/ Tomás Moro, Tomaso Campanella y Francis Bacon*; estudio preliminar de Eugenio Ímaz, FCE, México, 1941, pág. 14.

<sup>85</sup>Leopoldo Zea (compilador), *El Descubrimiento de América y su sentido actual*, FCE, México, 1989, pág. 12.

Para Jean Servier, las utopías se dividen en dos: escritas y prácticas; las primeras son la simple expresión del anhelo; mientras que las segundas, son las vivencias de lo posible.<sup>86</sup> De esta manera, el descubrimiento de América y el encuentro del europeo con un nuevo mundo trajo consigo la posibilidad de realizar las formas de organización política y social que establecían las utopías de Platón, San Agustín, Moro, Campanella y Bacon; por ello, América representó ese espacio que podría albergar y volver realidad, hasta ese entonces, las utopías escritas, y cambiarlas por utopías prácticas que contribuyeran a reforzar el humanismo renacentista y el establecimiento de la razón humana. No obstante, ¿cuál fue entonces el motivo del fracaso por el cual no se pudieron llevar a cabo ninguna de estas utopías en América? La idea de construir un *topos* soñado con base en las ideas que desde la edad antigua permanecían vírgenes y sólo como utopías escritas, originó que el europeo se hiciera presa de su irrealidad. Para el hombre europeo renacentista, el abrir su concepción del mundo y encontrar esa geografía sagrada, donde, como lo menciona Mircea Eliade, “el mito se confirma y la utopía se vuelve realidad,”<sup>87</sup> derivó que América se convirtiera en un lugar lleno mitos, cobijado por las utopías de las ficciones de cada individuo. Por ende, esa mezcla de ficciones hace que, en América, el mito, la ficción y la utopía, aparezcan estrechamente ligados<sup>88</sup> a un espacio fantástico que contrasta lo natural con lo sobrenatural; siendo también el puente por el que todos esos fantasmas de los vicios y virtudes del Viejo Mundo que querían dejarse atrás, pero que pasaron y se introdujeron como un habitante más en el Nuevo Mundo.

Al hombre europeo le fue fácil cegarse ante la verdadera propuesta de los *topos* arcaicos y renacentistas que se traían de Europa, pues ante la exacerbación y las depredaciones que se llevaron a cabo en el Nuevo Mundo, se terminó por confundir y pasar por alto la crítica de aquellas utopías que intentaban mostrar el fracaso de la civilización europea. Eduardo Subirats, afirma que Moro en su *Utopía* presenta un libro con una mirada moderna y crítica del gobierno viejo y corrupto de Europa;<sup>89</sup> así, podemos establecer que no sólo la *Utopía* de Moro, sino también *La República* de Platón, *La ciudad del sol* y *La nueva*

---

<sup>86</sup> Jean Servier, *La utopía*, FCE, México, 1995, pág. 87.

<sup>87</sup> Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos: Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, Taurus, Madrid, 1979, pág. 43.

<sup>88</sup> Cf. Judith Esther Carro Bautista, pág. 55.

<sup>89</sup> Eduardo Subirats, *op. cit.*, pág. 129.

*Atlántida* de Campanella y Bacon, resultaron la denuncia implícita de una sociedad europea que perdía sus valores morales de manera vertiginosa. Sin embargo, la postura imperialista que España asumió al ser la dueña del Nueva Mundo, hizo que adoptara esta crítica de forma equivocada, ya que se confundió con el reflejo más bello e imaginario del que puede convertirse realizar el sueño de una utopía territorial.

Le Goff, establece que lo nuevo significa ruptura, olvido, cancelación y una ausencia de pasado;<sup>90</sup> por consiguiente, la novedosa imagen de lo desconocido que resultaba la tierra del Nuevo Mundo impidió visualizar claramente al hombre español —quien se sintió una especie de Adán “renovando”— la planeación que toda utopía exige por adelantado, si no se quiere caer en el fracaso al que siempre conducen los desilusionantes caminos de ésta. El español se extravió del mundo real —cuando fue de su conveniencia—, pero no pudo jamás quitarse la concepción tan arcaica que tenían de él; entonces, es ahí donde no se cumple lo dicho por Le Goff, y en donde se encuentra un primer fracaso de Europa sobre América como la creación utópica de un Nuevo Mundo; pues da la impresión de que América se inventa con base en la mezcla de la locura y la escasa racionalidad del europeo, ya que, por un lado, nunca se percató del discurso dialéctico que se venía generando a través de los siglos como un hastío de lo que ellos consideraban el Mundo, pero, por otro, sí se tuvieron en cuenta los mitos arcaicos que siempre rondaron a estas tierras desconocidas para ellos. España nunca se arrancó de su pasado, no lo olvidó, sino que lo trajo a su presente. Por ende, lo que establece Mircea Eliade al definir que las civilizaciones arcaicas tienen la concepción del mundo como una especie de microcosmos que les plantea una imagen más allá de lo desconocido, de lo no formado, en donde habita todo aquello que no es deseable dentro de su mundo organizado y estructurado,<sup>91</sup> parece ser lo que realmente sucedió con el descubrimiento de América; debido a que, así como ésta se volvió la realización de un *topos* que no existía, también se convirtió en un lugar de demonios, de seres mitológicos, oscuro, peligroso, caótico, el cual acrecentó aún más el deseo destructor del hombre europeo.

América entró sin ningún tipo de preámbulos a la modernidad; se llenó de argumentos incongruentes que se debatían entre la tradición y la novedad, dando lugar a una sociedad

---

<sup>90</sup>Cf. Judith Esther Carro Bautista, pág.92.

<sup>91</sup>Mircea Eliade, *op. cit.*, pág. 39.

con una especie de entrañas híbridas, donde todos se alejaron de la concepción de su mundo real. La fusión que se dio del hombre americano con el europeo, desarrolló una patología que causó la pérdida de la referencia del sujeto y lo cosificó en el objeto. El nuevo americano fue incapaz de proyectarse hacia un futuro, ya que nunca se desprendió de su pasado; eso le impidió acudir a su razón para emanciparse de las ataduras que representaban las autoridades divinas y terrenales.<sup>92</sup> La racionalidad nunca apareció, la utopía práctica fue detenida por la utopía escrita. América se convirtió en espacio virtual, donde la utopía se vio como algo subjetivo. El *topos* americano volvía realidad el espacio soñado, el cual se convertía en una eutopía (buen lugar) que resultaba factible para construir una nueva sociedad; sin embargo, un segundo fracaso se originó, ya que, al no creer en un avance, sino en un retorno de paraísos perdidos y edades de oro, el europeo actuó de forma irresponsable, pues no fue capaz, como lo establece Hinkelammert, de asumir una crítica de la razón utópica<sup>93</sup>, es decir, pecó de ingenuidad y eso derivó en una potencialidad destructora. El español y el resto de los europeos se negaron a visualizar su condición humana real, sus defectos y virtudes, para poder modificarlos y corregirlos en el Nuevo Mundo. Para Hinkelammert, cualquier imaginación de una “sociedad mejor posible”, debe partir de una mejor sociedad concebible.<sup>94</sup> No obstante, ni Europa era la mejor sociedad concebible, ni tampoco tenía la conciencia de anticiparse a realizar una sociedad que parecía imposible y volverla posible.

La falta de una racionalización utópica fue lo que derivó que ese “buen lugar” se convirtiera en un mal lugar y luego nuevamente en una utopía territorial, ou-topos “no lugar”, ya que el *topos* americano se quedó como una materia inerte, que no produjo algo más allá que el descubrimiento y el reajuste de la historia. Por consiguiente, todo aquello que no debía llegar a América fue lo primero que arribó; América se convirtió en una sucursal de Europa, con los mismos conflictos sociales: la inmoralidad, la violencia, la mentira, la locura, la desigualdad, la injusticia y el supuesto humanismo en el que ya se podía visualizar una de sus primeras factura. El paraíso se tornó un infierno. Las ovejas también se convirtieron en lobos. La comunidad y el progreso que recae en la utopía, se cambió por el pensamiento de propiedad privada: esclavitud, luchas por el poder, apetitos de riqueza particular,

---

<sup>92</sup>Judith Esther Carro Bautista, *op. cit.*, pág. 90.

<sup>93</sup>Judith Esther Carro Bautista, *op. cit.*, pág. 91.

<sup>94</sup>*Ibid.*, Judith Esther Carro Bautista, pág. 91.

intolerancia. Ernst Bloch distingue dos tipos de afectos: los satisfechos y los de la espera<sup>95</sup>. Según Bloch, los primeros son los satisfechos por la historia, es decir, no les interesa la novedad, pero si reina en ellos la envidia y la avaricia, por los que no se inmiscuyen en ir más allá de lo que ya conocen o poseen; a los segundos, les corresponde el lugar de la fe, la esperanza, vienen anticipándose al futuro, debido a las carencias que tienen en su presente. Ambos tipos de afectos están presentes en la historia, siempre asumiendo un papel antagónico

En América esto pareciera ser una realidad, pues siempre se encuentra en un constante choque entre los satisfechos y los de la espera: la realidad dada contra la esperanza imaginada. Por consiguiente, la utopía parece tener pasado, presente, pero no futuro. Para Paul Tillich, la utopía expresa la esencia del ser humano, el fin propio de su existencia<sup>96</sup>; por ello, cada época y cada lugar tiene utopías diferentes, todo de acuerdo con su ideología, ya sea satisfechos o de espera. De esta manera, lo establecido por Bloch y Tillich resulta ser la línea divisoria entre las dos Américas que existen en nuestro continente: América Anlosajona<sup>97</sup> y América Latina. Si hablamos de los dos afectos propuestos por Bloch, entonces tendríamos como resultado que Angloamérica se erige con el afecto de los satisfechos, mientras que, el afecto de los de la espera le tocaría a América Latina; pero si, además, incluimos lo expuesto por Tillich, también obtendríamos las dos ópticas en las que América se mira entorno a sus utopías. Si para Tillich la utopía expresa la esencia del ser humano y es la finalidad de su existencia, en consecuencia, surge la siguiente pregunta, ¿cuál de las dos Américas, después de Europa y el descubrimiento, sí ha realizado, aunque sea de manera particular sus utopías? La respuesta salta a la vista que la gran ganadora en cuanto a la realización de utopías es la América Anglosajona; no obstante, es precisamente de esa consecución por la que también se genera que en América Latina persista esa esencia utópica, y se vea a Angloamerica como una sociedad capacitada para volver realidad los ideales de obtener una vida mejor.

---

<sup>95</sup>Juan José Tamayo *Invitación a la utopía: Estudios históricos para tiempos de crisis*, Editorial Trotta, Madrid, 2012, pág. 157.

<sup>96</sup>*Ibid.*, Juan José Tamayo, pág. 157.

<sup>97</sup>Hemos optado por hacer esta división entre América Latina y América Anglosajona, con el objetivo de establecer una diferencia en los procesos históricos del surgimiento y desarrollo de ambas regiones; pero, sobre todo, para resaltar la problemática de identidad y utopía que marcan los derroteros de América: dos proyectos que continúan enfrentándose como concepciones del mundo.

De esta manera, la América Anglosajona representa, ahora, para los latinoamericanos, ese paraíso perdido que los europeos creyeron encontrar con el descubrimiento del Nuevo Mundo, por tanto, es la continuación de la utopía territorial y un *ou-topos* que sí pudo ser realidad. Por su parte, que Angloamérica sea vista de manera majestuosa por Latinoamérica, la hace representar ese espejo entre optimismo y pesimismo; debido a que le concede esa imagen de superioridad que manipula los sueños del latinoamericano y la vuelve dueña del corpus de utopías que se han manifestado en América a través de los siglos. Angloamérica como dueña de las utopías colectivas y particulares, no espera nada más de Latinoamérica que la obtención de un beneficio económico, político y social; América Latina se convirtió en un territorio de sus empresas particulares y colectivas que aseguran la prosperidad material y satisfacción de necesidades para los angloamericanos.

### **3.2 América Latina y su espera frente a la utopía de la modernidad**

América se divide en dos mundos diferentes, tan cercanos geográficamente, pero tan lejanos en un ámbito político, social, económico e histórico. Para que lo anterior se diera de esta forma, cabe señalar que la ideología jugó un papel sumamente importante, pues si bien es cierto que América con su descubrimiento ingresó, como lo hemos venido mencionando, de forma abrupta a la Modernidad, también contó mucho la sociedad que asumió y actuó cabalmente este momento histórico. Como bien es sabido, España, con la llegada de Colón el 12 de octubre de 1492, fue la iniciadora de la modernidad en Europa: marcó la pauta en estudios geográficos, abrió el panorama de navegación más allá del mediterráneo e ingresó el mercantilismo desde lejanas tierras; descubrió no sólo un territorio virgen y explotable, sino el fragmento histórico que le hacía falta a Europa para atreverse renacer verdaderamente, evolucionar y revolucionar las técnicas científicas, y con ello, dar el paso hacia tiempos de progreso de un hombre moderno y una sociedad moderna. Sin embargo, no todos los caminos convergieron igual en su búsqueda de la modernidad, ya que unos sólo se dejaron llevar por las viejas teorías y leyendas sobre tierras lejanas y perdidas que representaban el paraíso terrenal; pero otros, actuaron y asumieron de manera cabal la etapa y lo que implicaba el concepto de hombre y sociedad modernos.

España, por su parte, siempre creyó que la Guerra de Reconquista no había terminado, cambiaron a los moros por los indios e impusieron su fe a base de barbarie. El pensamiento medieval y la sociedad feudalista predominaron en el Nuevo Mundo. La conquista se basó en una remembranza de las novelas de caballería y flexibilizó los estamentos, permitiendo la ascensión a las jerarquías sociales por medio de las hazañas bélicas y el honor hacia la corona<sup>98</sup>. La explotación de la tierra fue algo fundamental para los españoles, pues cometieron los actos más atroces debido a su locura por el oro; si bien es cierto que trajeron productos agrícolas y especies de ganado que no existían en el Nuevo Mundo, otra verdad es que su mayor preocupación fue encontrar oro por todos los medios posibles y explotar al indígena de una manera desmedida para conseguir este fin. Los innumerables debates y posturas que se generaron entorno al indígena: su defensa y su acusación; las tesis degradantes hacia los indígenas como las de Sepúlveda, Gómara, mismo Motolinía, quienes los calificaban de seres sin razón, bárbaros, idolatras, caníbales; pero, por otra parte, estaba las tesis de Bartolomé de las Casas, quien denunciaba las atrocidades de los conquistadores hacia los indios, y predicaba con la defensa hacia ellos.

La utopía de España, después de ver realizado el hallazgo de América y situar la fantasía de un *topos* real, palpable, terrenal, además de demostrar que la intuición del hombre no derivó en una quimera<sup>99</sup>, fue realizar una sociedad con un sistema jurídico, económico y religioso que fuera ejemplar. No obstante, la mentalidad tan ambivalente del español, la cual se debatía entre las teorías renacentistas, pero medieval en su accionar social, dio como resultado el atraso y, por ende, la lenta incorporación de América Latina a la modernidad. De esta manera, cobra sentido lo dicho por Edgardo Buitrago acerca de que “la Modernidad no ha llegado a América, sino que América ha nacido y se ha desarrollado dentro de la Modernidad”<sup>100</sup>. Con lo anterior, resulta más claro que América Latina ha sido parte de la modernidad como una totalidad territorial, como hecho histórico, como utopía; debido a esto, ha intentado desarrollarse bajo las teorías de modernización, pero, por el contrario, nunca ha alcanzado la modernidad y siempre se ha quedado en el subdesarrollo. Entonces, es cuando

---

<sup>98</sup>Fernando Cereza, *Modernismo y modernidad desde Nicaragua*, Universidad de Alcalá, Madrid, 2005, pág. 19.

<sup>99</sup>Alicia Mayer y otros, *La utopía en América*, UNAM, México, 1991 pág. 7.

<sup>100</sup> Eduardo Buitrago en Fernando Cereza, *op. cit.*, pág. 20.

surge la siguiente pregunta: ¿Qué pasa con la modernidad en América Latina?<sup>101</sup> Si la modernidad, de acuerdo con su concepto, establece una ruptura con el pasado, sociedad de progreso, grandes aportes científicos, el triunfo de la urbe sobre lo rural, la civilización por encima de la barbarie, gobiernos democráticos, facilidad de consumo masivo y poder adquisitivo para ello, industrialización, ¿por qué se siguen viendo estos conceptos en América Latina como una utopía? Existen diversas teorías que se ofrecen como respuesta. La primera se relaciona con el problema de autenticidad que tiene el latinoamericano después del largo proceso que vivió desde la conquista hasta su emancipación; para Octavio Paz, la causa principal de que América Latina haya tenido problemas para modernizarse se debe a que España careció de S. XVIII, por lo tanto, no pudo llevar a cabo correctamente el proceso de racionalización que surgió en torno a la modernidad y a su progreso:

en el momento en que Europa se abre a la crítica filosófica, científica y política que prepara el mundo moderno, España se cierra y encierra a sus mejores espíritus en las jaulas conceptuales de la neoescolástica. Los pueblos hispánicos no hemos logrado ser realmente modernos porque, a diferencia del resto de los occidentales, no tuvimos edad crítica.<sup>102</sup>

Por su parte, Carlos Fuentes, de manera semejante a Paz, afirma que América Latina siendo descendiente de la contrarreforma española, se ha restringido hacia la modernidad pues, según sus palabras, al latinoamericano le gusta “preservar el lastre de sociedades anacrónicas”; por consiguiente “somos un continente en búsqueda desesperada de la modernidad”.<sup>103</sup> Fuentes coincide, similarmente con Paz, en la etapa histórica que pudo resultar determinante para el atraso de América Latina y su casi nula incorporación a la modernidad; no obstante, profundiza un poco más en el tema al referirse a América Latina como un lugar con pocos cambios y muchas continuidades, debido a la incongruencia con que maneja su entorno político, social y cultural; es decir, América Latina vive de manera vertiginosa, pues implementa modelos políticos, sociales, económicos y culturales que nada

---

<sup>101</sup> Jorge Larraín Ibáñez, *Modernidad, razón e identidad en América Latina*, Editorial Andrés Bello, Chile, pág. 224.

<sup>102</sup> Octavio Paz, en Jorge Larraín Ibáñez, *op. cit.*, pág. 225.

<sup>103</sup> Jorge Larraín Ibáñez, *op. cit.*, pág. 226.

tienen que ver con la hipotética identidad del latinoamericano. El hombre latinoamericano se identifica con el concepto de ruptura, pero no precisamente para abolir su pasado, sino para imponer estructuras “modernizantes” que no llevan a ningún camino fértil. Por ende, pareciera que en América Latina se persigue, de acuerdo con Carlos Fuentes, una búsqueda de la modernidad, pero más allá de ello —sin descubrir el hilo negro— existe un problema de fondo que Paz y Fuentes intentan solucionar con una mirada retrospectiva: la identidad del hombre latinoamericano. Lo anterior cobra sentido desde el descubrimiento del Nuevo Mundo, más si tenemos en cuenta que el hombre latinoamericano siempre ha sido inventado, que es una manipulación de la realidad y una construcción mental del hombre europeo. Así pues, América Latina nació de la creación de falsas imágenes, como un espacio virtual, donde todo es simulación de querer hacer coincidir la ficción con la realidad, a través de la —ya mencionada en la primera parte de este trabajo— utopía del lenguaje. De esta manera, el latinoamericano es la imago<sup>104</sup> de una identidad entre la realidad y la fantasía, con una imagen física y psicológica que el europeo (más específicamente el español) usó para descargar todo el peso de su cultura. Debido esto, la “identidad” del latinoamericano se fragmenta en una imagen mental, una imagen del recuerdo y una imagen onírica<sup>105</sup>; por consiguiente, “no puede ser, sin dejar ser”. Ante la falta de identidad y autoreconocimiento, se profundiza aún más la crisis de una posible modernidad en América Latina. Lo poco que ha podido resultar de esta etapa, Paz lo sintetiza de la siguiente manera:

La revolución liberal, iniciada en la independencia, no resultó en la implantación de una verdadera democracia ni el nacimiento de un capitalismo nacional, sino en una dictadura militar y en un régimen económico caracterizado por el latifundio y las concesiones a empresas y consorcios extranjeros, especialmente norteamericanos. El liberalismo fue infecundo y no produjo nada [...] Los viejos valores se derrumbaron, no las viejas realidades. Pronto, las recubrieron los viejos valores progresistas y liberales. Realidades enmascaradas:

---

<sup>104</sup>El término ya se utilizó en la primera parte de este trabajo, y fue tomado de *Imago Mundi*, de José Luis Vittori.

<sup>105</sup>Esta cita también la utilizamos en la primera parte de este trabajo, y corresponde a José Luis Vittori. *Imago Mundi*, en “Imago Mundi”, págs. 146-147.

comienzo de la inautenticidad y la mentira, males endémicos de los países latinoamericanos<sup>106</sup>.

Una realidad enmascarada es lo que se tiene el latinoamericano. Vive de construir y reconstruir proyectos que nada tienen que ver con una posible modernidad para su territorio. En consecuencia, Brunner afirma que todo proyecto de modernización debe ser realizado con cautela, debido a que, para él, América Latina es un mundo de lo inesperado y de fuerzas incontrolables<sup>107</sup>; dicho de otra manera, es una tierra mágico- maravillosa que va más allá de toda dialéctica de la razón; por ende, Claudio Véliz ratifica lo expuesto por Paz, Fuentes y Brunner al sostener que el principal motivo del fracaso de Latinoamérica reside en su propia identidad cultural, la cual siempre presenta una clara aversión al cambio y una preferencia por lo inamovible.<sup>108</sup> Por otra parte, para Véliz, la modernidad poco a poco ha ganado terreno al pensamiento barroco que predomina en el latinoamericano; de esta manera, surge una esperanza de progreso y de renovación a abolir todo aquello que tiene a América Latina en un constante retroceso, para ello, Véliz propone el siguiente ejemplo:

el noble edificio de la revolución cultural española ha probado, finalmente, no poseer defensas contra los “blue jeans”, los gráficos computacionales, las zapatillas para correr y las tostadoras eléctricas. Se está ahora desmoronando, no porque haya sido superado por doctrinas rivales o desmembrado y sepultado por desviaciones ideológicas, sino porque ha sido sobrepasado por las tiras y aflojes de una marea formada por la multitud de productos baratos, pedestres y sin pretensiones del capitalismo industrial.<sup>109</sup>

El ejemplo anterior, sirve como un retroceso de establecer nuevamente en América Latina la búsqueda incansable del *topos* que nunca ha podido encontrarse; el optimismo que muestra Véliz al ejemplificar que la modernidad ha ido ganando terreno por medio de la

---

<sup>106</sup>Jorge Larraín Ibáñez, *op. cit.*, págs.226-227.

<sup>107</sup>Jorge Larraín Ibáñez, *op. cit.*, pág. 225.

<sup>108</sup>Jorge Larraín Ibáñez, *op. cit.*, pág. 230.

<sup>109</sup>Jorge Larraín Ibáñez, *op. cit.*, pág. 235.

incorporación de productos baratos y de baja calidad, no aporta algo más que el surgimiento de viejas ilusiones. El ingenuo optimismo de Véliz por creer en un futuro promisorio y de progreso, basado en artículos “nuevos” que llegan de sociedades modernas, sólo es una utopía territorial y dialéctica, pues no es la respuesta al verdadero desarrollo latinoamericano. Por el contrario, es sostener, en un presente, el pasado de otras sociedades, ya que —volviendo al pesimismo de la honestidad— los productos que llegan a América Latina no siempre son los de vanguardia, ni muchas veces llegan a ésta. Asimismo, el latinoamericano debe conformarse con obtener fragmentos de la modernidad, con vivir, según Nash, bajo un modelo de aculturación, el cual lo describe de la siguiente manera:

El occidente (tomando aquí como la comunidad atlántica de naciones desarrolladas y sus regiones de ultramar) difunde conocimiento, habilidades, organización, valores, tecnología y capital a una nación pobre, hasta que pasado el tiempo, su sociedad, cultura y personal llegan a ser variantes de lo que hizo a la comunidad atlántica económicamente exitosa.<sup>110</sup>

Esta pseudomodernidad que se vive en América Latina, es una máscara degenerada de los viejos modelos utópicos. Latinoamérica es una región ficticia, fraudulenta, disfrazada por las teorías occidentales de una dialéctica de la razón; es por ello que la llegada de la modernidad, desde el descubrimiento de América, ha resultado siempre un periodo desastroso, que ha ocultado intereses colectivos e individuales, los cuales acrecentan la dominación extranjera.

Paz, Fuentes y Véliz (más allá de su optimismo) convergen en una misma postura: la falta de identidad latinoamericana como un problema fundamental en el impedimento de la modernización. Sin embargo, Paz y Fuentes caen en la utopía de querer encontrar en la historia la justificación a esta pseudomodernidad; debido a que cometen el mismo error de sostenerse en un pasado que no genera más que la necesidad de este constante retorno que persiste en el latinoamericano. Ambos realizan una crítica basada en dos vertientes: la primera, en criticar el *statu quo* y la injusta sociedad vigente; la segunda, en proponer el ideal

---

<sup>110</sup>Nash en Jorge Larraín Ibáñez, *op. cit.*, pág. 231.

soñado de la esperanza de encontrar o recuperar en la historia— en esos siglos perdidos y culpables— la identidad del hombre latinoamericano<sup>111</sup>. Por su parte, Véliz escapa un poco de ese pasado y se proyecta en el optimismo de crear una realidad alternativa que divaga entre lo objetivo y lo subjetivo. Véliz propone la esperanza de una modernidad obtenida por medio de una “esperanza esperada” y una “esperanza de espera”<sup>112</sup>; la primera, representa su confianza por algo que él piensa llegará tarde o temprano a América Latina, de manera que, Véliz espera que la historia justifique, con el paso de los años, su contexto por sí misma, revierta la situación y comience a impregnar con su halo de modernidad todos los rincones de Latinoamérica; la segunda, es donde se desnuda totalmente su utopía, ya que confía en el futuro, lo que aún no se ha realizado, como una manera de imaginar una sociedad latinoamericana incorporada de lleno a la modernidad.

Esta mezcla entre pasado y futuro, impacta de lleno en el presente del latinoamericano; por ende, cobra mayor importancia el concepto de aculturación que Nash propone, ya que podríamos tomarlo como la identidad que tiene América Latina en la modernidad. Por consiguiente, el pensamiento moderno y la modernidad en Latinoamérica resultan una hibridación de teorías y etapas históricas que se fusionan de manera globalizante; pero que, por el contrario, no traen ningún beneficio sustancial y sólido para poder sentar las bases y fincar los cimientos de una estructura que forje en América Latina su propia modernidad. De esta manera, la modernidad se da de un “modo periférico”<sup>113</sup>, por tanto, García Canclini expresa que “no llegamos a una modernidad, sino a varios procesos desiguales y combinados de modernización”<sup>114</sup>. Así pues, tenemos una modernidad periférica, híbrida, precaria, la cual— aunque parezca una exageración— ha traído poca luz y mucha oscuridad para Latinoamérica.

Se desee analizar de manera optimista o pesimista el concepto de modernidad en América Latina— de acuerdo con la visión utópica de cada quien— no se puede perder de vista la desigualdad en este proceso histórico. La línea divisoria que existe de modernidad y no-modernidad dentro la propia América Latina, es evidente, y se acrecenta aún más cuando

---

<sup>111</sup>Horacio Cerutti Guldberg, *Utopía es compromiso y tarea responsable*, CECYTE, Monterrey, 2010, pág. 100.

<sup>112</sup>Judith Esther Carro Bautista, *op. cit.*, pág. 182.

<sup>113</sup>Jorge Larraín Ibáñez, *op. cit.*, pág. 235.

<sup>114</sup>García Canclini, en Jorge Larraín Ibáñez, *op. cit.*, pág. 234.

se refleja en el espejo de la América Anglosajona, debido a que, de inmediato, surge el reflejo de lo que, pertinentemente, Alejandro Serrano Caldera expresa de la cultura en Latinoamérica: “nuestra cultura es una contradicción sin síntesis; una continuidad de rupturas sin restauración, una estructura de superposiciones”<sup>115</sup>. Por ende, vuelven a cobrar sentido los afectos de Ernst Bloch que se citaron anteriormente: espera y satisfechos.

Como lo establecimos casi en la parte inicial de este capítulo, la espera es el afecto que corresponde a América Latina y es el punto central de su pensamiento utópico. En la espera está latente la esperanza, sea con un carácter optimista o pesimista, el latinoamericano— el hombre en general— siempre vive esperanzado en encontrar su identidad en los fragmentos de la historia, es parte vital de su existencia realizar una y otra vez este proceso. La esperanza es su “maquinaria mental” de utopías<sup>116</sup>, con ella hace un viaje al pasado, al futuro y se instala en el presente para ser profeta de un eu- topos o de un topos fatal, de esta manera, logra saciar sus ansias de satisfacción. Espera y resiste en el tiempo.

### **3.3 América Anglosajona: el arquetipo de la modernidad y su satisfacción de la utopía**

De acuerdo con Alejandro Serrano Caldera: “toda cultura es síntesis”.<sup>117</sup> En otras palabras, es un conjunto de unidades que integran una estructura para formar un proyecto que sea adecuado, sencillo y práctico para la sociedad, en favor de su progreso. Por consiguiente, una cultura se crea con la realización de un proyecto que sintetice los defectos y virtudes de las sociedades arcaicas, para que, con ellos, se construya un contexto de ruptura que se deslinde del pasado y se encamine hacia un futuro con una solidez en el presente. Producto de esta síntesis que conjunta el éxito y los fracasos de un pasado, surge una cultura nueva, moderna, la cual es capaz de asumir el papel de “hombres creadores” y tomar acción con base en los ideales que se vienen manifestando a través de una tradición histórica. Es el inventar y reinventar los sueños, pero teniendo la conciencia de los alcances y las limitaciones de éstos. De esta manera, en una cultura que asume una síntesis para crear un

---

<sup>115</sup>Alejandro Serrano Caldera en Fernando Cerezal, *op. cit.*, págs. 20-21.

<sup>116</sup>Judith Esther Carro Bautista, *op. cit.*, pág. 72.

<sup>117</sup>Alejandro Serrano Caldera en Fernando Cerezal, *op. cit.*, pág. 30.

mundo nuevo, debe predominar la razón y la comunidad por encima de la voluntad y la individualidad; para hablar de modernidad en una sociedad, no se debe dejar de lado el concepto de unidad, ya que parte de la renovación que implica maquilar una sociedad moderna, es también la de mostrarse como insignia y arquetipo para otras sociedades que han fracasado en el intento de volver realidad sus ideales.

Actuar bajo el reflejo de protagonista y como modelo impulsador de la modernidad, no sólo no deriva en mantener un *status quo* que sea imitado, sino, también, en ser generador de nuevas utopías en torno a su sociedad. Con lo anterior, la América Anglosajona surge como la gran sociedad protagonista en hacer valer realmente el descubrimiento del Nuevo Mundo. Herederos de Inglaterra, que fuera la principal nación en impulsar el auge de la modernidad, aprovecharon las etapas de Conquista y Colonización del Nuevo Mundo para adjudicarse parte de las tierras de América del Norte, y comenzar una etapa de renovación que estuviera a la altura de este momento histórico. Como es bien sabido, la colonización inglesa no fue pionera en ocupar las tierras del Nuevo Mundo, sin embargo, supieron acortar ese siglo de distancia que tenían con España y Portugal. ¿Cuál fue la clave para hacer valer el tiempo ante la desventaja con la nación descubridora? La respuesta vuelve a tener hincapié en los siglos XVII y XVIII, aquellos donde el latinoamericano —como lo vimos en la capitulo anterior— adjudica su fracaso para su ingreso a la modernidad. Los siglos XVII y XVIII, como es bien sabido, no resultaron con el mismo brillo para Latinoamérica, como sí lo fue para Angloamérica, ya que ambos territorios han mostrado, con el paso del tiempo, un marcado trípico de luz y sombra en cuanto a estos periodos se refiere.

La presencia de Inglaterra en el Nuevo Mundo siempre estuvo centrada con fines netamente mercantiles y económicos, los cuales le dieran realmente apertura al mediterráneo; debido a esto, los ingleses comenzaron a comercializar con productos que no existieran en el Nuevo Mundo, pero también con productos ya existentes que fueran parte de su trabajo. Por ende, recién llegados los primeros colonos en 1631, impulsaron la industria naviera, ya que inauguraron un bote de treinta toneladas, *Blessing of the Bay*, construido por

ellos mismos.<sup>118</sup> Con lo anterior, supieron aprovechar correctamente los recursos naturales que tuvieron a su alcance, debido a que:

El roble blanco, abundante en los bosques, daba buena madera para las planchas profundas y los armazones interiores de los barcos; de pino se hacían la cubierta, los baupreses y los mástiles. Massachusetts otorgaba subvenciones a la producción del cáñamo para los cordeles y las sogas y también estimulaba la fabricación local de las lonas y los velámenes.<sup>119</sup>

De esta manera, se vivió un gran auge de fábricas de botes en la América Anglosajona. Por otra parte, se desarrolló la competencia laboral, pues se otorgaban incentivos que aceleraban aún más la producción de recursos. El cultivo del lino y la producción de lana generaban en la industria textil un producto sencillo, pero bastante durable y resistente. Además, en 1643 surgió el primer horno de fundición<sup>120</sup>, con esto, lograron abastecer de hierro a toda la región angloamericana. El desarrollo material progresaba a gran prisa dentro de esta sociedad, por lo que la incorporación de la modernidad también se daba de manera vertiginosa.

En pocos años, Angloamérica se empezó a convertir en un eu-topos que, retomando lo establecido por Le Goff, presentaba la ruptura, el olvido, la cancelación y la ausencia del pasado que no podía dejarse en Latinoamérica. Los ingleses, al igual que los españoles, utilizaron las mismas tres imágenes para la construcción de su imagen espacio-temporal que representaba— continuando con la división territorial de las dos Américas —a la América Anglosajona; nuevamente, la imagen mental, la imagen del recuerdo y la imagen onírica aparecen en la escena de América como descubrimiento, como contexto histórico, pero, a diferencia de América Latina, el uso de éstas fue totalmente diferente, pues sirvieron para amalgamar dos cosmovisiones y teorizarlas de una manera en que predominara la razón por encima de la fantasía. Por consiguiente, en Angloamérica, más que vivir en el mundo fantástico y epifánico de las novelas de caballería, de inventarse una geografía inexistente y

---

<sup>118</sup>Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1979, pág. 352.

<sup>119</sup>*Ibid.*, Eduardo Galeano, pág. 352.

<sup>120</sup>*Ibid.*, Eduardo Galeano, pág. 352.

vivir anclado en la viejas utopías medievales y renacentistas, se desarrolló una teoría de la racionalidad, la cual permitió, como lo establece Alicia Mayer, conjugar con las circunstancias americanas y evolucionar hasta construir formas novedosas de utopías.<sup>121</sup>

El proyecto inglés en la América sajona fue llevado bajo una imagen onírica racionalizada y consciente; debido a que sus utopías estaban más enfocadas en terminar con el régimen feudal europeo en el Nuevo Mundo, y no en darle continuidad como lo hicieron los españoles y portugueses en Latinoamérica, por ende, surgió una utopía civil y política<sup>122</sup> que sustentaba una unidad democrática para toda la comunidad. Con lo anterior, la imagen del recuerdo, que fuera la que dictó el camino en Latinoamérica para instalar la fallida utopía de construir el reino de Dios en estas tierras, para Angloamérica no resultó más que, precisamente, una reconversión del significado de la palabra de Dios; si bien lo ingleses asumieron el descubrimiento de América casi con el mismo carácter profético, mesiánico y apocalíptico que se utilizó en Latinoamérica, su postura estuvo más apegada en recuperar y hacer valer el regreso del paraíso perdido. De esta manera, los ingleses también se centraron en la búsqueda de una utopía terrenal, sin embargo, ésta se concibió como la posibilidad de inventar sistemas perfectos en lo político, social, religioso y económico<sup>123</sup>.

Apegados a las utopías de Tomás Moro, quien creía que América era la mejor tierra para volver realidad la sociedad perfecta e integral que proponía en su *Utopía*; de Francis Bacon, con su método experimental, el cual aperturó en el hombre la conciencia de su dominio sobre la naturaleza, tal y como lo muestran sus propias palabras en *La nueva Atlántida*: “estudio de la verdadera naturaleza de todas las cosas y el engrandecimiento de los límites de la mente humana para la realización de todas las cosas posibles para que Dios reciba mayor gloria en sus obras y el hombre más fruto en el empleo de ellas”<sup>124</sup>; de John Milton, quien en su polisémico y épico poema *El paraíso perdido* conjuntó la sociedad justa y perfecta del sueño de Moro, más el método científico basado en lo experimental de Bacon, además de diversas utopías y mitos de la antigüedad, los ingleses reformaron su pensamiento y lo utilizaron como un valioso instrumento para descubrir el Nuevo Mundo y

---

<sup>121</sup>Alicia Mayer y otros, *op. cit.*, pág. 8.

<sup>122</sup>*Ibid.*, Alicia Mayer y otros, pág. 8.

<sup>123</sup>*Ibid.*, Alicia Mayer y otros, pág. 8.

<sup>124</sup>Alicia Mayer y otros, *op. cit.*, pág. 10.

transformarlo<sup>125</sup> en un lugar que aliviara todos los padecimientos de otro que ya se encontraba viejo, enfermo y degradado como Europa.

Abrigados con un proyecto humanista, el cual introducía la razón como principal instrumento, el inglés construyó su imagen mental por medio de un esquema de síntesis —mas no sintético como el de Latinoamérica— y unificó críticamente las posturas que se venían manifestando entorno a las utopías medievales-renacentistas. Por consiguiente, las utopías de Moro, Bacon, Milton, fueron asumidas racionalmente y se estableció una dialéctica con los mitos y utopías de la antigüedad, por lo que, de esta manera, se comenzó a disipar toda esa mágica dimensión cultural que, ecuménicamente, se venía manifestando desde la Antigüedad. Por ende, Angloamérica surgió como una contraimagen a la fantasía delirante e hiperbolizada que se tuvo en Latinoamérica con el descubrimiento del Nuevo Mundo. Para los colonizadores ingleses no hubo animales fantásticos, ni montañas que escondían un tesoro mágico, ni ciudades de oro, ni hombres inventados a los que había que poner un nombre para justificar la expedición y salvarla del fracaso; no había que inventar a América como un “encubrimiento” y “ficcionalización” de la realidad<sup>126</sup>, sino apearse a una idea de racionalización que se proyecte con la imagen mental de formar un estado futuro de la sociedad que trascienda la historia humana<sup>127</sup>.

Ahora bien, para hacer que ese estado futuro de la sociedad trascienda y rompa con los parámetros de la historia, se debe adaptar el proyecto a las nuevas circunstancias, no las nuevas circunstancias al proyecto; pues si la modernidad también es definida como el triunfo de la Historia sobre las historias, entonces el proyecto debe ser evolutivo y reformador, es decir, estará, ciertamente, soportado con una carga importante de tradicionalismo, de donde se tomarán las bases, pero con una actualización en el presente que permita desarrollar y renovar el proyecto, dándole una esencia modernizante. Por ende, si bien el trasplante cultural resulta un proceso imitativo, tendrá que hallar en el pasado las fracturas sociales, políticas, económicas, religiosas que se desean dejar atrás, para poder evitarlas y no repetir las en el ideal del nuevo proyecto a edificar.

---

<sup>125</sup>*Ibid.*, Alicia Mayer y otros, pág. 10.

<sup>126</sup>Leopoldo Zea, *op. cit.*, pág. 24.

<sup>127</sup>Albrecht Wellmer, *Habermas y la modernidad*, REI México, México, 1993, pág. 82.

Debido a esto, Edmundo O´ Gorman divide el paralelismo que parecía tener el proyecto de América Latina y el de la América Anglosajona , ya que, para O´Gorman, ambas Américas “coincidieron con el mismo anhelo de realizar en el nuevo continente la nueva Europa”<sup>128</sup>, sin embargo, dentro del “acto imitativo”<sup>129</sup> es donde se encuentra la oposición en ambos caminos, debido a que los proyectos suelen ser totalmente diferentes. América Latina apostó por un acto imitativo que adaptara las circunstancias a su proyecto, dicho de otra manera, mantuvo un dogma tradicionalista y sin reforma, pues, precisamente, fue en contra de ésta lo que dio como resultado una mimesis sin alteración. Por el contrario, la América sajona adaptó el proyecto a las circunstancias, reformó los dogmas tradicionalistas y partió —retomando la cita de Hinkelammert en capítulos anteriores— de adquirir una crítica de la razón utópica, todo esto con la finalidad de imaginar una “sociedad mejor posible”, pero partiendo de una mejor sociedad concebible. De tal forma que en Angloamérica “se rendiría cuenta de todos los actos”<sup>130</sup>.

Esta crítica de la razón utópica conformó en el S. XVIII el Estado- Nación que cobraba a gran prisa un auge modernizador: Angloamérica sí se había gestado y nacido en la modernidad; era una nueva etapa histórica y tenía una identidad cultural más allá del “telurismo”<sup>131</sup> de un paisaje místico y quimérico que sirviera de “identidad nacional” como lo es en América Latina. El S. XVIII que ha despertado tantas lamentaciones y críticas en Latinoamérica —como lo vimos en el capítulo anterior con las teorías de Paz, Fuentes, Véliz —, en la América sajona fue una confirmación al desarrollo que se veía manifestando desde la llegada de los primeros colonos en el siglo XVII; el proyecto utópico inglés se consolidaba cada vez más en un fragmento de la tierra virgen y tantas veces imaginada de América. Los colonos ingleses se creyeron los elegidos de Dios —al igual que los que los españoles—, pero ellos sí se convencieron de ser el nuevo Adán que tenía la encomienda de fabricarse un nuevo paraíso como obra salida de sus manos.<sup>132</sup>

---

<sup>128</sup>Edmundo O´ Gorman, *México el trauma de su historia: ducit amor patriae*, CONACULTA, México, 1997, pág. 19.

<sup>129</sup>*Ibid.*, Edmundo O´ Gorman, pág. 19.

<sup>130</sup>Alicia Mayer y otros, *op. cit.*, pág. 12.

<sup>131</sup>Fernando Cereza, *op. cit.*, pág. 20.

<sup>132</sup>Edmundo O´Gorman, *op. cit.*, pág. 18.

Por ende, el inglés estaba consciente de que “el mundo no tenía por qué ser un paraíso de delicias donde reinara la abundancia y la prosperidad; era un valle de lágrimas y lugar de destierro del Adán caído”<sup>133</sup>. De esta forma, el reencuentro del paraíso perdido no derivó en una apacibilidad comfortable, ni en un vano cumplimiento de una utopía territorial, por el contrario, originó un constante deseo de renovación, ya que “tras su caída: Dios lo lanzó al escenario de un mundo desolado, al cual debería procurar encontrarle un sentido, mediante el trabajo incesante”<sup>134</sup>. Debido a lo anterior, los ingleses trajeron a Angloamérica el joven capitalismo que comenzaba a surgir en Inglaterra, y lo hicieron madurar en el Nuevo Mundo. El burgués se erigió como el gran conquistador y ganador de los intereses económicos y políticos de la expedición: la América Anglosajona debía crear su propia ínsula de la utopía y, para ello, era necesario alejarse de Inglaterra y seguir una ruta solitaria, tal y como Emerson lo proclamó: “Hemos escuchado durante demasiado tiempo a las musas refinadas de Europa. Nosotros marcharemos sobre nuestros propios pies, trabajaremos con nuestras propias manos, hablaremos según nuestras propias convicciones”<sup>135</sup>.

Por ello, cuando llegaba el ocaso del siglo XVIII, la América sajona ya estaba conformada como un imperio, pues contaba con una de las flotas mercantes más grandes del mundo, fabricaban sus propios barcos y las fábricas textiles y siderúrgicas vivían un pleno desarrollo<sup>136</sup>. La burguesía había prosperado sin detenerse. Angloamérica y Latinoamérica parecían dos mundos diferentes que cumplían perfectamente el orden yuxtapuesto que existe entre el cielo y el infierno. La llamada leyenda negra se argumentó por sí misma, “el tiempo demostró a los angloamericanos, que los “gentiles” hispánicos sucumbían ante el avance civilizador impuesto por ellos”<sup>137</sup>. Un panorama de civilización y de barbarie se vislumbró en la geografía de América: el verdadero desarrollo activo la modernidad.

Nuevamente vuelve a surgir el eterno peso de los dos proyectos y modelos culturales, ya que, si para Heidegger, el acto de reflexionar es “tener el coraje de convertir la verdad de

---

<sup>133</sup>Edmundo O’Gorman, *op. cit.*, pág. 19.

<sup>134</sup>Alicia Mayer y otros, *op. cit.*, pág. 10.

<sup>135</sup>Eduardo Galeano, *op. cit.*, pág. 355.

<sup>136</sup>*Ibid.*, Eduardo Galeano, pág. 355.

<sup>137</sup>Alicia Mayer y otros, *op. cit.*, pág. 12.

los propios presupuestos y ámbito de los propios fines en objeto de atención”<sup>138</sup>, no queda duda de que se debe ser objetivo en el análisis y, como lo establece Nietzsche, apelar a la capacidad de “digestión”<sup>139</sup> más laxa posible, para encontrar, justamente en ese “coraje” que expone Heidegger, la verdad del éxito angloamericano, contra el fracaso latinoamericano. Entender que más allá de la simple contigüidad de proyectos culturales entre Angloamérica y Latinoamérica, existe un resultado de causa y efecto entre una cultura realizada con base en la síntesis, la teorización y la práctica, ante otra que es sintética, que sólo teoriza, pero que no lleva nada a la práctica. Justamente en esa capacidad de reflexionar y digerir para después ejecutar, es donde radica el triunfo angloamericano como portador de la modernidad y principal constructor de una tierra de promisión que se volvió el centro del universo económico. De acuerdo con Edmundo O’Gorman, lo anterior es también donde radica “la justificación del reclamo del gentilicio americano”<sup>140</sup> que ellos se adjudicaron por antonomasia. Por tanto, América Latina participó en su modernidad, en su auge capitalista, pero lo hizo desde un rol pasivo y de vasallo, que espera y reconstruye las utopías una y otra vez; mientras observa cómo la América Anglosajona —retomando los afectos de Bloch entorno a la utopía— queda satisfecha en el cumplimiento de sus utopías y se reivindica con la historia como arquetipo de la modernidad.

---

<sup>138</sup>Xavier Rubert de Ventós, *El laberinto de la hispanidad*, Anagrama, Barcelona, pág. 124.

<sup>139</sup>*Ibid.*, Xavier Rubert de Ventós, pág. 124.

<sup>140</sup>Edmundo O’Gorman, *op. cit.*, pág. 20.

#### **4. “Los monos de San Telmo”: una narrativa de ideas**

##### **4.1 La utopía de una identidad latinoamericana bajo un espacio de barbarie**

El futuro de América Latina se muestra incierto. La dicotomía entre la civilización y la barbarie continúa siendo objeto de debate. Los problemas sociales, económicos, políticos y culturales parecen interminables y con un fuste que todos los días le recuerda su pasado al que debe someterse. La ruptura que ofrece el panorama latinoamericano, luego de tantos siglos de verse resquebrajado y fragmentado, hace que se vuelva un espacio geográfico vacío, olvidado y que vive reconstruyendo las viejas quimeras para mantenerse vigente. Sin embargo, el continuar encerrado en un juego ambivalente de realidad y fantasía ha hecho que el latinoamericano caiga en una monotonía confortable, la cual encubre la realidad con un halo de ficción y esperanza. Y es precisamente de esa ficción de la realidad que se han alternado proyectos “sin pies ni cabeza”, los cuales prometen llevar a sus regiones la prosperidad y la modernización que han estado esperando por siglos. Por ello, surge la siguiente interrogante: ¿Vale la pena creer en proyectos modernos sin antes tener la certeza de haber alcanzado una modernidad? Después de los siglos de atraso que dejó la hegemonía española y portuguesa en América Latina —producto de su fanática misión religiosa por hacer del “salvaje” un “buen cristiano”, misma que se convirtió en un despiadado saqueo donde predominó la violencia y el genocidio hacia el indígena— es cruel que el latinoamericano siga creyendo en los mismos discursos hegemónicos que sólo crean una imagen de fantasía al saberse “modernos” y “civilizados” y, de paso, provoquen que mire con indiferencia o desprecio sus raíces.

Latinoamérica siempre ha sido un espacio producto de mitos y leyendas que la han forjado por medio de la oralidad y el sueño de una tierra que, de acuerdo con Alfonso Reyes: “antes de ser descubierta fue soñada”. Por ende, no es suficiente entender desde un presente la ideología que abarca la modernidad como etapa histórica de la humanidad, por el contrario, se debe mezclar el presente con el pasado para encontrar esos fragmentos que se vienen recogiendo desde su descubrimiento; pues recurrir a la modernidad es darle el triunfo a la

Historia sobre las historias; pararse en un presente sin cimientos y no creer en un futuro que contenga un argumento coherente a lo que es la sociedad latinoamericana en realidad. De esta manera, el pasado resulta necesario para darle vida de nueva cuenta a esas historias que la modernidad ha silenciado y puesto en un espacio que parece distante aun dentro de la propia América Latina. Con el afán de ser moderno y creyéndose del utópico discurso masificador de América como “país nuevo”<sup>141</sup>, el latinoamericano se ha olvidado de la conciencia histórica, es decir, de todo aquello que no ha podido realizarse a través de los siglos, y que ha quedado siempre en el limbo de sueños y palabras. Por consiguiente, la idea de América Latina como un sitio privilegiado hace cada vez más grande la brecha entre un pasado romántico que asume una categoría de espacio histórico y el de un realismo atemporal que no ve realizado ningún cambio hacia el progreso, ni posibilidad alguna de llegar a concretarlo. Para cambiar lo que “no es”, por lo otro que “sí es”, se necesitan juntar dos ideologías que pareciera son incapaces de concatenarse entre sí, estas dos perspectivas tienen mucho que ver con las diferencias que propone Antonio Cándido entorno a la visión y conducción de América Latina: “Desde la primera perspectiva, se ponía de relieve la pujanza y, por lo tanto, la grandeza aún no realizada. Desde la segunda, se subraya la pobreza actual, la atrofía; lo que falta y no lo que abunda”<sup>142</sup>.

Dentro del proceso histórico de la literatura latinoamericana, el espacio desarrollado bajo un paisaje de barbarie se ha mostrado como un elemento recurrente para ilustrar la realidad y fungir como una contra-imagen que muestre la tensión entre una América Latina que, por un lado, se jacta de ser moderna y en vías de progreso, pero, por otro, está sumida en el atraso y la miseria del subdesarrollo. Por tanto, para el escritor latinoamericano el espacio resulta un modo de caracterización donde puede verter las visiones e ideologías que se tienen con respecto a su territorio. El espacio como tópico de la literatura latinoamericana es un arma fundamental para ir de lo general a lo particular, terminar con las fronteras impuestas por los discursos hegemónicos y, de paso, homogeneizar la problemática de América Latina ante la diversidad de particularidades que la fragmentan. Veamos la siguiente cita de Luis Alberto Sánchez:

---

<sup>141</sup>Antonio Cándido, *op. cit.*, pág. 335.

<sup>142</sup>*Ibid.*, Antonio Cándido, pág. 335.

América existe, pues, como un todo, en función de su geografía. El territorio la nivela, le da unidad y personería. Poco importa que el paisaje, emanación de la geografía, no traiga directa y concretamente como objetivo inmediato, a sus escritores; mucho más importante y decisivo es que ese paisaje, o mejor, la fuerza de la naturaleza, imprima su marca sobre los individuos, selle con su sello a la literatura americana, explicable sólo a través de la clave de su ambiente físico.<sup>143</sup>

Con lo anterior, podemos entender sobre la importancia del espacio y el paisaje en la literatura latinoamericana, pues más allá de que recoge toda una tradición como un *topos* y un *logos*, se unen como un producto ficcional que unifica todo lo roto, lo desigual, lo abrupto y lo contradictorio que presenta el latinoamericano en el plano de una realidad social. Ya sea bajo una descripción objetiva, subjetiva, o mezclado ambas en los relatos de sus respectivas obras, el escritor latinoamericano establece, mediante el espacio y el paisaje, un pacto con la historia, con el presente y con el futuro. El espacio contiene el sueño o el ensueño y la imaginación y su función es traspasar los límites<sup>144</sup> para emprender la utopía de encontrar una identidad latinoamericana.

En el cuento “Los monos de San Telmo” del escritor nicaragüense Lizandro Chávez Alfaro, el espacio y el paisaje tienen una relevancia fundamental para construir literariamente una realidad de América Latina. En su relato, conjunta las dos visiones que citamos de Antonio Cándido, pues, por un parte, nos presenta la pujanza y la supuesta grandeza aún no realizada de América, bajo el cobijo dos historias distintas, con utopías igualmente diferentes, pero que al final tienen mucho en común —valga la paradoja— en cuanto a la visión que comparten de América Latina. Los personajes Rock Cooper y Doroteo, a quienes analizaremos más adelante, son parte de un discurso totalizante de la modernidad, pero, por otra parte, está presente también la visión que recae en el narrador como primer plano, para mostrar la pobreza, la atrofia, todo lo que falta y no lo que abunda. Por ello —para no desviarnos del tema— Chávez Alfaro propone un espacio y paisaje concreto, sin mayores

---

<sup>143</sup>Alicia Llarena, *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica*, Universidad Nacional Autónoma de Sinaloa, México, 2007, págs. 105-106.

<sup>144</sup>Venko Kanev, *Literatura Hispanoamericana. Ensayos*, Editorial Universidad San Clemente de Ojrida, Sofia, 2000, págs. 275-276.

descripciones que las necesarias para contextualizar al lector en lo que necesita saber. Si, tal y como lo argumenta Venko Kanev: “El paisaje es la expresión de amor por la tierra natal”<sup>145</sup>, entonces podemos afirmar que el paisaje utilizado en “Los monos de San Telmo” demuestra el amor de Lizandro Chávez Alfaro, no sólo por Nicaragua, sino por todo su continente.

Dice una frase idílica que: “si amas algo o alguien, lo amas tal y como es”, por lo tanto, no corres el riesgo de que pierda su valor individual, su esencia. Y eso es lo que realiza Chávez Alfaro desde el inicio del cuento, veamos:

El sol había recorrido un cuarto de cielo. Sobre la brecha angosta y quebrada, un camión cargado de monos corcoveaba, bufaba, penosamente embestía la tenue ola de polvo. La carrocería chisporroteaba y, al balancearse, despedía ráfagas de destellos que iban a estrellarse contra las ramas cercanas, achicharrando las hojas más tiernas. La carga de monos enjaulados chillaba, espantada por el interminable vaivén.<sup>146</sup>

Con frecuencia, a lo largo de la tradición literaria latinoamericana, pareciera ser necesario utilizar—hasta casi caer en la obsesión— una descripción exhaustiva del paisaje americano y su abundante naturaleza, con el fin de obtener una identidad soportada en el espacio territorial. Sin embargo, ese sentimiento de identidad por la naturaleza americana, sólo recrea el espacio apacible y romántico que se ha generado desde el descubrimiento (como lo vimos en la primera parte de este trabajo), por tanto, se vuelve un espejo imaginario que muestra una “bella realidad” que no existe en América Latina. Debido a esto, el orden del paisaje latinoamericano resulta ser un punto esencial entre belleza estética y un logos manipulado que inventa una realidad literaria subjetiva, la cual el hombre se encarga de volver objetiva y humanizada.

Por ello, en “Los monos de San Telmo” existe desde el comienzo esa reconversión en el espacio y el paisaje, pues, Chávez Alfaro, apuesta primero por lo objetivo y luego por lo subjetivo. Esto ayuda para que se pueda crear un mundo posible dentro de un espacio breve

---

<sup>145</sup>Venko Kanev, *op. cit.*, pág. 276.

<sup>146</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *Los monos de San Telmo*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, pág. 9.

y ordenado que muestre verdaderamente lo esencial de Latinoamérica. Debido a esto, el espacio tan desnudo de alegorías y el paisaje tan agreste en cuanto a contenido descriptivo que aparecen en el cuento desde un inicio, marcan la pauta para comenzar a desmitificar el espacio plácido que viene manifestándose a partir del descubrimiento de América; así pues, abre las puertas de un mundo inmediato y real, mismo que reconstruye la verdad, tal y como la utopía lo exige. Paul Tillich propone lo siguiente entorno a la utopía:

Toda utopía crea un fundamento en el pasado, el hecho de que existen tanto utopías hacia atrás como hacia adelante, lo cual significa que aquello que se prevé en el futuro como ideal es, también, al mismo tiempo, lo que alguna vez se soñó con el pasado, o como aquello de donde se proviene y adonde se quiere retornar de nuevo.<sup>147</sup>

Lo anterior, encaja, también, perfectamente para iniciar la búsqueda de la identidad latinoamericana; debido a que, el valor de la utopía propuesta por Tillich, resulta ser ambivalente y delimita aún más el camino a seguir. Sin embargo, se debe ir con cuidado para no perderse entre lo nebuloso del pasado y lo diáfano del futuro; debido a que ambos tiempos son engañosos e influyen, sobre todo, en el presente de Latinoamérica.

La utopía vista hacia atrás, sirve para explorar los diferentes mitos que circundan a América Latina como espacio maravilloso y el rol que juegan como un tiempo donde: “Todos los siglos son este presente”. Por ello, la propuesta de Chávez Alfaro de una utopía vista hacia atrás para iniciar “Los monos de San Telmo”, es la de tender un puente entre el pasado y el presente, y ponerlos a debatir en un juego histórico donde prevalezca la realidad objetiva que tanto se esconde tras el velo de la fantasía. Por ende, como nos podemos percatar, no es el paisaje y el espacio —de entrada— los que llevan un rol primordial en la narración, sino que, con la dinámica y la síntesis, las cuales son fundamentales en la construcción del cuento, nos introduce de forma vertiginosa en lo realmente importante: “La carga de monos enjaulados chillaba, espantada por el interminable vaivén”<sup>148</sup>. El espacio y el paisaje sirven

---

<sup>147</sup>Rubén Jaramillo Vélez, *Modernidad, nihilismo y utopía*, Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 2013, págs. 105-106.

<sup>148</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 9.

esta vez como soporte de la imagen de unos monos que vienen enjaulados dentro una camioneta que se bambolea peligrosamente por un camino angosto, tortuoso e incomunicado, como existen muchos en América Latina. Debido a esto, sucesivamente aparecen dos de los personajes principales del cuento: Rock Cooper y Doroteo, en quienes, con base en sus acciones y utopías, recaerá el peso de la narración y la crítica de Lizandro Chávez Alfaro hacia la falsa identidad que tiene el latinoamericano desde una visión exterior e interior. Ambos personajes son el hilo conductor de la narración, concatenado con la suerte de los monos que llevan como cargamento. Sin embargo, para analizar de manera más profunda su desarrollo dentro del cuento, es necesario fragmentar el accionar de cada uno de estos personajes, con la finalidad de entender cuáles son sus utopías y por qué medios están dispuestos a realizarlas.

#### **4.2 Rock Cooper y Doroteo: dos personajes históricos de América. Contrastes y sincretismos.**

Con Rock Cooper y Doroteo, Chávez Alfaro contrasta y sincretiza las imágenes de las dos visiones que engendra América Latina como un espacio utópico; debido a que ambos representan una parte del contexto histórico americano y se vinculan con la imagen de una tradición sociocultural que se viene manejando de América Latina. Como primer personaje a analizar está Rock Cooper, un hombre de negocios de Angloamérica que sabe perfectamente cuál es la visión que se tiene sobre América Latina, y lo que puede obtener en este territorio. Cooper proviene de la civilización, por ende, está consciente de lo que hace en un espacio geográfico como Latinoamérica; de esta manera, él no anda buscando encontrar su espacio de producción que le permita identificarse con el mundo, pues, éste cabe en la palma de su mano y está a su alcance para satisfacer sus deseos: es un satisfecho —históricamente— de la utopía.

La búsqueda del paraíso individual de un hombre como Cooper, quien se considera semejante a Dios, lo hace lanzarse en una nueva conquista del espacio americano, por tanto, cobra sentido lo que establece Max Horkeimer acerca de que “si la ideología provoca la

apariencia, por el contrario la utopía es el sueño verdadero”<sup>149</sup>. Debido esto, Chávez Alfaro lo desarrolla como un personaje que su ideología justifica su apariencia y lo encarna como arquetipo de hombre moderno; con el narrador omnisciente, que aparece en un primer plano, le da al lector indicios de dónde proviene y cómo puede llegar a evolucionar dentro del cuento:

Era el hijo menor de una honorable y activa familia de Philadelphia, dedicada a la explotación de minas bolivianas de estaño hacía dos generaciones [...] Cuando cumplió treinta y siete años, decidió cambiar el desdén y el diario vituperio familiares por la gloria de sudar en una nueva empresa [...].<sup>150</sup>

Si Rock Cooper desciende de una honorable y exitosa familia que se dedica a la explotación de minas de estaño en Bolivia, entonces, lo expuesto por Horkeimer tiene aún mayor relevancia, ya que, con base en la ideología que ha recibido como herencia familiar, su apariencia es la de un hombre victorioso y petulante. Por ello los constantes gritos a Doroteo como símbolo de imposición y fuerza en su mandato:

¿Estás loco? — dijo Rock, con la voz sofocada y un temblor que hacía relucir sus mejillas. A zancadas cruzó el camino varias veces mientras gritaba que era preciso llegar al aeropuerto esa misma tarde, que al día siguiente, a las quince horas debía entregar en Rochester cincuenta monos, ni más de menos. [...] Se detuvo con la nuca apretada por una mano y la otra apuntando con el dedo al sirviente

— ¡Descansar! ¿Cuánto ganas? <sup>151</sup>

---

<sup>149</sup>Horkeimer, en Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 124.

<sup>150</sup>Lizandro Chávez Alfaro, op. cit., pág. 11.

<sup>151</sup>Lizandro Chávez Alfaro, op. cit., págs. 12-13.

En todo el cuento se la pasa con una postura intimidante: “— ¡Muévete! — gritó Cooper, acomodándose el cinturón del revólver [...] — ¡Sigue!<sup>152</sup>. Para Cooper, la idea de riqueza y poder como una utopía, tal y como lo establece Richard Poirier, “derivan de la idea de América como una segunda oportunidad del hombre en la tierra”<sup>153</sup>, es decir, mantiene la idea de encontrar, en aquel espacio latinoamericano, el lugar que lo redima de esa imagen de perdedor que tiene ante su familia, y lo haga continuar con los pasos de su abuelo Jehosaphat Cooper, a quien busca imitar como un hombre de éxito. Por consiguiente, Rock Cooper es ese “nuevo Adán” que emprende una misión de forma autosuficiente y con la seguridad de salir triunfador ante cualquier peligro que le presente el largo viaje por el camino sinuoso que va pasando, ante un inclemente calor:

Rock sintió subirle a los ojos un asomo de desvanecimiento. Sudaba hasta por entre las uñas. Calculó la temperatura en cuarenta grados centígrados. Sacó la cabeza por la ventanilla y el aire caliente le opacó los anteojos<sup>154</sup>

De esta manera, cuando Doroteo le pregunta nuevamente si se detiene un poco para descansar del incesante calor, Rock continua con la misma postura arrogante para no mostrar debilidad:

Este maldito sol está muy bravo —contestó el criado [...] — Un rato en la sombra nos caería bien a todos, jefe [...]

— ¿Paro aquí, jefe? — preguntó Doroteo, parpadeando bajo el peso de sus pestañas mojadas.

¡Sigue! (Rock le contesta).<sup>155</sup>

Ante los ojos de Doroteo, se muestra como un hombre liberado que no tiene complejos ni temores para llevar acabo el propósito de su empresa, pues—como lo hemos citado—

---

<sup>152</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 12.

<sup>153</sup>Rosa Beltrán, *América sin americanismos: el lugar del estilo en la épica*, UNAM, México, 1996, pág. 91.

<sup>154</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 13

<sup>155</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, págs. 10- 13.

siempre da a demostrar que a él no le interesa nada más que entregar los cincuenta monos esa misma tarde, para que al día siguiente se encuentren en Rochester y pueda ganar la firma de los Laboratorios Sexmill Corp:

[...] Los números hablaban. Necesitaba elevar su producción mensual cuando menos en un cien por ciento para absorber las compras de los Laboratorios Sexmill Corp. El consumo de orines de mono crecía en proporción aritmética y el mercado sería de quien pudiera abastecer con eficacia la demanda de los laboratorios. Nadie necesitaba ese mercado con mayor urgencia que él mismo, que la firma Cooper [...]156

Con lo anterior, podemos establecer a Rock como personaje arquetípico de un negociante corrupto, explotador y sin escrúpulos, a quien no le importa, como buen conquistador, apoderarse de unas tierras, que no le pertenecen, para saquearlas. Él sólo desea ganar el mercado y ser el principal abastecedor de monos para el negocio científico; además, cuenta con un aliciente adicional, la presencia onírica de su abuelo Jehosaphat Cooper, quien aparece en el cuento como un personaje secundario, y es el recuerdo de sus consejos lo que impulsa a Rock para seguir adelante con su cometido:

[...] Mano de hierro, hijo, mano de hierro. La civilización se planta con manos de hierro.  
[...] La voluntad hijo, el genio creador de una raza. Podemos reinar hasta el mismo infierno, decía el viejo. [...]157

El recuerdo de su abuelo Jehosaphat despierta en Rock un tiempo y un espacio donde su memoria vierte un pasado individual que le pertenece. El “discurso del poder” que le dejó como herencia su abuelo, sabe que continua vigente en América Latina, y es parte de esa memoria histórica que Cooper tiene presente como una tradición; pues, de acuerdo con Pierre

---

<sup>156</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, págs. 14-15.

<sup>157</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, págs. 12- 13.

Nora, tradición “es una memoria históricamente consciente de ella misma”<sup>158</sup>. Por consiguiente, ese recuerdo del abuelo como hombre triunfador y exitoso, pasa a ser —dentro de su referencia como personaje— el principal objetivo de su utopía. La tradición del apellido Cooper pesa conscientemente sobre Rock como un ideal de la memoria que debe tener como consciencia; es decir, como lo establece Fernando Ainsa: “Nuestros recuerdos personales se integran en la rejilla de su irradiación simbólica”<sup>159</sup>. Por ello, la figura de su abuelo Jehosaphat se convierte en su mayor símbolo e imagen a objetivar:

Reencarnar la figura de Jehosaphat Cooper, reivindicarse y abrir una nueva línea de negocios de la firma Cooper & Sucesores eran sus metas. Para alcanzarlas había escogido aquel mínimo y selvático país centroamericano. [...] Rock se le parecía hasta en las proporciones físicas: dos metros de alto por uno de ancho[...] 160.

De esta manera, la objetivación de sus sueños es realizar su utopía de convertirse en el “nuevo Jehosaphat Cooper” en un lugar latinoamericano, ya que, precisamente, “la objetivación de la utopía en territorios americanos llevó paralelamente a que los conquistadores buscaran indicios reales en los mundos inéditos que iban abordando”<sup>161</sup>. Por consiguiente, lo mismo sucede con Cooper, pues ante la búsqueda de hacer realidad su utopía, la presencia de su abuelo representa “la conquista del espacio feliz”<sup>162</sup> en donde el sueño encuentre su objetividad. No obstante, el sueño siempre busca realizarse en la carencia, por ello, no es descabellado pensar que el deseo conquistador de Rock Cooper recaiga y aumente su imaginación —más adelante en la narración— en un panorama de barbarie como lo es aquella brecha en los linderos de selva; debido a que, para el viajero, es más atractivo desenvolverse en un espacio donde se siente social y culturalmente superior, además de que puede inventarse una épica expedición.

---

<sup>158</sup>Fernando Ainsa, *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*, Iberoamérica, Madrid, 2006, pág. 132.

<sup>159</sup>*Ibid.*, Fernando Ainsa, *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*, pág. 132.

<sup>160</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, págs. 10 y 12.

<sup>161</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, *op. cit.*, pág. 125.

<sup>162</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, *op. cit.*, pág. 15.

Por otra parte, toda búsqueda de una utopía es, de algún modo, la búsqueda de una identidad. Debido a esto, no debe dejarse de lado que, aun cuando el personaje de Rock Cooper tiene cimentado el cometido de su empresa, para él también los linderos de la selva de aquel país centroamericano representan reafirmar su identidad como digno miembro de la familia Cooper y de hombre civilizado. El anhelo de una identidad que honre su estirpe, pone a Rock Cooper en un constante “estado de actividad”<sup>163</sup> que, quiérase o no, le da ese retorno a la naturaleza para ponerlo frente al espejo y reflejarle la imagen de su “yo”. La naturaleza agreste y misteriosa que circunda el panorama latinoamericano, siempre transmite una figura ambigua pero atractiva para todo aquel que busca tomar posesión de este espacio y entrar en el juego de una nueva fase de proceso conquistador; por lo cual, la colonización del espacio se convierte en una aventura que significa profundizar en la realidad y la fantasía para adaptarse al medio que se muestra hostil y violento. Por ello, Rock Cooper está consciente que, dentro del proceso de búsqueda y obtención de una identidad, es importante creer que, a lo que se aspira, siempre se puede alcanzar incluso por medio de dificultades.

Con lo anterior, el espacio y paisaje para Rock Cooper cobra un sentido de infierno por el calor inclemente, los linderos de la selva transforman el paraíso en *topos* infernal que lo lleva al delirio de imaginar a su bisabuelo:

A través del parabrisas, entre los árboles prensados bajo la luz, surgió la figura de Jehosaphat, con botas federicas, *sarakof*, y un fute largo y lustroso en la mano. Iba seguido por diez parejas de negros que cargaban sendas pacas de pieles perfectamente curtidas, sin un solo agujero que menguara su valor [...].<sup>164</sup>

En la cita anterior, nos podemos percatar que el espacio y el paisaje que Lizandro Chávez Alfaro delimita, desde un principio, en un solo camino tortuoso e incomunicado, poco a poco va cobrando mayor referencia y significado, más allá de la mera descripción. Tanto es así, que se convierte en un espacio histórico donde la memoria forma parte esencial de la identidad individual y colectiva. Por más que Rock Cooper sea un hombre de la modernidad,

---

<sup>163</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 126.

<sup>164</sup>Lizandro Chávez Alfaro, op. cit., pág. 14.

no debemos olvidar que el pasado es siempre importante para todos, pues es a través de este tiempo que el hombre puede entender su lugar y momento en la historia. Por ende, el lugar que le corresponde a Rock Cooper —como lo hemos citado anteriormente— por antonomasia, es el de un angloamericano satisfecho de la utopía; está marcado por una estirpe que sí pudo encontrar y realizar ese *eu-topos* en tierras americanas. De esta manera, tiene como su mayor respaldo la leyenda de su abuelo, a quien representa en una dialéctica del tiempo y la memoria; así pues, con las apariciones de Jehosaphat Cooper en el reflejo del parabrisas, surge un espejo que le muestra el presente, el pasado y el futuro, no sólo de la familia Cooper, sino de toda Angloamérica. Asimismo, entre el adormecimiento que le causa el infernal calor del camino cercano a la selva y el deseo de llevar a término su empresa, Rock busca convertir el espacio en un escenario que presente la esencia de ese hombre soñador que busca construir y realizar su utopía en un ambiente creado por su época, pero que encuentra su referencia en una intercalación de la historia.

La tergiversación del espacio que Rock Cooper hace con el de su abuelo Jehosaphat, responde a la forma tan semejante que tienen sus empresas. Ambos personajes son cazadores furtivos de monos, aunque con fines distintos y cada uno de acuerdo con su época, pero unidos por la explotación imperialista de tierras que ellos creen ser dueños. Por ello, no es gratuito que Rock busque monos en aquel selvático país centroamericano para venderlos a los laboratorios Sexmill Corp y extraer su orina; no debemos olvidar que su bisabuelo, incluso con una función diferente, realizó también la misma empresa en África:

Si Jehosaphat Cooper había soportado peores temperaturas en África, Rock Cooper podía soportarlas en Centroamérica. “La voluntad, hijo, el genio creador de una raza. Podemos reinar hasta en el mismo infierno”, decía el viejo. Era un gigante con una máquina entre pecho y espalda, y la cabeza una cohetería que siempre daba en el blanco. Europa había implantado la moda de los abrigos blanquinegros de Colobo de Abisinia y Norteamérica la había superado en el gusto por la piel de mono. Nadie que quisiera llamarse dama a tono con los gloriosos años de 1890 podía omitir cuando menos un ribete de África adornado en el

sombrero, la mangas, o cuello del vestido, pero faltaba el suministro directo, eficiente, y Jehosaphat dio en el blanco.<sup>165</sup>

Esta manipulación del pasado que se acomoda en función del presente, debido al paralelismo de ambas empresas entre nieto y abuelo, le permite a Chávez Alfaro realizar un dialogo entre ambos tiempos, con el fin de hacerlos interactuar de forma coherente en un proceso histórico local y continental, y generar que se asuma una conciencia individual y colectiva. La representación de América Latina como una sucursal de África en cuanto a saqueos, abusos, esclavitud y explotación, no es más que erigir en el cuento una realidad objetiva de lo que históricamente sucede en el territorio latinoamericano. La cosificación de Rock Cooper, quien entre más avanza el cuento, más se parece a su abuelo Jehosaphat, permite que el pasado se vaya sintiendo cada vez más en el presente. Por ende, el pasado cobra vida y ese camino en los linderos de la selva se reafirma como un espacio histórico capaz de descubrir que:

Remitirnos a un pasado dota al presente de una razón de existir, explica el presente, ya que un hecho deja de ser gratuito al conectarse con sus antecedentes, porque al hallar los antecedentes temporales de un proceso se descubren también lo fundamentos que lo explican<sup>166</sup>.

De esta manera, sin la presencia de su abuelo Jehosaphat como personaje secundario, la figura de Rock Cooper en el cuento no tendría fundamento que lo explicara, pues no dejaría de ser más que otro cazador furtivo; sin embargo, a través de su valorización que tiene con el pasado, se puede extraer una utopía hacia vista hacia atrás que reconstruya la memoria del latinoamericano, bajo un camino racional y reflexivo. Así como los personajes de Rock y Jehosaphat Cooper son modelos de distintas épocas que sirven para ilustrar la importancia de tener un referente que configure una identidad, de la misma forma son espejo de la

---

<sup>165</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 13.

<sup>166</sup>Fernando Ainsa, *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*, *op. cit.*, pág. 135.

problemática que tortura América Latina como un espacio y paisaje donde la acción colonial se encuentra vigente. La prepotencia de Rock y su empresa furtiva, retratan el lastre que Latinoamérica tiene como herencia desde el Descubrimiento.

Ahora bien, para cambiar la visión exterior que se tiene de Latinoamérica como una sucursal de una y muchas naciones, así como de una tierra próspera y reivindicadora, Lizandro Chávez Alfaro utiliza el personaje de Doroteo, quien es chofer e intérprete de Rock Cooper, con la intención de dar un giro de trecientos sesenta grados en el espejo de la historia. Para ello, requiere de hacer nuevamente una inversión de la razón que ayude a explorar y percibir esa verdad suficiente con el fin de establecer un análisis profundo; es decir, con Doroteo como personaje, Chávez Alfaro trata de hacer que el lector comprenda y asuma una cosmogonía que lleva en sus entrañas y reconozca realmente su proceso existencial. Debido a que, si el latinoamericano desea emprender el largo camino en la búsqueda de una identidad, entonces éste debe comenzar por captar y aprehender su realidad sin temor a establecer una crítica directa y punzante a su sociedad; por lo que necesita —como lo hemos venido mencionando— ser objetivo en su análisis y tomar el concepto de apelar a la capacidad de “digestión” para encontrar ese “coraje” que le haga ver la realidad de su fracaso. No debemos olvidar que en América Latina: “hay utopismo por hambre de realidad; de una realidad alternativa. Más justa y solidaria. Y se debe luchar por ella sabedor de que nunca será perfecta”<sup>167</sup>. De esta forma, Doroteo es cosificado en el cuento como uno y todos los latinoamericanos, pues representa, de forma ambivalente, el buen y el mal salvaje que lleva sobre sus espaldas la herencia de explotación que ha sufrido el latinoamericano a largo de su historia.

La aparición de Doroteo, en “Los monos de San Telmo”, está ligada a esa contra social, política e ideológica que Chávez Alfaro pretende establecer con su lenguaje de denuncia. Por consiguiente, aunque la propuesta de Doroteo resulta ser arquetípica y no muy explícita, es precisamente de ese arquetipo donde saldrá la imagen que intenta reivindicar al latinoamericano con su cultura y poder inferir del porqué de sus acciones. De esta manera, lo primero que podemos saber de Doroteo es lo siguiente:

---

<sup>167</sup>Horacio Cerutti Guldberg, *op. cit.*, pág. 47.

[...] ganaba más que cualquier chofer a cambio de hacer uso de su inglés aprendido en los muelles de Georgetown, en la Guayanas. También sabía limpiar las botas, llevar la ropa sucia a la lavandería y traerla limpia cuando estaban en la ciudad; tirar con la cerbatana espinas levemente envenenadas, cuando se presentaba el caso, y nunca se había escapado algún mono al que él apuntara [...].<sup>168</sup>

Con lo anterior, se puede observar que Doroteo, a diferencia de Rock Cooper, es un hombre con una cultura fragmentada; debido a que, es un hombre que la pobreza y el subdesarrollo latinoamericano lo han hecho emigrar en busca de una mejor oportunidad de vida. No debemos olvidar que la emigración es —penosamente— una acción recurrente en América Latina. La esperanza que plantea el sueño utópico que todo emigrante tiene de encontrar en “otro lugar” la prosperidad deseada, lo hace salir de su territorio y liberarse de la opresión que muchas veces le impone su medio de vida. Por consiguiente, lo mismo le sucede a Doroteo, ya que él es un emigrante que ha salido de su tierra natal —nunca se sabe cuál es— con el fin de obtener un poco de mayor satisfacción económica.

Dentro del cuento, Doroteo ha encontrado esa recompensa que busca al ser empleado de Rock Cooper, pues —como lo muestra la cita anterior— el haber aprendido un poco de inglés en los muelles de Georgetown, le ha dado la posibilidad de ganar un mísero sueldo de 20 pesos diarios, mismos que él siente como una realización en su vida. Además, el estar al lado de un hombre angloamericano como Cooper, le da también cierto “aire cosmopolita” y “civilizado” que los otros choferes- sirvientes no pueden tener. Sin embargo, dentro de la realidad imperialista, Doroteo tan sólo es un hombre que pertenece a un grupo social marginado, y puede ser explotado por unos cuantos pesos. Por ello, no es de extrañar el trato que Rock Cooper le da en todo el cuento, ya que, para él, Doroteo sólo es “mano de obra barata” que le debe entregar hasta la vida, si es necesario, por el pago que le otorga. Esta interacción en el perfil de Doroteo da como consecuencia la construcción de un personaje con una identidad híbrida, la cual se debate entre una pseudomodernidad y un tradicionalismo; pues, por un lado, Doroteo sabe hablar inglés —algo que exige un mundo globalizado como principal requisito para obtener un mayor sueldo en el ámbito laboral—,

---

<sup>168</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, págs. 11-12.

sabe español (su lengua natal), es un hombre “bilingüe” que, además, ha estado en la ciudad y conoce cómo moverse en ésta, pero, por otro, también sabe andar en los caminos selváticos (la barbarie) y es eficaz en las formas tradicionales de la captura de monos. Esta hibridación en la personalidad de Doroteo lo va a hacer divagar entre un hombre fiel y sumiso sirviente cuando está con su patrón Rock, pero altivo y mezquino cuando está con las personas que son iguales a él. Por consiguiente, esos “aires” de superioridad, acompañados con el menosprecio y la sumisión que tiene Doroteo en su accionar en el cuento, lo vuelve un personaje apto para representar la problemática del latinoamericano, y que puedan “reconocerse lectores de todas latitudes”<sup>169</sup>.

Como un personaje híbrido, Doroteo no puede evitar la confrontación entre la civilización y la barbarie; sin embargo, su alienación como un “buen” chofer-criado-interprete, le hace mantener una postura de sumisión ante su amo, ya que: “Después de todo le pagaba veinte pesos diarios”<sup>170</sup>. ¿Acaso no es esta la actitud del hombre latinoamericano ante lo que reconoce como una cultura superior? La imagen que representa Doroteo es la misma que muestra toda América Latina ante el imperialismo. Tan sólo recordemos a ese salvaje que viene siendo parte de la historia americana como un ser incapaz para realizar ninguna tarea más allá que la de servir a sus amos. Por ende, la historia de América ha sido determinante en ese perfil que se ha desarrollado desde el descubrimiento hasta nuestros días; basta recordar las tesis —de las que ya hicimos referencia en capítulos anteriores— de Sepúlveda, quien sostuvo que los aborígenes eran amentes, bárbaros, siervos por naturaleza, aptos para ser esclavizados por los europeos; las afirmaciones de Gregorio López Tovar, sosteniendo que era justo un tipo de gobierno despótico o tiránico, veamos la siguiente cita:

“aquellos que naturalmente son siervos, y bárbaros, que son aquellos que faltan en juicio y entendimiento, como estos indios, que según todos dicen, son animales que hablan. [...] Que a los siervos a natura y a « los bárbaros y hombres silvestres que del todo les falta razón, les es provechoso servir a su señor sin ninguna merced ni galardón»<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup>Fernando Ainsa, *Del topos al logos*. Propuestas de geopoética, *op. cit.*, pág. 62.

<sup>170</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 11.

<sup>171</sup>Juan A. Ortega y Medina, *Imagología del bueno y el mal salvaje*, UNAM, México, 1987, págs. 34-35.

De la cita anterior, resalta un fragmento que es fundamental: “según todos dicen”; pues es de esta forma como se ha construido el perfil del hombre latinoamericano, quien ha sido siempre ente de la oralidad de lo que Cristóbal Colón, su tripulación, España, el resto de Europa y después Norteamérica “quisieron ver y saber de él”. Por consiguiente, el hombre latinoamericano fue deshumanizado y privado de su libertad por uno y muchos discursos que lo construyeron con base en su conveniencia. Así pues, el latinoamericano ha sido parte de la única y última decisión que se tuvo sobre su perfil y de cómo debía ser gobernado con base en éste. Jamás tuvo ni ha tenido la libre decisión de concebirse y reconocerse como hombre total, de encontrar su centro y crear su propio discurso; para él, su periodo de gestación fue la de un hijo “impuro” que no tiene derecho a la condición humana. Sin embargo, todos esos discursos y doctrinas que catalogan al latinoamericano de cobarde, sucio, haragán, puerco, bestia, traidor, cruel, vengativo, ladrón, mentiroso, etc., han sido creados por la imagen de una dialéctica externa. Por lo tanto, estas concepciones alternas son propuestas por contextos ajenos a la realidad latinoamericana. La labor colonizadora ha sido muy astuta en sembrar activa y pasivamente esos discursos dominantes a través de los siglos. De esta manera, si Rock Cooper, como ya lo vimos en el análisis de este personaje, es conquistador y americano por antonomasia, Doroteo está condenado a ser esclavo y salvaje por decreto e ignominia.

Con lo anterior, si la utopía se define como un “no lugar”, entonces “no hay tal lugar” para los latinoamericanos, pues su territorio también ha sido construido por una “visión y lenguaje encantado” que tampoco les pertenece; debido a esto, Judith Esther Carro Bautista, menciona lo siguiente:

Una sociedad amnésica está hecha de sujetos vulnerables a cualquier ideología capaz de llenar su vacío existencial con nuevas identidades y sentidos. La falta de referencias y asidero se traduce en pérdida de optimismo y, por supuesto, aflora su pensamiento contrario, el pesimismo.<sup>172</sup>

---

<sup>172</sup>Judith Esther Carro Bautista, *op. cit.*, pág. 93.

Esto es lo que Doroteo muestra a lo largo del cuento: ser un hombre vacío, amnésico y carente de una ideología, por lo que es un sujeto vulnerable en quien el pesimismo imputado por las clases dominantes impera como su mayor identidad. Esa es la diferencia que existe entre Rock Cooper y Doroteo, pues el primero se sabe dueño del mundo y lo quiere todo, mientras que el segundo se conforma con tan poco. Veamos:

Mientras Rock descolgaba de entre las ruedas traseras una bolsa de lona llena de agua y se mojaba la cabeza, Doroteo revisó las amarras del cargamento. El bamboleo era para sacar hasta un árbol de sus raíces. Caminando alrededor del camión fue dando tirones desgastados a cada amarra y mascullando la vergüenza que le quedaba. Pero el jefe pagaba veinte pesos diarios, suficiente para tener tres hijos y dos queridas. Era cierto, ganaba más que cualquier chofer[...].<sup>173</sup>

Lo anterior da como resultado que ambos tengan dos utopías totalmente diferentes en un mismo espacio, el cual sirve de soporte para contrastarlas desde su magnificencia o austeridad, pero también mostrando una similitud en su causa: la mezquindad. No obstante, aunque la utopía de Doroteo pareciera ser algo vacía y sin sentido, tampoco podemos juzgarlo por tener como sueño el formar un espacio idílico donde conviva con sus dos hijos y sus dos queridas, manteniéndolos con el sueldo de veinte pesos diarios, debido a que, como lo establece Horacio Cerutti: “utopía se dice y se crea de muchas maneras”<sup>174</sup>. Por ende, al ser Doroteo un latinoamericano “bastardo de utopías” verdaderas<sup>175</sup> y que le toca, históricamente, la categoría de espera, pues no podemos exigir que su utopía sea más allá de la que su alcance y visión le pueden otorgar. Además, si estamos conscientes que Doroteo también es un personaje que—de una forma u otra— se encuentra inmerso en la modernidad, con más razón debemos entender que su mayor deseo esté inclinado hacia la superficialidad.

La sociedad híbrida y ahistórica que se desarrolla en Latinoamérica, ha establecido un perfil de sujeto aislado y extraviado, como Doroteo, de su territorio (mas no del resto

---

<sup>173</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 11.

<sup>174</sup>Horacio Cerutti Guldberg, *op. cit.*, pág. 53.

<sup>175</sup>Isabel Aguilar Umaña, *La utopía posible. Los derechos humanos como construcción racional del sueño*, Ediciones Baile Sol, pág. 55.

mundo), destructivo a sí mismo y con el afán de lograr anhelos “personales” que son recurrentes a la razón del discurso dominante que prevalece. De esta manera, la modernidad para América Latina se volvió objeto de la dominación capitalista y con necesidades que no van más allá de vicios y perversiones. Por consiguiente, Doroteo es constantemente deshumanizado por Rock al cuestionarle cuánto gana en repetidas ocasiones, pues sabe perfectamente que la utopía a realizar de su ayudante- chofer- interprete es tan precaria, que con veinte pesos puede hacerle creer una realidad construida desde el beneficio de Cooper. Por ende, el dinero y el miedo a no percibirlo, hace que Doroteo guarde silencio ante su patrón, dejándose maltratar y degradar en todo el cuento:

— ¡Descansar! ¿Cuánto ganas?

Doroteo se pasó el dedo índice por la frente, limpiándose el sudor, y mantuvo la boca cerrada. Rock asintió, el cuello crecido y sudando con más abundancia.

—Veinte pesos diarios, jefe.

—Eso es. Descansar. Puedo meterte en una de esas jaulas y... ¡ Vámonos!<sup>176</sup>

De la última parte de la cita anterior, surge un gran contraste entre la simbiosis que sufre cada personaje en el cuento, pues mientras Rock es asociado con su abuelo Jehosaphat en la semejanza de empresas que tienen en diferentes etapas de la historia, además, de que el concepto de utopía es el mismo, es decir, hacer de un lugar la conquista de su espacio feliz y mantener el honorable apellido Cooper intacto y exitoso; por otra parte, la asociación que Doroteo tiene con los monos que traen en la parte trasera del camión, resulta ser una simbiosis llena de degradación e ignominia para los latinoamericanos. Por ello, al decirle Rock Cooper que puede meterlo en una jaula, no se necesita más aclaración para inferir que él lo ve como un simio, por lo que puede venderlo sin ningún problema. Veamos la descripción de los monos que vienen haciendo el tormentoso viaje con Rock y Doroteo:

---

<sup>176</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 11.

Los cincuenta monos saltaban, enseñaban los dientes, chillaban, se mordían los dedos, la punta de la cola, o se rascaban los sobacos excitados más que de ordinario por el balanceo, pero nada más. Iban repartidos en grupos iguales (cinco en cada jaula) y de una misma especie: Capuchinos, Monos Araña, Monos Aulladores. En la parte alta del cargamento, la que recibía el sol de lleno, un Capuchino tenía el pelo blanco de la cara mojado de lágrimas. Acurrucado en un rincón movía la cabeza de un hombro a otro, queriendo protegerse con las delgadas sombras proyectadas por las varas de la jaula. Pero dada la naturaleza melindrosa de los Capuchinos no había por qué alarmarse. Era precisamente uno de esta especie el que en viaje anterior había sufrido una hemorragia nasal que hizo cerrar los ojos a Rock. Ensangrentado de la nariz a la barriga, el *carablanca* tosía, se golpeaba el pecho y miraba al tratante con una expresión de viejo limosnero. Y ahora este otro lloraba. Un niño lapón puesto de pronto en aquella latitud no lo hubiera hecho con menos ganas.<sup>177</sup>

Así como Doroteo mira a su amo con los ojos bañados en sudor, de la misma manera lo hace el mono Capuchino mojado de lágrimas por el despiadado calor; ambos se reconocen ante la misma situación adversa por la que están pasando, pero también comparten el silencio, la mirada piadosa que envían a su amo para detenerse un poco en la sombra, así como el ser un producto meramente mercantil.

Con esta simbiosis de hombre- mono, mono-hombre entre Doroteo y el Capuchino, Lizandro Chávez Alfaro crea una imagen degradante del hombre latinoamericano para exaltar, antes que nada, una representación que cimbre el discurso dominante y su supuesta verdad que organiza la falsa identidad del hombre latinoamericano como algo dentro de la normalidad histórica. Desde la extrañeza que pueda causar la asociación —más en estos tiempos— de un hombre con un mono, la apuesta de Chávez Alfaro consiste en establecer una realidad que exalte la mentira de la supuesta “igualdad” de género humano que incongruentemente se promueve desde la modernidad. Por consiguiente, el cruel paradigma de Doroteo es también el cruel paradigma del Capuchino y los monos que llevan en el camión. Este reconocimiento que surge entre Doroteo, el Capuchino y los otros monos, abre

---

<sup>177</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 10.

una morada de identificación también en el lector, pues “para reconocer al otro, es necesario, primero, reconocer la esencia de la existencia subjetiva donde mora ese otro”<sup>178</sup>. Así, desde la imagen que el Capuchino y los demás monos le presentan a Doroteo como su *alter ego*, la misma imagen le sucede al lector con Doroteo, debido a que éste aparece frente a él como un *ego* y se relaciona también como su *alter ego*; por ende, se da una relación de reconocimiento del uno con lo otro para crear una idea de igualdad que provoque recibir la imagen del otro desde su desconocimiento.

Debido esto, se puede decir que Doroteo es el *alter ego* del lector, por ello, es una contra imagen a la categoría de “Hombre universal” y a su concepto, el cual es manipulado por normas y patrones que son considerados como “normales” y “naturales” dentro de la historia. Por tanto, al lector le surgen las siguientes interrogantes al reconocer a Doroteo como miembro de un sistema del que también es parte: “¿libertad de qué?, ¿libertad para quién?, ¿libertad a costa de qué?”<sup>179</sup>. Doroteo está tan preso como los monos que llevan en las jaulas, no puede cuestionar nada desde su posición de hombre marginado y oprimido, no sólo depende de la palabra de Rock para actuar, sino que debe asimilarla e intentar imitarla para poder sobrevivir a la empresa de entregar los cincuenta monos y recibir sus “veinte pesos diarios”. La libertad de Doroteo es un simulacro como la de todos los latinoamericanos.

¿No es esa la libertad que tiene el latinoamericano ante los países imperialistas? América Latina vive preso de una libertad condicionada y excluyente, la cual no le permite aventurarse a desarrollar una identidad que no sea otra más allá de la que le han impuesto como sometimiento. Por tanto, al realizar Chávez Alfaro este juego de representaciones entre personajes-lector, lector-personajes, crea una “autodefensa”<sup>180</sup> en el latinoamericano que realice una integridad propia con la necesidad de autoafirmarse frente a los demás, decir: “No soy esto, pero así es como me interpretan, porque así me concibieron”; es recocerse en el otro y reencontrar, como lo afirma Selim Abou, “las raíces rotas de sus culturas de origen”<sup>181</sup>. De esta forma, surge una preocupación por corregir la evolución histórica y encontrar —más no reivindicar— una identidad que confronte la categoría absolutista que se le ha adjudicado al

---

<sup>178</sup>Jaques Derrida, *Pasiones institucionales I*, editora Esther Cohen, UNAM, México, 2007, pág. 192.

<sup>179</sup>Jaques Derrida, *op. cit.*, pág. 194.

<sup>180</sup>Fernando Ainsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Gredos, Madrid, 1986, pág. 44.

<sup>181</sup>Fernando Ainsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa, op. cit.*, pág. 42.

latinoamericano con las bases occidentales. Doroteo en “Los monos de San Telmo”, provoca la imaginación del lector e introduce la duda acerca de la “realidad” que se considera como verdad, ya que: “La evaluación del presente lleva al pensamiento utópico a esquivar los determinismos, a buscar la liberación, instalada la ficción, construye posibilidades racionales y propone otra “realidad” alternativa mejor a la presente”<sup>182</sup>. Por consiguiente, dentro del pesimismo que pueda producir Doroteo como personaje, nace el optimismo —por paradójico que parezca— que provoca ver más allá de lo inmediato para cambiar la realidad desde un sueño diurno y racional que sea capaz de encaminarse a una objetividad para llegar a realizarlo.

Por tanto, cuando Doroteo se examina a sí mismo para constatar si, efectivamente, como dice Rock, él es semejante a los simios que traen en el camión, muestra la credibilidad que tiene el latinoamericano ante la identidad que le han impuesto:

Doroteo se vio los brazos desnudos, negros, lampiños; echó una mirada furtiva al jefe que en ese momento hacía gárgaras, y luego miró a los monos. Recordó su cara: la mandíbula saliente, la nariz chata, la frente angosta, arrugada, y las orejas pequeñas. Le brillaron los ojos de risa al imaginarse en una jaula entre un Capuchino y un Aullador. A él le faltaban pelos y era hombre. Era una buena broma del jefe, pensó, rascándose el trasero. Después de todo le pagaba veinte pesos diarios.<sup>183</sup>

Si bien Doroteo tiene la conciencia de que es hombre, parece no estar convencido del todo cuando repasa sus rasgos y los compara con el de los monos. Esa mirada furtiva que Doroteo dirige a Rock cuando no lo ve, es la misma mirada que también hace el lector a sí mismo y a su conciencia para corroborar si es verdad la cosificación que surge con el personaje. Entonces, al asumir el lector a Doroteo como un lugar de morada y recepción, encuentra el punto diferencial entre la identidad que Rock Cooper muestra en el cuento y la de Doroteo;

---

<sup>182</sup>Judith Esther Carro Bautista, *op. cit.*, pág. 61.

<sup>183</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 12.

así pues, establece la desigualdad como un modo de relación y diferencia entre lo que es la América Anglosajona y América Latina.

Una vez determinada la diferencia entre Rock Cooper y Doroteo, de acuerdo con sus respectivas identidades y, por ello, la transcendencia de sus utopías a realizar, ambos personajes y el espacio donde se desenvuelven, pasan de la ficción a la realidad, y muestran lo que verdaderamente es América Latina. Esta transición entre ficción y realidad de los personajes y el espacio se inserta en la idea de morada que ha tenido el latinoamericano a través del tiempo, por lo que se enfrenta con un individuo y lugar del que, si bien prefiere no conocer o ignorar por completo, no se puede escapar, pues: “Para hablar de identidad tenemos que dar cuenta de ella y esta reflexión, este dar cuenta, toma la forma de un testimonio de sí mismo frente a sí mismo”<sup>184</sup>. Si el latinoamericano desea construir una identidad y recuperar su lugar de residencia, no puede observarse con la burla con que se mira Doroteo y toma las palabras de Rock, sino hacer una reflexión y un testimonio en el tiempo que sea capaz de hacerlo encararse frente a sí mismo, y poner en juego su “identidad” asignada y no construida por él. Debido a que: “La utopía es con frecuencia un ensueño nacido del sueño; el despertar del que se duerme se convierte entonces en una separación casi dolorosa”<sup>185</sup>. Doroteo es el despertar doloroso del latinoamericano hacia la realidad, por tanto, se puede comenzar a soñar con una utopía que transgreda con fundamentos y seguridad, pues mientras más real sea la utopía, más posibilidades tiene ésta de realizarse.

Por otra parte, ante tanta contradicción entre Rock Cooper y Doroteo, existe un sincretismo muy importante en ellos dentro del texto que no puede dejarse de lado. Este sincretismo tiene que ver con la creación del “mapa de la infamia” que ambos forjan con sus acciones en el cuento. La mezquindad con la que actúan en su desarrollo como personajes, hará que el latinoamericano pueda disponer de las dimensiones que le plazcan para verter las realidades americanas<sup>186</sup> bajo su propia visión y creación; puesto que comenzará a ordenar su mundo en un panorama vacío de alegorías tradicionales, pero lleno de una realidad paralela continental<sup>187</sup>. La construcción de un espacio literario que resalta la barbarie, no como un

---

<sup>184</sup>Jaques Derrida, *op. cit.*, pág. 214.

<sup>185</sup>Isabel Aguilar Umaña, *op. cit.*, pág. 157.

<sup>186</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía, op. cit.*, pág. 113.

<sup>187</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía, op. cit.*, pág. 117.

medio de esperanza arcaica, sino como uno de denuncia que concilie la disyuntiva con la civilización, y proyecte una geografía donde ambas converjan para formar un espacio que analice América Latina desde el imaginario social, genera un *topos* revitalizado para la tierra americana. Por consiguiente, Chávez Alfaro es consciente y tiene presente que la utopía siempre tendrá un *topos*, pues cuando éste se agota, cambia a uno nuevo, y la utopía continua intacta como un ideal de algo que no existe, pero que se persigue incansablemente. Así pues, Lizandro Chávez Alfaro sabe cuál es el *topos* ideal que el latinoamericano persigue: su identidad; por ende, su función creativa está cobijada en su tierra, la cual es como una madre que les ofrece regresar nuevamente a su cordón umbilical que con tanto sacrilegio fue cortado.

Con el desarrollo del “mapa de la infamia”, nuevamente América Latina se pone frente al espejo de los “abismos no revelados”<sup>188</sup>, mismos que resultan una forma de comunicación y unión; el dialogo que surge entre personajes-espacio y el lector, pone fin a esa distancia de ser sólo observador, para que éste sea partícipe de su medio y de la expedición que se está realizando en el cuento. Por tanto: “El héroe ya no es más un viajero, es un habitante; no es más un recién llegado sorprendido, es su descendiente; ha nacido en esta tierra”<sup>189</sup>. Eso es precisamente lo que hace Lizandro Chávez Alfaro al poner como personajes principales a Doroteo y a Rock Cooper, ya que ambos —en esto también coinciden— son descendientes de hombres nacidos en esta tierra, por ende, no son forasteros que necesiten maravillarse con el territorio americano, ni mostrarlo en una alegoría desproporcionada. En esa brecha angosta e incomunicada se cimienta una realidad nueva, la cual crea un camino que “constituye el origen de un nuevo orden”<sup>190</sup>. Debido a esto, “Los monos de San Telmo” se vuelven un peregrinaje en búsqueda de una identidad hasta ahora inexistente para el latinoamericano.

Con el contraste y unión de Rock Cooper y Doroteo, Chávez Alfaro forma una expectativa de libertad; de esta manera, la utopía cumple su función de emancipadora hacia las ataduras que el sistema imperialista ha impuesto al latinoamericano. Si América Latina ha sido un lugar que ha producido, desde el descubrimiento, una fuente inagotable de

---

<sup>188</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 104.

<sup>189</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 105.

<sup>190</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 107.

optimismo para los europeos y ahora para los angloamericanos, ¿por qué no puede ser para los latinoamericanos que son también habitantes de esta tierra? Así, el espacio en el que ambos personajes se desarrollan los hace emerger en su relación furtiva y destructiva que tienen para su propio continente; por ende, su sincretismo se da “de una relación atravesada por un abismo que los separa, y a la vez los obliga a no perderse el uno del otro”<sup>191</sup>. Doroteo y Rock Cooper se necesitan mutuamente para triunfar en su expedición, comparten y “absorben la aspereza y la hostilidad de la naturaleza circundante”<sup>192</sup>. Su ambición los obliga a permanecer juntos con el fin de objetivar sus utopías, van “soñando caminos”<sup>193</sup> impulsados por su optimismo; uno de ganar la firma de la Sex Mill Corp y continuar con la memoria viva de su abuelo, y el otro de ganar sus veinte pesos diarios para tener su esposa y dos queridas. De esta manera, ante el pesimismo creado por el espacio y la forma tan ruin de Doroteo y Cooper, el lector encuentra, dentro de la contradicción de ambos pensamientos e identidades, el punto medio para reconocer una claridad que derive en la confianza y la razón, con el fin de mantener un equilibrio que no genere un optimismo desmedido, ni un pesimismo derrotista:

Resulta sano reconocer, no solamente la existencia de una inclinación optimista, sino también, la oposición, siempre presente, dentro de un pensamiento derrotado desde el principio, con objeciones a todo: un testigo incómodo. Por ello, no necesariamente si está uno, no está el otro, seguramente sucede todo lo contrario. Por otro lado, los extremos de un optimismo desbordado o de un pesimismo fatalista parecen no llevar a estados maduros y fructíferos del pensamiento humano, sino fantaseo o catastrofismo estériles, aniquiladores del pensamiento creador. <sup>194</sup>

Lizandro Chávez Alfaro, en “Los monos de San Telmo”, muestra las dos posturas e identidades con ambos personajes y muestra el camino a corregir con sus contradicciones y con sus sincretismos de una realidad latinoamericana. Por tanto, le deja al lector ese rol de

---

<sup>191</sup>Jaques Derrida, *Pasiones institucionales I*, op. cit., pág. 197.

<sup>192</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 241.

<sup>193</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 135.

<sup>194</sup>Judith Esther Carro Bautista, op. cit., pág. 39.

testigo incómodo que se menciona en la cita anterior, ya que sólo él podrá distinguir entre ambas posturas que ofrecen Rock Cooper y Doroteo para determinar cuál es el camino correcto a seguir en la búsqueda de una identidad latinoamericana. Así pues, desde el optimismo de Rock y el pesimismo de Doroteo, surge la postura de Chávez Alfaro por incitar a realizar una América que se desee y se quiera construir con hombres que también quieran y deseen —valga el juego de palabras— reconocerse como americanos y romper esas barreras y perfiles ilusorios que le han impuesto al latinoamericano las clases dominantes; debido a que en la utopía:

Es perfectamente posible y hasta normal desear algo que no se puede tener o alcanzar; en ello radica, justamente, la diferencia entre el desear y el querer. Se quiere entonces, lo que sí puede obtenerse, aquello por lo que es posible mover voluntades y encaminar acciones concretas que permiten el logro de la meta planeada. Visto así, no se puede querer sin desear, aunque puede desearse algo sin querer, por mera nostalgia e ilusión fantástica.<sup>195</sup>

Ese hastío que provoca ver y sentir una realidad latinoamericana más allá de ser la “buena salvaje”<sup>196</sup> que es capaz de proveer mansamente el sueño del progreso, sólo para los que tienen el poder sobre ella, “genera la necesidad de soñar, incentiva una irremediable vocación por imaginar mundos mejores”<sup>197</sup>.

Para imaginar una América Latina mejor, primero se debe de imaginar un latinoamericano mejor de lo que es Doroteo y Rock Cooper, pues al no visualizar algo totalmente diferente de lo que presentan ambos personajes, se corre el riesgo de caer en la asociación de rasgos que pudieran parecer “rescatables” y volver a la continuidad de confusión e hibridación de la identidad. No se trata de imaginar sólo por hacerlo, ya que sería caer en los mismos modelos; por ello, si se va a realizar este ejercicio, entonces, es fundamental que la imaginación sea “una forma de pensamiento y conocimiento, de

---

<sup>195</sup>Isabel Aguilar Umaña, *op. cit.*, pág. 155.

<sup>196</sup>R. H. Moreno- Durán, *De la barbarie a la imaginación. La experiencia leída*, en “Realidad y Mito”, FCE, México, 2002, pág. 153.

<sup>197</sup>Isabel Aguilar Umaña, *op. cit.*, pág. 154.

ordenamiento y reordenamiento de las ideas y su ubicación en el tiempo y en el espacio, en cierto margen, o no, de libertad”<sup>198</sup>. Con lo anterior, Lizandro Chávez Alfaro exalta a Latinoamérica desde su realidad y sintetiza su espacio —hasta ahora— en aquella brecha tortuosa en los linderos de la selva que se muestra expectante y sigilosa; asimismo, une a Doroteo y a Rock para formar un perfil que ha sido heredado como una carga histórica, la cual se ha llevado a través del tiempo. Por consiguiente, al hacer este sincretismo entre personajes y espacio, Chávez Alfaro muestra su conocimiento por una tierra que desea ordenar. De esta manera, el “mapa de la infamia” se transforma en un “mapa de la utopía” donde la imaginación plantea un deseo dibujado por medio de la conciencia, de todo aquello que se quiere realizar con certeza en América Latina. Debido esto, “Los monos de San Telmo” son ese margen de libertad que Chávez Alfaro elige como creación imaginaria para remontarse del presente al pasado:

Imaginar significa evidentemente crear una imagen más exactamente, elegir de los hechos y acontecimientos incontables y amorfos que nos afectan, unos pocos que cada individuo puede organizar en una pauta definida que le resulta significativa. [...] Imaginar es un acto que da a los seres humanos oportunidad de entregarse a algo un tanto parecido a la creación.<sup>199</sup>

El latinoamericano no puede darse el lujo de apostar por una imaginación desbordada que la irracionalidad y la confusión produzcan nuevamente algo que no es, por ello, debe mostrarse precavido y edificar los hechos desde la racionalidad, ya que sólo así podrá sintetizar y organizar mejor toda la problemática que circunda en su territorio. Ante la pluralidad de acontecimientos que aquejan a América Latina, el imaginar desde una perspectiva real hace que no exista evasión por el presente, ni petrificación en el pasado, ni una proyección a un futuro que no pueda cumplirse, o que produzca terror asomarse a él. Por consiguiente, el papel de creador que asume Chávez Alfaro al imaginar, desde la realidad, un espacio —donde quiera que se encuentre— de Latinoamérica, le da esa capacidad de “pensamiento

---

<sup>198</sup>Judith Esther Carro Bautista, *op. cit.*, pág. 46.

<sup>199</sup>*Ibid.*, Judith Esther Carro Bautista, pág. 46.

anticipatorio”<sup>200</sup> que introduce la libertad de pensar como medio de utopía; debido a que es por medio de la imágenes que se logra representar objetivamente lo deseado.

Por tanto, es normal que surja la cuestión en el lector sobre lo que es verdaderamente América Latina y lo que es el latinoamericano como identidad, ya que, precisamente, la imaginación tiene la función de explicar la realidad presente, pasada y futura. Así, surge el pensamiento utópico de transformar lo que se tiene como realidad, desde una perspectiva opuesta. El “mapa de la utopía” latinoamericano debe ser con una mirada crítica e inversa a ese espacio virtual de como fue concebida América desde su descubrimiento; es decir, no puede ser, nuevamente, una reproducción de Europa, ya que al caer en las mismas bases utópicas con las que Europa fundó América, se volvería a caer en ese “no lugar” que ha sido una cancelación para los latinoamericanos.

Para Fernando Ainsa, es mejor alternar una diversidad en representación de la realidad, a cerrarse ante una expresión cualquiera de la ficción americana en una ortodoxia que sólo paga tributo al “modelo” cultural en turno.<sup>201</sup> Eso precisamente fue lo que sucedió con España y su forma tan dogmática con la que pagó tributo a los modelos utópicos medievalistas y renacentistas, pues sólo adoptó las viejas y gastadas formas de paraísos perdidos que reivindicarían al hombre tan sólo con ser encontrados. No se debe olvidar que Europa no soñaba con el Nuevo Mundo, sino que simplemente lo encontró y, sin saber qué hacer con él, trajo todo su deseo y nostalgia por revivir Edades que sólo fueron ilusión y fantasía. Debido esto, Chávez Alfaro mantiene, en “Los monos de San Telmo”, el equilibrio y es enfático en el corpus de problemas que aquejan a América Latina: marginación, miseria, explotación, esclavitud, migración, barbarie, subdesarrollo imperialismo, ya que, con base en ellos, representa a sus personajes y espacio que ha elegido como motivo de denuncia, para ingresar en la búsqueda de una identidad a través de ellos. Esta integración territorial y social que realiza Chávez Alfaro como unidad para desarrollar cíclicamente los problemas que aquejan históricamente a la sociedad latinoamericana, implica que envuelvan la posibilidad de ser profundizados por el lector, y renueven la utopía de encontrar en su propio territorio la fuerza para retomar la búsqueda de su identidad: “Un estudio sobre la identidad cultural a

---

<sup>200</sup>Judith Esther Carro Bautista, *op. cit.*, pág. 49.

<sup>201</sup>Fernando Ainsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, *op. cit.*, pág. 55.

través de la narrativa tiene que ser, pues, necesariamente dinámico. Más que definir desde el principio una meta, lo importante es la búsqueda”<sup>202</sup>

El lenguaje que Colón, conquistadores y cronistas utilizaron para describir América, fue un poderoso mecanismo para aminorar la extrañeza que sentían por unas tierra lejanas y ajenas a su mundo, por lo que tuvieron que apegarse a una tarea de adecuación de la realidad nueva. De esta manera, los recursos utilizados intensificaron en el lector un efecto de lo “maravilloso”, sin embargo, esto no mostró nada más que su incapacidad para retratar realmente el espacio americano, cubriéndolo de una abrumadora forma detallística donde la hipérbole y la metáfora se esforzaron por escenificar un edén irreal. No se tuvo en cuenta que la utopía genera destrucción, locura, violencia, si no se sabe identificar qué es lo posible y lo imposible dentro de su dialéctica. Se pecó de ingenuidad y eso derivó en una potencialidad destructora. Por ello, antes de definir una meta que raye en la imposibilidad y regrese al latinoamericano sobre el pesimismo, éste debe realizar una dialéctica la utopía, ya que sólo de esta manera podrá entender el porqué de su negativa y de la desilusión que siempre pareciera traer consigo este concepto. Tampoco es cuestión de establecer un divorcio de las Leyes Universales, pero sí de realizar una razón crítica de utopía, para entender en dónde radica su fracaso. Si se desea y se quiere iniciar una búsqueda identitaria, entonces se requiere subvertir ese edén que nunca ha existido para los latinoamericanos.

Hacer girar el espejo y cambiar ese “espacio feliz” que representa América Latina para la burguesía “modernizadora” y establecerlo con la mirada que realmente debiera ser, parece una tarea absurda y de locura en estos tiempos. No obstante, es algo que resulta necesario y debe asumirse con la responsabilidad que incumbe a todos los latinoamericanos por ser su territorio e identidad los que hay que recuperar y encontrar, sin importar el perfil histórico que le han construido a través de los siglos; ni el dolor que se lleva guardado en lo más profundo del alma latinoamericana.

---

<sup>202</sup>Fernando Ainsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, op. cit., pág. 9.

### 4.3 Desencanto y utopía: San Telmo como espacio centrípeto y centrífugo de la identidad latinoamericana

El deseo de articular un continente que organice de manera auténtica la realidad latinoamericana y lo vuelva un territorio único en sus relaciones hombre y naturaleza, resulta más que importante para arribar al buscado encuentro del hombre latinoamericano consigo mismo. Hasta ahora, la brecha tortuosa por la que Rock Cooper y Doroteo van pasando con los monos enjaulados no parece llevar a ninguna parte, pues no hay un espacio que ponga fin a su fatigoso viaje. Sin embargo, ante una naturaleza vacía y aislada, siempre existe una comunidad que se encuentra como un escenario donde se concentra un “punto fijo”<sup>203</sup> que se convierte en el máximo referente de la narrativa. Por ello, cuando dos de los monos que llevan enjaulados escapan, debido a que las amarras se sueltan por el constante bamboleo del camión, eso sirve de detonante para que Rock y Doroteo decidan emprender —por consejo del segundo— el camino hacia San Telmo:

Un ruido de peso muerto y varas rotas sobresalió entre los soplidos del motor y el chillar de los monos escandalizados. Doroteo tiró del freno de mano, el jefe soltó la botella, y antes que el camión terminara de asentarse en la curva donde lo habían frenado, los dos estaban fuera. Las amarras se habían aflojado y una jaula rota se mecía entre las yerbas, a la orilla de la brecha. De los cinco monos, dos habían escapado y los otros tres se abrazaban aterrorizados en el fondo de la jaula.<sup>204</sup>

Después de todo, el camino no era tan inofensivo como se pensaba en un inicio; debido a que el esfuerzo por encontrar un punto esencial en la identidad latinoamericana, propone una temática de viaje- búsqueda donde el viajero extranjero intenta triunfar en su expedición por medio de peligros y aventuras. Por ello, no es de extrañar que el camino hacia San Telmo sea una parada obligatoria, la cual es provocada por el inclemente clima que parece

---

<sup>203</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 176.

<sup>204</sup>Lizandro Chávez Alfaro, op. cit., pág. 14.

confabularse con el espacio para hacer fracasar al extranjero en su viaje: “El camino que lleva a ese centro simbólico es siempre un camino difícil. Supone una serie de obstáculos a franquear, un laberinto lleno de curvas y trampas que intentan disuadir al “extranjero-intruso” de su propósito inicial”<sup>205</sup>. La naturaleza parece cerrarse y dar fin a los propósitos de Rock y Doroteo, pues por más que éste último intenta —dentro de su carácter servil— jugarse la vida para tapan la rotura de la jaula, no puede evitar que los monos escapen:

Doroteo quedó como suspendido en un movimiento indeciso que Rock cortó con la orden de que tapara la avería, y el sirviente se arrojó a cubrir el hueco con su cuerpo. Aligerada por la inminente frustración y una súbita furia contra la hostilidad que la acosaba, la mole de carne, blanca y resollante, se hundió en el monte, el revolver en la mano y buscando a su alrededor. Vio los dos monos araña saltando de un árbol a otro<sup>206</sup>

El interminable bamboleo provocado por la brecha tortuosa y el incesante calor, no fueron motivos suficientes para que Rock escuchara las advertencias de Doroteo sobre detenerse un poco en la sombra. Sin embargo, ambos ahora se convierten en un obstáculo determinante para que su empresa no termine satisfactoriamente. Este es el momento en que Rock paga cara su osadía de haber desafiado una naturaleza agreste que daba indicios de molestia ante la brutalidad y avaricia con que se ha conducido. Ahora los dos monos araña lo desafían desde su libertad en el territorio que ellos conocen

Les gritó, como suplicante y desesperado aviso. Los monos huían, arriba y un poco delante de él. Se detuvo en seco para apoyar el brazo en un tronco. Fueron dos, tres disparos seguidos por el siseo de las ramas que tocaba un cuerpo exámine en caída, y luego el golpe bruto en tierra. Rock reclinó la cabeza sobre el mismo tronco, los brazos perpendiculares, sintiendo la pesada redondez de sus rótulas. Odió, maldijo el inmenso silencio. Escupió. Contuvo la respiración largamente, en un esfuerzo por dominar las contracciones estomacales.<sup>207</sup>

---

<sup>205</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 212.

<sup>206</sup>Lizandro Chávez Alfaro, op. cit., págs. 14-15.

<sup>207</sup>*Ibíd.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 15.

Este cambio en el espejo que realiza Chávez Alfaro con un Rock suplicante, quebrantado en su orgullo y desesperado por el inminente fracaso, es una muestra de optimismo para el latinoamericano, pues presenta una realidad de lo frágil que suele ser el hombre imperialista ante una situación que se encuentra fuera de su alcance para remediarlo más allá de sus conocimientos civilizados. La locura comienza a apoderarse de Rock, tanto, que asesina a los monos en un afán de no tolerar su libertad. De pronto, el paraíso americano que soñaba para conquistar las viejas glorias de su abuelo Jehosaphat, ahora se convierte en un infierno que lo rechaza y le cierra las puertas. La brecha tortuosa y la selva observadora le reflejan a Rock sus sueños convertidos en pesadilla, desvaneciendo con el sopor del calor la figura imponente de su abuelo. Le muestran cuán insignificante es ante un espacio que lo agobia, no precisamente por amplitud, sino por su escasez, misma que lo asfixia.

El vacío que provoca el inmenso silencio no parece tener una respuesta más que su destrucción. La naturaleza conspira contra Rock en un cambio de realidad, la cual es utilizada por Chávez Alfaro para mostrarle al lector un “vértigo exterior”<sup>208</sup> del discurso utópico que ha prevalecido como algo artificial y artístico en la temática del paisaje y el espacio latinoamericano. Es establecer un dominio de la realidad fuera de lo desproporcionado y ajeno. Asimismo, el latinoamericano empieza a encontrar y conocer su espacio geográfico, sin distinciones, colocándolo en su escenario: Acercando su ser y existencia a él:

No en vano el problema de la representación del espacio americano es casi siempre el directo responsable de las más audaces e imaginativas soluciones, tanto en el proceso de su escritura, como en el proceso de definición de la identidad continental, pues para conquistar de nuevo su naturaleza enajenada América debe despojarse primero de falsas imágenes heredadas por una tradición asimismo extraña[...]”<sup>209</sup>.

---

<sup>208</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 112.

<sup>209</sup>Alicia Llarena, op. cit., pág. 109.

De esta manera, el desencanto de Rock es también el del lector por una naturaleza que siempre se había mostrado falsa históricamente. Por ello, así como Rock siente el desajuste de ese espacio que creía virgen y explotable con el sólo valor de su voluntad, lo mismo le sucede al lector que mira su presente desdibujarse por un pasado que lo abruma y que no puede evitar confrontar. Ambos, personaje-lector, lector-personaje se reflejan mutuamente en el “Horror al vacío circundante”<sup>210</sup>. Sin embargo, dentro de ese vacío lleno de horror surge el deseo de cambio; los ideales de igualdad, libertad, prosperidad, respeto, lealtad, cobran sentido para el latinoamericano y la esperanza de obtenerlos nace como una posibilidad real. No debe olvidarse que: “Si la utopía no partiera siempre de lo dado, no podría construir una verdadera utopía. La utopía es el camino para construir la realidad, no para hacer falsos castillos en el aire. La utopía es la perspectiva de lo posible, no un sueño de iluminados”<sup>211</sup>.

Lizandro Chávez Alfaro construye la realidad con “Los monos de San Telmo”, y desea crear una nueva a través del cuento, por consiguiente, tampoco es extraño que Rock culpe a Doroteo de su fracaso:

Cuando regresó a la brecha, Doroteo ya había rehecho la jaula y aflojaba las amarras para volver a colocarla en su sitio. Por las mangas y el cuello de la camisa de Rock salían unos velos de vapor. Se humedeció los labios, miró al sirviente con ojos de metal en fusión.

— ¡Es tu culpa! ¡Bueno para nada! ¡Ni un maldito nudo, ni eso sabes hacer!

—No, jefe. Yo amarré bien.

Rock pateó con rabia una de las llantas, y sus gritos sobresalían entre el alboroto de los monos y el ruido del caucho castigado. Con la cabeza echada hacia atrás, parecía que era al aire aplomado o a los árboles relucientes a quienes decía que eran cincuenta monos los que tenía que entregar en Rochester, a las quince horas del día siguiente, que él era un hombre de negocios y que nadie paga una excusa por buena que sea.<sup>212</sup>

Si se trata de representar la realidad a través del cuento, entonces resulta coherente que Rock reproche a Doroteo lo que para él es culpa de su sirviente. No obstante, está es la primera

---

<sup>210</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 118.

<sup>211</sup>Isabel Aguilar Umaña, op. cit., pág. 188.

<sup>212</sup>Lizandro Chávez Alfaro, op. cit., pág. 15.

vez que Doroteo responde, aunque de forma temerosa, a su patrón. Por tanto, al saberse los dos a un paso del fracaso en sus respectivas utopías, cada uno, desde su posibilidad social, caen en reproches y deslindes. Desde luego que, Rock, en su posición de patrón, lo hace de una manera explícita e iracunda, casi al borde de la locura; mientras que Doroteo, si bien no concluye su idea por temor a enfadar más a Rock, sabe perfectamente que es culpa de éste por no aceptar detenerse un momento en la sombra.

Este momento caótico en el que Rock desata toda su ira y temperamento destructivo, hace que se descubra de su personalidad imponente, enérgica, razonable, valerosa, intrépida y perseverante, para verse como un hombre irracional, temeroso, derrotado, un verdadero salvaje de sus instintos que se empequeñece ante el espacio y el paisaje que se cierra sobre él como una cárcel dispuesta a condenarlo por su osadía, pues no tuvo la precaución necesaria para escuchar que: “La selva era el mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante; allí todo era disfraz, estratagema, juego de apariencias, metamorfosis”<sup>213</sup>. Si bien, aunque ambos personajes no se encuentran totalmente inmersos en la selva, eso no es motivo suficiente para que aun estando en sus linderos, ésta no irradie hacia ellos sus halos de engaño, de triunfos efímeros, de destrucción. La disolución en la identidad de Rock Cooper es una prueba que: “la selva como cárcel coincide con las circunstancias sociales de los seres humanos que, seducidos por la ilusión de riqueza y las promesas de los enganchadores, son aprisionados por el ambiente físico y por la represión brutal de sus patrones”<sup>214</sup>.

El cambio en el espacio, ahora como medio voraz y destructor, presenta una realidad utilizada por Chávez Alfaro para continuar con ese desarraigo tradicional del espacio latinoamericano como un lugar virginal y paradisiaco, el cual es capaz de realizar dócilmente los sueños del imperialismo explotador. Así, el espacio y el paisaje en “Los monos de San Telmo” son una contra respuesta a ese Jardín Edénico que la “civilización” se ha dedicado a saquear y despojar con la complicidad de latinoamericanos como Doroteo, quienes son capaces de vender su propia tierra por un sueño basado en la seducción de unos cuantos pesos más que en su territorio no pueden obtener. Por tanto, mirar desde un sentido unilateral que el espacio adquiere un carácter vengativo sólo para Rock, sería quedarnos con los

---

<sup>213</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, op. cit., pág. 217.

<sup>214</sup>*Ibíd.*, Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, pág. 217.

mismos modelos y al margen de establecer una verdadera crítica; debido a que, no se asumiría la culpabilidad del latinoamericano, sino que, por el contrario, se justificaría de la siguiente manera: “La selva responde [...] que quien la transformó en infierno fue el invasor por su codicia y avidez, que antes de la llegada de éste su prodigiosa vegetación era un paraíso donde las tribus vagaban libres y felices<sup>215</sup>. Regresar a una época en la que no se tiene certeza de lo que fue o pudo haber sido, es volver a caer en falsas utopías —volvemos al mismo punto de paraísos perdidos— que primero encantan y luego desencantan al no poder ser realizables. La apuesta de Lizandro Chávez Alfaro resulta ser a la inversa, pues para él primero es desencantar —nunca encantar— y luego esperar al lector con un sueño fabricado desde la realidad, siempre teniendo en cuenta que “la utopía, la cual, desde la perspectiva de lo posible, debe echar raíces en el análisis de la realidad, entendida como proceso histórico que también abarca al futuro<sup>216</sup>.”

Es a partir de lo anterior que el lector podrá dejar de sentir rencor sólo por Rock y piedad por Doroteo, ya que es éste, quien, al ver perdida la empresa y, por ende, sus veinte pesos diarios, le da la idea a Rock sobre cómo recuperar los dos monos araña faltantes:

Con alegría contenida el buen sirviente, Doroteo recibió la descarga de una idea. Se relamió antes de comunicarla.

— En San Telmo tienen monos, jefe. Los he visto amarrados en el patio de una casa. Podemos comprarlos. — Rezongando Rock fue por la botella, caviloso. Volvió a plantarse frente a Doroteo, limpiando descuidadamente el pico de la botella—. —En un cuarto de hora estamos allí — insistió el chofer mientras tragaba el resto de ron.<sup>217</sup>

De esta forma, Doroteo se reafirma con un “buen salvaje” ante los ojos de Rock, pues demuestra ser un sirviente impecable, comprometido y agradecido con su patrón-amo. Por

---

<sup>215</sup>Fernando Ainsa, *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*, op. cit., pág. 59.

<sup>216</sup>Isabel Aguilar Umaña, op. cit., pág. 219.

<sup>217</sup>Lizandro Chávez Alfaro, op. cit., pág. 16.

su parte, Rock vuelve a su personalidad enérgica y arrogante con la que inició, ya que, en lugar de agradecerle a su sirviente, enseguida lo degrada:

— ¿Sabes? Algo extraño cruzó tus sesos. Puede ser. Debe resultar. ¡Vamos muévete!

Lanzó la botella vacía con todas sus fuerzas, y con las manos en alto se quedó viéndola hasta que fue a perderse entre unas lianas. Reaseguraron el cargamento y arrancaron a toda la velocidad que permitía la brecha.<sup>218</sup>

Nuevamente Rock y Doroteo vuelven a estar unidos por la misma mezquindad y ambición que los conduce hacía San Telmo. Ambos —por más que Doroteo sea latinoamericano— son extraños en una tierra que sólo les sirve para saquear, “son intrusos de mala conciencia, y al mismo tiempo, seres que anhelan echar raíces y justificar su ser en el espacio invadido”<sup>219</sup>. Debido a esto, no se puede ser indiferente, como lector latinoamericano, ante la representación de estos personajes, ni tampoco se puede sentir extrañeza por su accionar; por el contrario, la conciencia debiera despertar para sentir la necesidad de cambiar lo que se es realmente.

Esa es la intención de Chávez Alfaro, que el latinoamericano se refleje en Doroteo y se trasmute en él, que sienta su culpabilidad y la asuma como suya, que se descubra en una gran trampa, que diga: “soy esto porque lo he permitido, porque he soñado con realizar mentiras que me han impuesto para dominarme y justificar, ante mi miseria, su desarrollo y potencialidad imperialista. Y a cambio de ello les he entregado mi ser, mi territorio, mi existencia para su beneficio”. Por consiguiente, no es gratuito que sea el mismo Doroteo quien tenga la “valiosa” idea de llevar a Rock con su apetito destructivo hacia San Telmo:

“¿Y si se rehúsan a venderlos? ¿Los conozco?” se decía Rock Cooper, ansioso por divisar las casas de San Telmo. “¡Ah, Dios nos dio la fuerza de la fuerza!”, sentenciaba el abuelo, y daba de puñetazos sobre la Biblia que siempre estaba en el brazo de su sillón favorito. Los cerros de estaño no le habían sido entregados por los bolivianos sin que hubieran sentido una

---

<sup>218</sup>*Ibid.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 16.

<sup>219</sup>Fernando Ainsa, *Del topos al logos. Propuestas de geopolítica*, op. cit., pág. 62.

ligera presión del puño férreo. “Pero soy un hombre honesto y antes ofreceré el precio justo”, reconsideró el tratante, y se sobó un brazo.<sup>220</sup>

El recuerdo de su abuelo Jehosaphat Cooper vuelve a tomar fuerza, la “mano de hierro” se torna otra vez amenazante. La idea de Doroteo ha sido la llave para abrir las puertas del infierno donde se había metido, y abrirle las del paraíso triunfador. Por tanto, Rock y Doroteo se unen en una brecha que los sostiene en el tiempo de la historia americana y los conduce en descenso hacia su abismo, el cual los hará encontrar su Yo auténtico. Se sabe de antemano que Rock es un mentiroso que de justo no tiene absolutamente, por lo que no es descabellado anticipar que es con base en la fuerza, y no por otro medio, que tratará de conseguir los dos monos faltantes. Así lo hizo su abuelo, y así lo hará él como su mayor ejemplo.

La búsqueda del camino de la utopía debe tener un espacio simbólico que sirva para desajustar el ser y la existencia, por consiguiente, este espacio y paisaje son opuestos a lo ya establecido por el sistema: se trata de rescatar la verdad de la simulación. Para ello, se debe dejar de lado el desconocimiento y evadir todo detallismo retórico que caiga en la ingenuidad y la inverosimilitud de “ver para creer”<sup>221</sup>. Si se va a desvirtuar la realidad, entonces se debe subvertir el Edén, desencantarlo, desnudarlo de todo artilugio pintoresco que lleve a la nostalgia de querer recuperarlo, pues: “La naturaleza desnuda, no embellecida por el trabajo y el arte provoca entre los ilustrados cierto horror; les asustan los abismos”.<sup>222</sup> Debido a esto, Chávez Alfaro rompe con la monotonía de esquemas reiterativos y describe a San Telmo de una manera concreta y ordenada, pero avasallante en un sentido objetivo, es decir, “desde adentro y no desde afuera”<sup>223</sup>:

Al interrumpir los ruidos del camión en el estancado silencio de San Telmo, las gallinas y los cerdos que merodeaban por la calle corrieron a refugiarse en los huertos. Con la semidesnudez propia de la hora y su perenne languidez, la gente salió a las puertas para verlo pasar; los niños, desnudos y con la piel quemada por los siglos de sol, corrieron tras él. Era

---

<sup>220</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 16.

<sup>221</sup>Alicia Llarena, *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica, op. cit.*, pág. 120.

<sup>222</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía, op. cit.*, pág. 109.

<sup>223</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía, op. cit.*, pág. 110.

un poblacho de una sola calle, en el que dos casas de adobe destacaban como castillos entre la miseria de unas cien casas de adobe.<sup>224</sup>.

No se necesita más. La calle que representa San Telmo es suficiente para establecer un espacio centrípeto que ilustre América Latina de manera viva, real, como siempre han estado las cosas y que sobreviven de generación tras generación. San Telmo es un espacio que está formado por todos los aspectos de la cultura latinoamericana, aquellos que siempre se han tomado como una forma correcta: creencias, valores, conductas sociales, normas, políticas. Por tanto, es un sistema cerrado, con un desgaste que lo ha desquebrajado a través de los años de espera. Debido esto, se da una relación entre espacio e identidad del latinoamericano con su territorio, es decir, pone de frente lo verosímil ante lo inverosímil, pues, por un lado, transforma el edén en un panorama de barbarie y, por otro, cambia la exuberancia por la miseria. Así, al cortar toda descripción explícita que haga un esfuerzo lingüístico por representar la extrañeza de un *topos* desconocido, Chávez Alfaro rompe con ese espacio enajenado, por consiguiente, no le interesa caer en las clásicas preguntas sobre: ¿qué hay? ¿qué tiene? ¿cómo es? Conoce San Telmo, lo mira, desde su creación, en toda América Latina: no necesita recursos que lo lleven a un informe de mentiras que acuda a los intereses políticos del imperialismo; por el contrario, es capaz de suplir la abundancia lingüística por una riqueza de realidad.

El ímpetu de Lizandro Chávez Alfaro por desarrollar a San Telmo como espacio centrípeto, es que el lector viaje junto con Rock y Doroteo, que llegue con ellos y observe también, “desde adentro”, la complejidad del entorno latinoamericano. Por ello, cuando Doroteo llega a San Telmo junto con Rock, muestra aires de superioridad: todo le parece mísero, mediocre, desconocido, lejano; tan es así, que Doroteo se “disfraza” de Rock Cooper y se siente un forastero en su propia tierra, capaz de hacerse pasar por un hombre de negocios, igual que su patrón:

—Aquí es — murmuró. Transpiraba superioridad al saberse observado por los pueblerinos.

---

<sup>224</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, págs. 16-17.

— Yo pago un peso y veinticinco centavos por cada mono. Puedes ofrecer hasta uno cincuenta.

Armado de estas instrucciones Doroteo bajó a negociar. En la puerta de la casa de adobe, la mujer y las hijas del cacique del pueblo lo recibieron con mohines y sonrisas. Pero antes que se tomaran alguna indebida confianza, Doroteo les espetó la propuesta.<sup>225</sup>

Como representante- interprete- chofer de un “civilizado” hombre de negocios, Doroteo no pierde tiempo en hacer saber lo que desea, para él los guiños y sonrisas de la mujer e hijas del cacique son poca cosa. Además, no puede dejar en ridículo a su patrón que lo observa desde la camioneta, pues si es su representante en ese momento, entonces debe comportarse con la misma actitud arrogante y “civilizada”:

— Véndanos dos; nada más dos— ellas se miraron entre sí, resolviendo qué contestar—. Uno cincuenta y uno cincuenta son tres pesos— dijo el criado, y sacó del bolsillo varios billetes húmedos.

— ¿De dónde quiere que los saquemos?

—Yo los vi en el patio. Tomen. Negocio es negocio.

—Era uno; Napoleón.

—Pero tan bueno. Jugaba con las gallinas.

—Estamos de luto.

— ¿Qué diablos están diciendo?

—Se le enredó el mecate y apareció ahorcado.

—Quién sabe cómo, pero ayer amaneció ahorcado.

—Y no lo hubiéramos vendido.

— ¡Ah, gente mañosa! ¡Por eso viven así, porque no saben que el dinero es el dinero!<sup>226</sup>

---

<sup>225</sup>*Ibid.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 17.

<sup>226</sup>*Ibid.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 17.

Lo que para Doroteo es motivo de vergüenza que las habitantes de San Telmo no quieran aceptar el dinero que le ofrece a cambio de los monos, para ellas resulta una afrenta. Sin duda, este momento de la narración muestra un choque entre dos polos opuestos de identidades latinoamericanas. Para Doroteo es claro que, como el mismo lo dice, “el dinero es el dinero”, mientras que para las habitantes de San Telmo existe algo más que eso: el amor a su mono Napoleón. No lo ven con la misma óptica de Doroteo, pues para ellas no es un objeto de comercializar, sino un integrante de su familia, un ser vivo con bondades. Debido a esto, el dinero que Doroteo presenta como símbolo de seducción, no vale absolutamente nada —por paradójico que parezca— en un lugar de miseria como San Telmo, y donde todos la comparten por igual. Pese a todo, existe la lealtad y la humanidad dentro de la barbarie que pueda presentar San Telmo, algo que ni Rock, ni Doroteo conocen, por más que uno sea hombre de la modernidad y el otro de una pseudomodernidad. Por consiguiente, esta vuelta a la naturaleza le causa un desajuste ahora a Doroteo, quien no reconoce su espacio originario, ya que su ambición y su supuesta “excepcionalidad” no le permiten ver su falsa identidad.

Ante el fracaso de Doroteo, Rock cumple lo advertido. Si los monos no fueron entregados por las “buenas”, como él le llama, entonces habrá que aplicar la fuerza y la “mano de hierro” como es su costumbre:

Con pasos calmados, parpadeando desganadamente, Rock se acercó a la puerta. Pidió explicaciones a su chofer y sin perder más tiempo apartó a las mujeres de un manotazo.

— ¡Dale sus tres pesos y sígueme!

Atravesaron la casa como un huracán y su cola. En el patio encontraron a un cerdo echando en un charco, un gallo que le picoteaba las pulgas y un tronco de cuerda amarrada a un tronco. Doroteo se pasó la cuerda por la nariz y asintió con la cabeza maliciosamente.

— Sí, aquí hubo mono, jefe. Han de tenerlos escondidos. [...]

Remojado de furia, Rock salió arrastrando un catre, pateando los taburetes que encontraba a su paso, al mismo tiempo que ensartaba blasfemias. Doroteo trotaba tras el amo y traducía sus palabras en leal adhesión a su furia.

— ¡Voy a hacer añicos este cochino pueblo si no me entregan dos monos! ¡Dos hediondos monos! — terminó vociferando Doroteo, a media calle, haciéndose eco de lo que el amo decía.<sup>227</sup>

De nueva cuenta Doroteo vuelve a su posición de interprete, pero las palabras del jefe lo llenan de valor para repetirlas tal y como Rock las desea transmitir, sin embargo, parece que San Telmo también resiste y se opone al triunfo de Rock y Doroteo, ya que, es difícil no pensar si en realidad el mono Napoleón se ahogarí, o si las habitantes de San Telmo prefirieron sacrificarlo antes de entregarlo a cualquier traficante de monos. No obstante, un nuevo fracaso llega para patrón y sirviente:

Las casas se tragaron a los habitantes de San Telmo, con todo y animales, y el pueblo se sumió en la espesura del silencio. En la calle no quedó más que el sol bailando entre las yerbas. Por un momento se oyó el zumbir de un enjambre de avispas construyendo su panal bajo un alero, y luego los ruidos del camión que se alejaba.<sup>228</sup>

La soledad y el silencio del pueblo los encierra otra vez en su derrota, no les entrega nada a Rock y Doroteo más que su rechazo; por su parte, el lector “baja al ruedo de la realidad”<sup>229</sup> latinoamericana, convive con los de abajo y se pone en un lugar verdadero, alejado del mundo imperialista que tanto lo ha cegado en su fantasía dialéctica. Esta reconversión en la utopía que hace Lizandro Chávez Alfaro a través San Telmo, se aleja de todo mundo imaginario y diseñado por la fantasía, para volverlo, ahora sí, “pasta de su pasta”, y convertirlo en un “lugar de producción” que le haga encontrar al latinoamericano esa “promoción del ser” tan necesaria en todo creador de una identidad.

Como lo hemos venido mencionando, América Latina vista desde la óptica imperialista, siempre será un lugar utópico para sus habitantes, no es su lugar, se vive de lo deseable, pero jamás de lo realizable. Por tanto, San Telmo, como espacio centrípeto, también

---

<sup>227</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 18.

<sup>228</sup>*Ibid.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 18.

<sup>229</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, *op. cit.*, pág. 60.

concentra la fuerza para esclarecer la utopía desde lo históricamente operante; es decir, condena la historia latinoamericana desde su discurso totalizador y mutilador de libertad y justicia social. Es un punto de partida de lo más profundo, desde “el corazón de la utopía misma”<sup>230</sup>. De ahí que muestre todas sus limitaciones y la naturaleza aborrecida por encima de la que ha sido tan aclamada:

La naturaleza pasó de ser una “fuerza exterior” [...] a convertirse en una “fuerza interior” [...] A medida que el personaje se va cargando, no exactamente de conciencia social, pero sí de sociedad (es decir, a medida que la sociedad ensancha su importancia en la vida individual), su actitud ante la naturaleza ya no es de estupor y sumisión. Es decir, el paisaje puede permanecer estático, pero la mirada cambia. Y al cambiar la mirada el paisaje obedece a esa presión poco menos que dialéctica, y también se dinamiza, pero sin avasallar al personaje [...].<sup>231</sup>

San Telmo es el eje estructurante del relato, aunque cede, al igual que la selva, la huida de Rock y Doroteo, también es un hecho que los condiciona de una manera social en su accionar. Necesita dejarlos vivos para que continúen con su deformidad. Por ello, su resistencia a fracasar los hace degradarse ante la imagen que se les presenta al salir del pueblo:

Al salir del pueblo, Rock Cooper hizo una apremiante señal para que el chofer se detuviera. Una y otra vez se restregó los ojos y siguió viendo lo mismo: a un lado del camino, dos monos se rascaban la panza y comían guayabas, sentados en una misma rama, a poca altura. El criado no entendía.

— Toma tu cerbatana — susurró el jefe, y con el mayor sigilo abrió la portezuela—. Sígueme. Si los espantas te parto en pedazos.

Arrastrándose entre los arbustos dieron un rodeo hasta tener a tiro a los monos. Masticaban sin prisa y miraban al camión con curiosidad. Intrigado por el extraño aspecto de lo que a primera vista parecía una pareja de simios, Rock revisó mentalmente las familias, las subfamilias, géneros, especies y subespecies en que hasta el día se había clasificado a los

---

<sup>230</sup>Alicia Mayer y otros, *op. cit.*, pág. 60.

<sup>231</sup>*Ibíd.*, Alicia Mayer y otros, pág. 60.

cuadrumanos que habitan el continente americano. En ninguna encajaban. ¿*Catarrinos* en América? Las proporciones encuadraban dentro de las características del simio, pero la piel no estaba descrita en ninguno de los manuales de zoología que había leído. Los ojos hundidos y la cara huesosa parecían de Langur; voluminosa; la voluminosa panza, a punto de estallar, recordaba los Monos Araña. ¡Dios! ¿Una nueva familia de simios?<sup>232</sup>

De acuerdo con las clasificaciones de los monos, éstos se dividen en dos: *Catarrinos* y *Platirrinos*. Los primeros responden a una clasificación del Viejo Mundo (macacos, langures, colobos, papiones, mandriles, gibones, gorilas, chimpancés, y por supuesto, el ser humano), mientras que a los segundos se les considera del Nuevo Mundo (monos araña, los monos aulladores, los sakis, lo monos ardilla, los monos capuchinos, sahués, uacaris y el mono nocturno). Es por ello que Rock cae en una “confusión” en las clasificaciones, pues no puede entender —muy a su favor— que los monos sentados comiendo guayabas sean *Catarrinos*; debido a que, si hablamos del Nuevo Mundo, entonces, tampoco existe motivo para darles esa clasificación, sobre todo, porque de esta rama clasificatoria descienden los hombres. La duda de Rock por encontrar clasificación alguna para su visión de estos monos lo rebasa y sale más allá de sus conocimientos; sin embargo, a él no le importa lo que sean, ya que el problema lo resuelve desde su extrañamiento, es decir, pone en duda su experiencia propia sobre el conocimiento de monos y se sorprende de lo que acaba de descubrir: una nueva clasificación de monos.

La visión de Rock lo hace pensar que, pese a todo, hay triunfos. Su perseverancia y valentía lo han hecho volver a la vieja fórmula de buscar-encontrar-descubrir; por tanto, su nuevo descubrimiento debe ser comprendido y explicado desde su capacidad creadora. Si en realidad se trata de una nueva familia de monos, con más razón tiene poder sobre ellos, tanto, como para darles una identidad propia desde su conocimiento. Es por ello que hace caso omiso —como en toda la narración— de las mustias recomendaciones de Doroteo:

- No tienen cola, jefe — susurró Doroteo, apoyado en rodillas y manos.
- Cállate y dispara. Por todos tus antepasados apunta bien y dispara.

---

<sup>232</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, págs. 18- 19.

“A mí qué me importa. Me pagan veinte pesos”, reflexionó el criado. Lentamente desarrolló el hacecillo de espinas emponzoñadas. Estaban provistas de una pequeña dosis de veneno que actuaba en forma de poderoso anestésico. Entre uno y otro tiro de cerbatana medió un segundo. Dos guayabas mordidas rodaron por el suelo y los primates cayeron como fulminados. Mientras los dos hombres trotaban hacia donde habían caído las presas, el patrón regañó de nuevo al sirviente por opinar sobre lo que ignoraba. Mencionó el Macaco de Gibraltar, que tiene tanta cola como cualquiera de los demás habitantes del Peñón; las cuatro especies y quince subespecies de gibones, todas sin cola. Cuando Doroteo intentó explicar, le ordenó cerrar la boca e ir a abrir la jaula en que estaban los tres monos araña.<sup>233</sup>

La victoria de Rock Cooper ha llegado, su utopía de objetivar en aquel selvático país centroamericano la leyenda de su abuelo Jehosaphat y ganar la tan ansiada firma de los laboratorios Sex Mill Corp, resulta, después de tanto sufrimiento, ahora sí la conquista del “espacio feliz” que se convierte en ese DESEAR que incita a poseerlo; en ese VER descrito como una tierra todavía inédita; y ese NUNCA DEJAR como un espacio que reivindica al hombre con el paraíso terrenal.

De esta manera, Rock encuentra su *eu-topos* para generar una utopía del lenguaje que servirá como ordenador del espacio, y así convertirlo en un escenario que presente la esencia de ese hombre soñador que busca construir y realizar su utopía en un ambiente creado a su sueño y semejanza. La utopía del lenguaje es la identidad de todo viajero que anhela, por medio de sus palabras, llenar de magia su empresa y hacerla coincidir con la idea que tiene de esa tierra desconocida. No obstante, la utopía del lenguaje suele ser aprovechada por discursos dominantes como el de Rock, debido a que adquiere ese carácter entre realidad y ficción; tan es así, que se imagina la gran cantidad de dinero a ganar en un futuro inmediato con estos nuevos monos:

“Jehosaphat. ¿Soy o no soy un Cooper?” murmuró Rock, con un mono en cada mano. Al observarlos más de cerca les encontró atributos sexuales semejantes a los del *Pan Satyrus* ¡Dios qué enorme vejiga deberían tener! ¡Qué formidables productores de orina y qué gran

---

<sup>233</sup>*Ibid.*, Lizandro Chávez Alfaro, págs. 19-20.

tajada de dólares se iba a dejar pedir por cada uno! En adelante no compraría más que de esa clase de monos. Una nueva familia.<sup>234</sup>

La divagación de Rock Cooper sobre lo que desconoce continúa siendo un medio de asombro para él, pues niega y afirma con base en su certezas y dudas. Trata de interpretar algo que jamás había visto y busca hacerlo coincidir. Sin embargo, su euforia lo ha llevado casi a la locura, poniéndolo en un panorama fuera de la realidad:

En el camino Rock iba tan contento que se puso a cantar himnos religiosos. En el siguiente poblado compró otra botella de ron y su voz se volvió más heroica, más dominante, más potente que el motor del camión con sus miles de explosiones por minuto. Cantaba como si marchara al cielo y no a un aeropuerto cualquiera, y Doroteo se sentía más criado y más mono, aplastado por el peso de aquella voz avasalladora.<sup>235</sup>

Que Rock haya conquistado una “realidad” por la fuerza, con una identidad dominante, hace que Doroteo se sienta oprimido y avergonzado por su patrón, con la misma identidad traumática que tiene el latinoamericano ante una sociedad condenada al fracaso y a la opresión violenta. Para Rock, las puertas del paraíso se abren de par en par, le han reivindicado su sufrimiento, su ideal se ha realizado tal y como lo planeó; ahora puede llamarse un Cooper sin avergonzarse. En cambio, Doroteo continúa siendo el mismo, pues si no es en San Telmo donde puede sentirse superior, no será en otro lugar. América Latina —su territorio, lo acepte o no— es para Rock; por ello, su ideal debe ser tan efímero como sentirse veinte pesos más “rico”, mientras mira a su patrón triunfar y convertirse en un empresario de verdad. Además, todavía tiene que soportar ser aleccionado por alguien que “presume” de honorabilidad, siendo que es la viva imagen de la impunidad: “A medida que crecía su embriaguez, el jefe fue cambiando el canto por la prédica. Hizo ver a su criado la

---

<sup>234</sup>*Ibíd.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 20.

<sup>235</sup>*Ibíd.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 20-21.

oprobiosa vida que llevaba, hundido en la poligamia, en la sensualidad que ningún clima justifica, cediendo a cada momento a las tentaciones de la pereza”<sup>236</sup>.

Aun sí, no se puede sentir lástima —reiteramos— por Doroteo, ya que él fue quien llevo a Rock a San Telmo y lo condujo hacia el éxito, no le importó los destrozos que éste pudiera causar para conseguir los dos monos restantes, sino que lo alentó y se llenó de “superioridad” ante su gente para demostrarle a su patrón cuán inferiores y endebles son ante sus amenazas imperialistas. No obstante, ahora vuelve a su realidad, al mismo perfil que Rock siempre tuvo de él; otra vez es un latinoamericano estéril en ideales que no sean más allá de unos cuantos pesos, carga con el legado del dolor acumulado, de la injusticia, del despojo y la barbarie, pero sin tener, o no queriendo tener, conciencia de ello y, por consiguiente, lo alimenta con sus deseos vanos. Por eso se siente más criado y mono a la vez, pues ahora sabe perfectamente que su patrón no bromeaba al decirle que lo metería en una jaula de ser necesario:

Después de un silencio de varios kilómetros en los que no se oyeron más que los ruidos del cargamento, el motor, el gorgoteo del ron en una ancha garganta, las llantas silbando sobre el pavimento, Rock concluyó en voz alta:

—Se llamarán *Primatus Santelmensis*. ¡Suena bien! ¿Eh?

— ¿Qué? ¿Quién?

— Ellos, los que vienen detrás tonto— y llenó la cabina de una risa monótona con la que fue quedándose dormido.<sup>237</sup>

¿En realidad son monos los *Primatus Santelmensis*? El halo de misterio con que Chávez Alfaro envuelve este momento le da una ciclicidad a la narración, pues parece que todo vuelve a comenzar. El silencio que circunda camino hacia el aeropuerto, es exactamente el mismo que pasa al inicio del cuento; un silencio encubridor que encierra una imagen desoladora y furtiva, debido a que, no es el mismo silencio sofocante que denuncia y se

---

<sup>236</sup>*Ibid.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 21.

<sup>237</sup>*Ibid.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 21.

revela, a tal grado, que desenmascara las personalidades de Rock y Doroteo, obligándolos a descender hacia un abismo espacial y existencial. El paisaje ya no es tortuoso ni presenta oposición alguna en su camino, da la impresión de que la brecha se abre completamente como el futuro para las próximas empresas de Rock; por consiguiente, éste puede dormir plácidamente, como quien ha realizado un sueño después de tanto trabajo. Es por ello que dentro de su sopor se atreve a darle una identidad al descubrimiento que acaba de hacer.

Con lo anterior, los *Primatus Santelmensis* despiertan una interrogante en el lector, ya que, una vez teniendo conciencia de las acciones de Rock y Doroteo, sabe perfectamente que no es obra de la fortuna ni del extrañamiento lo que Rock descubrió. Ahora es un observador que no se asombra de lo que es América Latina, ni de las situaciones que puedan ser desconocidas y presentadas como cotidianas desde la apatía y desesperanza del latinoamericano. Si bien la interrogante continua sobre quiénes son los *Primatus Santelmensis* que llevan en la parte de atrás del camión, para el lector no será motivo de sorpresa que la narración de un giro de trescientos sesenta grados nuevamente, y descubra ante sus ojos una imagen de afrenta y profundamente violenta para la sociedad latinoamericana:

Despertó en el aeropuerto. Las jaulas quedaron apiladas al borde de una pista. Los empleados aduanales y de migración no tenían qué hacer en este caso. Un decreto del poder ejecutivo libraba al tratante de impertinentes intromisiones en su negocio que, después de todo, beneficiaría la economía nacional. La última instrucción de Rock a su criado antes de irse a su hotel fue que diera de comer a los animales. La Sexmill Corp. tenía opción de rechazar cualquier mono en malas condiciones. Al regresar del mercado con tres racimos de plátanos maduros, Doroteo sintió la urgente sed en que se traducía el vago deseo de salirse del mundo, de ablandar el suelo que pisaba, cuando menos, y el camión se detuvo frente a la cantina.<sup>238</sup>

El pesimismo que muestra Doroteo ante el marasmo de sus personalidades, lo obligan a debatirse entre el buen y el mal salvaje, pues, por un lado, se muestra como el sirviente leal

---

<sup>238</sup>*Ibid.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 21-22.

y abnegado; pero, por otro, es ladrón, mentiroso, traidor, de bajos escrúpulos, no le importa alimentarse de la carne de sus hermanos con tal conseguir sus ideales. Sin embargo, desde su rol de hombre, la razón intenta establecerlo en una “conciencia humana”<sup>239</sup>, la cual parece actuar en él y, por ello, siente todo el peso de su soledad, de sus “veinte pesos” de vergüenza que lo hundan en lo más profundo de su tierra latinoamericana:

Encorvado sobre un extremo del mostrador, en silencio, bebió ávidamente una cuarta parte u otra cuarta de aguardiente, hasta tener un litro fermentándose en el estómago. De ahí surgieron los nubarrones que envolvían las cosas, la gente y mágicamente las hacían bailar, olvidadas de su mal olor, de sus narices chatas, de sus brazos largos. Quiso unirse al baile. Aulló, se rasco el trasero y los sobacos desesperadamente.<sup>240</sup>

Doroteo vuelve a sufrir una simbiosis de hombre-mono, pues cada vez más va asumiendo esa transformación de animalidad que Rock Cooper le dio desde el principio. No es el aguardiente lo que causa su transformación, sino la conciencia de saberse en las mismas condiciones que los demás parroquianos de la cantina; debido a que, sin la capacidad de identificación, la injusticia no se podría percibir como tal, o no se podrían calcular los siglos de abusos y explotación realizados en un territorio.

Por consiguiente, Doroteo se identifica con ellos, sabe que él también es parte de la misma miseria, del mismo atraso, de la misma explotación, del mismo perfil y de la misma herencia. Sus veinte pesos sólo valen para que compre más aguardiente, pero no harán que cambie su imagen de salvaje. Debido a esto, busca unirse al baile actuando como un mono, muestra su animalidad sin tapujos y deja huellas claras de todo el proceso de justificación y autoderecho de conquista y posesión que los explotadores inventaron para saquear América Latina:

— ¿Yo? Yo soy un mono aullador. ¡Congnnnn! ¡Cognnnnnn! Para servirle. ¿Y usted de qué clase es? Ah, no me diga. Yo sé— brincoteaba alrededor de un parroquiano reconociéndolo. Calvo, con cuero rosado, bolsa debajo de los ojos. ¿Dónde dejó a su manada? Usted es

---

<sup>239</sup>Juan A. Ortega y Medina, *op. cit.*, pág. 30.

<sup>240</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 22.

Uácari. Oigo a mi jefe y aprendo muchas cosas. Extranjero, ¿eh? Porque los Uácari viven en Brasil. Enséñeme las manos. Sí, grandes y peludas. Saque la cola; no la esconda. Ustedes tienen cola corta y pachona—saltaba dando mordiscos a un mago verde. Toda la clientela aullaba de risa—. Estamos en familia. ¿Verdad, amigos? ¡A quitarse la ropa! ¿Quién dice que los Aulladores no somos buenos bailarines? ¡Miren! Somos una sola manada. Arañas, los López, Hondureños, Saimiríes, Uácaris, Mexicanos, Colombianos, Carasblancas, Zaguíes, los Montoya, Brasileños, Nicaragüenses, Titíes, ¡somos una sola manada! ¡Pendejo el que se esconda! ¡Los Macacos no tienen cola! ¡A quitarse la ropa!

Subido en el mostrador, sin camisa, descalzo, brincaba de un pie a otro y se desabotonaba el pantalón, cuando la cantinera mandó que lo sacaran. A rastras fue llevado a la puerta, y desde allí voló hasta la portezuela del camión.<sup>241</sup>

La realidad vista desde una totalidad por Doroteo, hace que el pasado se mezcle con el presente y se instale en el imaginario del latinoamericano. Aunque pareciera que Doroteo pierde la razón por el alcohol que ha bebido, sucede todo lo contrario, ya que, por paradójico que parezca, es el momento cuando la adquiere y se reafirma como un latinoamericano, como eso que se ha sido después de tantos siglos de conquista europea y angloamericana. Por ende, sabe perfectamente que todos son “la misma manada” sin excepción alguna, ni veinte pesos más caros, ni veinte pesos más baratos. Ya no hay por qué esconderse, pues no existen diferencias, sino coincidencias: son monos *platirrin*os del Nuevo Mundo. No importa lo que se quiera aparentar. Por ende, este momento le muestra al lector lo que nunca ha sido, ni lo que jamás será mientras existan autoimágenes que pretendan simular y arrojar a la oscuridad de la dominación.

Lo que sucede con Doroteo no es la pérdida de la inocencia, sino la recuperación de la sabiduría que ha obtenido con base en su experiencia vivencial en América Latina. Por consiguiente, esa es la utopía que desea Chávez Alfaro a lo largo del texto, que la identidad del latinoamericano se asiente “en un pasado de profunda raíz histórica que, a partir del presente, mira al futuro y proyecta su porvenir, un porvenir deseado y posible”<sup>242</sup>. Para ello, es necesario que esta recuperación de la sabiduría sea sin evasivas ni excepcionalidades sobre lo que se conoce como “identidad” latinoamericana, y despierte “una visión utópica en la cual el hombre deba llegar a “ser plenamente humano”, más allá de los obstáculos y de

---

<sup>241</sup>*Ibid.*, Lizandro Chávez Alfaro, págs. 22-23.

<sup>242</sup>Alicia Mayer y otros, *op. cit.*, pág. 87.

alienación que asfixian la creatividad y el desarrollo del hombre en su real y verdadero ejercicio de libertad”<sup>243</sup>. Chávez Alfaro libera a Doroteo de sus ataduras, pues está lejos de la mirada y presencia inquisidora de Rock, por ende, eso mismo trata de hacer con el lector, ponerlo lejos de la imagen estéril que el imperialismo le ha dado uniformemente sin distinción alguna; ya que, sólo a través de otros sujetos es que puede uno reconocerse con otro sujeto. Y eso es lo que le pasa a Doroteo al verse tan semejante a los demás parroquianos, sabe perfectamente que ante su conflicto de identidad, el cual es uno cuando se encuentra con Rock y otro cuando estuvo en San Telmo, ahora no tiene nada qué aparentar ni esconder, por eso su exclamación de: “¡Pendejo el que se esconda!”.

El latinoamericano se ha escondido de lo que es realmente bajo la máscara de la excepcionalidad, misma que sólo lo protege como un remedo del europeo y el angloamericano; sin embargo, sólo es una simulación que el imperialismo le impuso para subordinarlo. La clase imperialista sabe que nunca podrá imponerse por sí sola en un territorio que desea dominar, por ende, debe contar con la cooperación y la pasividad de los dominados. De esta manera, le regala una imitación barata de su progreso, de su forma vida, de sus utopías que las disfraza como un ideal imposible, irreflexivo, acercado más a la duda que a la certeza, a lo risible por encima de lo sensato. Por ello las constantes risas de los parroquianos de la cantina, pues ahora Doroteo es quien está del otro lado del espejo, ahora él es objeto de la burla. La incapacidad que tuvo para observar la situación de aquellos monos —tan semejantes a él— que sufrían bajo el inclemente sol de la brecha en los linderos de la selva, es la misma que tienen los parroquianos ante la totalidad de su simbiosis hombre-mono.

Marcos Victoria afirma que el reino legítimo de lo cómico es “lo breve, lo fugaz, lo instantáneo”<sup>244</sup>, además que demuestra “un no tomar algo en serio, una desvalorización”<sup>245</sup>. Para los parroquianos de la cantina, la manera como toma Doroteo conciencia de su identidad es motivo de comicidad, por ende, lo desvalorizan y lo miran desde una óptica ridícula. Las carcajadas hacia Doroteo, tan cercanas a la locura, presentan, como lo expresa Bergson, un

---

<sup>243</sup>*Ibid.*, Alicia Mayer y otros, pág. 87.

<sup>244</sup>*De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, UAM, México, 1992, pág. 85.

<sup>245</sup>*De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, *op. cit.*, pág. 86.

“gesto social”<sup>246</sup> que se complementa como un eco de la dominación. Ese instante breve en que la emoción se apodera de la serenidad, lleva implícita una carga de insensibilidad para hacer una crítica a la realidad. Por consiguiente, esta etapa “cómica” de Doroteo frente a los parroquianos es utilizada por Chávez Alfaro como una muestra de lo que es América Latina socialmente; debido a esto, lo presenta como “un mundo cuyos fines se destruyen porque carecen de base sólida y verdadera”<sup>247</sup>. La cantina se convierte en un escenario en el que, por medio de lo cómico, Lizandro Chávez Alfaro establece una sátira sobre lo que es el latinoamericano desde su “identidad”. La antífrasis en su discurso permite invertir el momento de comicidad, por otro que denuncie la crisis, el desaliento, el escepticismo de una sociedad que es capaz de reírse de su propia deformidad sin tener conciencia alguna. Desde esta perspectiva, Chávez Alfaro satiriza el momento con la finalidad de corregir, ridiculizando, los vicios e ineptitudes del latinoamericano. De esta manera, la comicidad se une con la sátira, y las risas de regocijo ante la ridiculez de Doroteo, son cambiadas en el lector por un amargo desprecio que le provoca cólera ante la denigración del hombre latinoamericano en su propio territorio.

Cuando Doroteo es sacado arrastras y arrojado desde la cantina, el momento fugaz de la comicidad ha pasado, pero la perduración de la sátira se mantiene y continúa en la narración:

Aullando y corriendo a la velocidad de ebrio llegó al aeropuerto. En la oscuridad mientras mascullaba balandronadas y se jactaba de su condición toda poderosa, repartió los plátanos equitativamente entre los monos. Para ser más equitativo aún, él mismo se sentó junto a las jaulas a comer plátanos. Oyó que los monos le hablaban con dos vocecitas eclenques y suplicantes. Nada extraño había en que un mono amaestrado supiera decir: “señor, oiga, señor”. No recordaba exactamente en qué punto habían quedado los *Santelmensis*, pero lo más probable era que estuvieran en la base de la estiba de jaulas, de donde llegaban las voces. Contestaba con monosílabos malhumorados, queriendo dar a entender a las vocecitas que no quería oír las. Pero ellas insistieron en que se llamaban Jacinto y José, que eran hijos de Mercedes la planchadora, mujer de Rito el aguador; que siempre iban a comer guayabas a aquel lugar.<sup>248</sup>

---

<sup>246</sup>Ibíd., *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, pág. 86.

<sup>247</sup>Ibíd., *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, pág. 86.

<sup>248</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 23.

Al salir de la cantina despreciado y ridiculizado, Doroteo vuelve a asumir la misma postura de arrogancia ante quien se considera superior; no obstante, sabe perfectamente que debe cumplir con sus obligaciones, pues para su patrón él es semejante a los monos. Por consiguiente, si su lugar está junto con ellos, entonces también es justo que comparta los alimentos como una igualdad; después de todo, los *Primatus Santelmensis* que llevan en una de las jaulas son hombres igual que él. Las vocecitas que le hablan suplicantes parecen ser su conciencia, pero no es así, esta vez son reales y le exigen reconocimiento. Doroteo siempre lo supo —ahora la interrogante que se planteó más arriba ha quedado resuelta— no eran monos sino hombres los que Rock capturó a las afueras de San Telmo, pero su personalidad de buen salvaje le impidió oponerse a la bestialidad de las acciones de su patrón. Recordó —volviendo al principio de la narración— las palabras de Rock cuando iracundo le dijo: “Puedo meterte en una de esas jaulas y...”. Doroteo no quiso acabar la frase viéndose en una jaula como Jacinto y José, los dos *Santelemensis* que Rock bautizó con toda magnanimidad y que Doroteo aceptó desde su complicidad. Ahora ambos están más unidos que nunca, son traficantes de monos y de personas, comparten la misma crueldad. Por eso Doroteo se niega a escuchar las suplicas de Jacinto y José, pues prefiere evadirse sintiendo el poder de su dinero: “las vocecitas seguían gimiendo y preguntando dónde estaban, sin dejarlo dormir tranquilo, hasta que una lluvia de billetes de un peso, en grupos de veinte, lo cubrió de pies a cabeza, se quedó dormido”.<sup>249</sup>

Así como Rock duerme plácidamente en la habitación de un hotel, Doroteo también lo hace “[...] de espalda sobre el pasto, a la orilla de la pista”.<sup>250</sup> No importa que duerma a la intemperie, pues el verse cobijado por una lluvia de billetes de un peso lo hace sentirse dichoso y en el lugar más opulento para descansar; ya que, pese a todo, ha triunfado al igual que Rock. La idea de ir a San Telmo es parte de su mérito como buen salvaje y, por ende, merece esa gratificación de entregarse al sueño apacible. Con lo anterior, surge la siguiente interrogante: ¿Rock y Doroteo pueden considerados como hombres verdaderos? Mucho se ha hablado sobre la animalidad de Doroteo y cómo la asume en su simbiosis hombre-mono.

---

<sup>249</sup>*Ibid.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 23.

<sup>250</sup>*Ibid.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 23.

No obstante, no se puede exentar a Rock de esta clasificación, ya que, de hacerlo, se estaría cometiendo una grave justificación racial. Si bien es cierto que tanto Rock como Doroteo comparten una misma “naturaleza humana”<sup>251</sup> y, por tanto, son parte de un “conjunto de individuos del género o especie humana”<sup>252</sup>, su deshumanización proviene de la falsa conciencia histórica que poseen. Ambos —desde su conveniencia— asumen el rol que les toca y se sienten cómodos con ello. No importa a quien traicionen con tal de conseguir sus propósitos y alcanzar la satisfacción del éxito. Eso los hace quedar lejos de la humanidad. La mentira que desean ocultar, pasando por alto la igualdad de todos los hombres, los refleja en un espejo deformante y los transforma en los verdaderos animales.

Sin embargo, la decepción llega aún más cuando las mismas autoridades del aeropuerto se muestran incapaces ante la injusticia que se está cometiendo:

Jocosos... vacilantes...recelosos...grave... alarmante... el rumor fue serpenteando por hangares, bodegas, pasillos y oficinas: había dos niños desnudos enjaulados con los monos. Las autoridades del aeropuerto exigieron seriedad a sus subordinados, y cuando la presión del rumor los obligó a ver a los niños, negaron tener autoridad para intervenir en el asunto. El señor Cooper tenía una concesión especial. A fin de cuentas había algo más importante que atender: la entrada y salida de los aviones. Los altoparlantes anunciaron la llegada del primer avión de pasajeros. Cada uno ocupó su puesto.<sup>253</sup>

Siempre hay algo más importante que atender en América Latina. Aun cuando las cosas salen a la vista, las autoridades siempre muestran su incompetencia y temor ante la situación. Las concesiones son para el extranjero y las prohibiciones para sus habitantes. Por tanto, a los dirigentes del aeropuerto les conviene mandar a sus subordinados a continuar con sus labores acostumbradas, pues saben perfectamente que la misma cotidianidad es un arma infalible para ocultar el horror. Esta imagen de impunidad que muestra Chávez Alfaro se conjunta con el servilismo latinoamericano hacia clase imperialista. El abuso de fuerza y

---

<sup>251</sup>Juan A. Ortega y Medina, *op. cit.*, pág. 30.

<sup>252</sup>*Ibid.*, Juan A. Ortega y Medina, pág. 30.

<sup>253</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 24.

poder no sólo es de Rock para Doroteo, sino también de las autoridades locales, quienes prefieren pasar por alto un delito como el robo de dos infantes que serán comercializados para ser objeto de experimentos de los laboratorios Sex Mill Corp., pero eso no les interesa a los dirigentes del aeropuerto, ellos saben que también serán beneficiados con la venta de Jacinto y José, además de los otros monos que igualmente son sustraídos clandestinamente.

Ante esta imagen aberrante de sumisión y vergonzosa identidad latinoamericana, Lizandro Chávez Alfaro une ambas vertientes y muestra con más firmeza que eso no es un lugar adecuado para los latinoamericanos, sino un escenario de crueldad y miseria donde todos están coludidos por la bestialidad y la avaricia. Ninguno es digno de llamarse hombre. La contra-imagen de los macheteros que se oponen al robo de Jacinto y José, tan sólo es una muestra de lo frágil y pusilánime que puede ser la sociedad latinoamericana en una protesta:

Sólo una brigada de macheteros, contratada para rozar los zacatales crecidos entre pista y pista, permaneció cerca de las jaulas. Cuando se presentó Doroteo y le pidieron una explicación dijo que él ganaba veinte pesos diarios, nada más, y que las explicaciones las daba el jefe, con el como interprete. La brigada siguió afilando sus machetes. Cuando apareció Rock Cooper, bien peinado, rasurado, oloroso a lavanda, con un traje de *palmbeach* y con un portafolios en la mano, se negó a dar explicaciones. Al ver centellar los machetes, cada vez más cerca, prefirió correr al teléfono y llamar a su embajador.<sup>254</sup>

No importa que la brigada de macheteros se revele mostrando su indignación ante el robo de dos menores que son vistos, con toda intencionalidad, como animales; eso no bastará para que Rock, Doroteo y ahora las autoridades de aquel país centroamericano —que es toda Latinoamérica sin excepción— obtengan su beneficio. Cada uno se justificará bajo sus palabras mezquinas e inhumanas, Rock dirá que “¡Dios nos dio la fuerza de la fuerza!” para conquistar y someter a los más débiles sin compasión alguna; por su parte, Doroteo dirá lo mismo de toda la narración: “A mí qué me importa. Me pagan veinte pesos”; mientras las autoridades dirán irónicamente que: “Un decreto del poder ejecutivo libraba al tratante de

---

<sup>254</sup>*Ibíd.*, Lizandro Chávez Alfaro, pág. 24.

impertinentes intromisiones en su negocio que, después de todo, beneficiaría la economía nacional”. Y todo volverá a quedar en silencio, así como quedó San Telmo ante las amenazas de Rock.

Tristemente América Latina volverá a quedar violada y sus hijos arrancados de su seno de la forma más vil y miserable. Nuevamente se cumple lo que asevera Horacio Cerutti Guldberg acerca de que “América, la invocada, es predestinada, presagiada a ser la madre violada y sus hijos a agotar el papel de vengadores”<sup>255</sup>. Vengadores no son los macheteros que se oponen al robo de Jacinto y José, pues tan sólo pertenecen a una minoría que se sabe nada podrá hacer ante una sociedad corrompida por la ambición y el ansia de ser “moderna” a toda costa. Si bien es cierto que Latinoamérica ha ido, a través de los siglos, generando una serie de ideales con los que busca romper las ataduras de la marginación económica y social, esto no ha sido suficiente para librarla de los sistemas de explotación externos e internos. Por la tanto, mientras se confunda uniformidad con unificación, jamás se podrá construir una América unida. Se sabe de antemano que la diversidad es parte fundamental de la existencia americana, sin embargo, no por ello se puede pensar que todo está perdido y caer en las mismas dicotomías que confunden sobre lo qué es ser realmente latinoamericano. América Latina no puede permitirse continuar dividida, tiene un problema que le atañe a todos sus habitantes y que comparten sea cual sea su territorio: conquistar su identidad.

Esa es la utopía en la dialéctica de Chávez Alfaro, buscar la solidaridad de los latinoamericanos ante la rapacidad del hombre europeo y estadounidense. Por ello se debate entre una realidad e irrealidad para mostrarle al lector lo frágiles que son las líneas divisorias y la incapacidad que se tiene para hacerlas valer y defenderlas. Su dialéctica es una denuncia a la falta de unión que existe y a la indiferencia. Lizandro Chávez Alfaro sabe perfectamente que en la modernidad las conquistas difieren de las antiguas; para él es bien sabido que la conquista de América fue realizada —como lo narramos en la primera parte de este trabajo— por medio de las armas y bajo los métodos más bestiales de dominación. No obstante, sabe también que, ahora, en la modernidad, la conquista se da por medio de un largo periodo de infiltración o hegemonía industrial capitalista, y que, para ello, se utiliza un recurso

---

<sup>255</sup>Alicia Mayer y otros, *op. cit.*, pág. 25.

silencioso de infiltración, el cual cuenta con la pasividad de los habitantes de la región. Debido a esto, cuando Rock llama su embajador y denuncia el acoso de los macheteros, las autoridades del país acuden de inmediato:

El embajador llamó al presidente, el presidente al director de policía y el director al cuartel más cercano al aeropuerto. Con eficiencia y rapidez insospechadas en un país tan pequeño, a unos cuantos minutos del llamado telefónico, un camión cargado de gendarmes entró aullando en el aeropuerto. Llegaron a tiempo de devolver al tratante en monos los dos *Santelemensis* que los macheteros habían rescatado de la jaula, y el avión con destino a Rochester salió con sólo siete minutos de retraso.<sup>256</sup>

Queda demostrado que “No hay lugar” para los latinoamericanos. Este no es su territorio. No se puede considerar como propio lo que nunca se ha obtenido. América Latina es una visión romántica y cautiva en el pasado, sin una propuesta realmente diseñada entre la historia y el futuro, basada desde un presente. Se sigue creyendo en lugares lejanos e imaginarios para que el latinoamericano encuentre una forma de vida mejor; sin embargo, sólo son evasivas para no asumir verdaderamente la problemática de su espacio y escenario en el que vive todos los días. En Latinoamérica se prefiere soñar más que realizar, por ende, como lo establece Antonio Caso, no se reconoce que: “El ensueño más puro es nomás quimérico, si no se afianza en la *santa realidad* y con ella se integra (...) Sin aspirar a algo mejor se retrocede sin remedio; pero sin saber con precisión a dónde se va, se fracasa, sin duda”. Por eso Chávez Alfaro apuesta por el fracaso y no por la victoria en “Los monos de San Telmo”, ya que, si eligiera lo segundo, no sería apegarse a la *santa realidad*. Su conciencia de América Latina como un lugar de satisfacción para otros, lo obliga a reconocer la desilusión que causa ser parte de una sociedad donde latinoamericanos como Doroteo y como las autoridades de aquel país centroamericano, entregan con toda impunidad y servilismo a hombres como Jacinto y José por unos cuantos pesos.

---

<sup>256</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, págs. 24-25.

Para Chávez Alfaro la utopía debe superar lo establecido; por lo tanto, necesita ser trasgresora y capaz de arrancar aunque sea una mínima ilusión y anhelo de cambio. Por consiguiente, sabe que es necesario “rescatar lo iniciado y no consumando de viejas aspiraciones nostálgicas escondidas”<sup>257</sup>. Con esto, la utopía debe proponer un análisis y una discusión que busque superar el mundo real, marginado y opresivo que se encuentra en América Latina, para cambiarlo por otro diferente. Es por ello que Chávez Alfaro usa a San Telmo como espacio centrípeto, pues éste es la base crítica donde se concentra la verdad y no la negación de la realidad social e histórica latinoamericana. Con San Telmo se concentra también la fuerza “para desnudar las contradicciones aberrantes del sistema social”<sup>258</sup>; asimismo, cede paso a un espacio centrifugo, esta vez no de renuncia, ni evasión<sup>259</sup>, sino de escapar de esa identidad que tiene el latinoamericano, asumiendo otro destino que le haga emprender en su tierra misma, una vez más el viaje en la conquista de su propia identidad.

Por ello, Lizandro Chávez Alfaro pretende mostrar que el latinoamericano no debe ser como Doroteo (modelo creado al seño y semejanza del discurso capitalista), ni merece la imagen de monos *Santelmensis*, sino todo lo contrario, necesita buscar su identidad para definirse como hombre americano, total, sin diferencias. América Latina siempre ha sido definida por otros, pero nunca por sus habitantes. Doroteo y los monos *Santelmensis* son la “diferencia” que las culturas hegemónicas han mitificado (el buen salvaje sirviente como objeto de mercancía). Por tanto, de los personajes de Doroteo y los monos *Santelmensis* nace la autodefensa como una forma de protección frente al “mito” que ha servido como arma de despojo que Europa y Angloamérica han realizado en América Latina a través de los siglos. Chávez Alfaro sabe que de no hacer esto, se continuará con la misma historia como termina “Los monos de San Telmo”: “Los macheteros fueron sentenciados a seis meses de cárcel. Rock demandó al gobierno de aquel país, reclamando una indemnización por daños y perjuicios causados por los siete minutos de retraso”<sup>260</sup>.

No se puede permitir que esto siga sucediendo en América Latina, el hombre latinoamericano debe verse desde el aquí y el ahora, desde lo que es como construcción

---

<sup>257</sup>Alicia Mayer y otros, *op. cit.*, pág. 90.

<sup>258</sup>Alicia Mayer y otros, *op. cit.*, pág. 88.

<sup>259</sup>Fernando Ainsa, *Los buscadores de la utopía*, *op. cit.*, pág. 148.

<sup>260</sup>Lizandro Chávez Alfaro, *op. cit.*, pág. 26.

histórica y lo que lo ha traído hasta aquí. Sólo entonces el ahora tendrá sentido como modo de optimismo para renovarse y encontrar su lugar con los ojos abiertos y conscientes sobre el mundo. “Los monos de San Telmo” — reiteramos— le da al lector un final triste y decepcionante, en donde, nuevamente, la derrota se apodera de América Latina, pero la verdadera realidad lo justifica al decir que no puede ser de “otro modo” porque no se ha llegado a la meta. Sin embargo, quiérase o no, pone al latinoamericano en la búsqueda y el optimismo vuelve a surgir por medio de la esperanza de que se puede cambiar y soñar con una realidad diferente, primero conociéndose a él mismo, para después terminar con el desconocimiento.

## CONCLUSIONES

América Latina no tiene por qué ser un “no lugar” para sus habitantes. Por todos es bien sabido que América ha sido real para Europa, para Angloamérica en tiempos actuales; pero jamás para Latinoamérica. La historia nos indica que Europa alguna vez soñó con nuevas y prosperas tierras que aperturaran el mediterráneo más allá de lo conocido. Por lo que Colón, con su locura, se lanzó a la búsqueda de estas tierras y las encontró —fortuitamente o no— aquella mañana de 1492; recuperó la tan soñada Edad de Oro y desquebrajó la Historia para convertirla en un fragmento de historias. El mundo fue nuevo y toda Europa asumió ser vieja con tal de renovarse y adquirir la identidad de hombres civilizados y modernos. Y es, precisamente, de ese verbo “buscar”, donde surge la acción que hay que seguir para ponerse en el camino de la identidad, guiados por iluminación del concepto de utopía. Al emprender Colón el utópico viaje para buscar las indias, el destino lo premió con encontrar un lugar nuevo que permitía reinventar historia de la humanidad, de esta manera, el hombre europeo vio la oportunidad de abandonar el pesimismo y recuperar la esperanza de un futuro mejor.

De esta manera América le dio a Europa una esperanza renovada de transformar lo que ya era intolerable en su continente, y romper ese círculo vicioso de la historia y su “más de lo mismo” para encauzarse por los caminos de la novedad. Europa fue testigo del encuentro con un mundo ajeno que no podía explicar desde la realidad, y la forma en la que prefirió inventarlo mediante sus crónicas para legitimarse como sociedad hegemónica. La ficción venció a la realidad y América se convirtió en un *topos* encantado que se dibujó sobre líneas literarias que la construyó y la perpetuó con base en la descripción de un espacio maravilloso. Se comenzó a vivir de lo imaginario. La abundancia encontrada en estas tierras vírgenes bastó para impulsar la capacidad creadora de aquellos hombres que, ante su extrañamiento, buscaron adaptar todo lo desconocido a lo conocido, y así iniciar el proceso de suavidad que todo creador imagina, sueña y desea realizar ante una materia virgen.

Todo esto nos sirvió como una amalgama para poder conjuntar los fragmentos que la historia parece unir en un solo espejo, el cual está sujeto a la sumisión de una imagen en la que el hombre europeo se evadió de su realidad. Por consiguiente, también nos pudimos dar cuenta que todo ese panorama de renovación y ruptura no fue en beneficio de los

habitantes de estas tierras, por el contrario, todo fue en su perjuicio; pues al hombre latinoamericano se le arrastró en la avaricia de conseguir ideales infundados y mezquinos que sólo trajeron destrucción. Mostramos cómo América poco a poco pasó de ser un “paraíso terrenal” a convertirse en un infierno donde la miseria y el sufrimiento por los años de explotación y sometimiento han dejado una carga pesada y dolorosa que el latinoamericano debe asumir por herencia.

Llegamos a la conclusión de que: “no se puede continuar esperando que sueños caducos se realicen sobre una tierra que ya es estéril para el latinoamericano”. Queda claro que los sueños de Europa y Angloamérica no pueden ser los de América Latina, porque al asumirlos se está aceptando caer en su sometimiento, en sus falsas esperanzas disfrazadas de pesimismo que gira entorno a su satisfacción. El latinoamericano necesita tener sus propias utopías, darse cuenta del engaño en que ha vivido todos los siglos de su existencia. Sin embargo, para que esto suceda, debe ser crítico con él mismo, con su sociedad, no tiene que temer para mirar a su abismo. Se trata de lanzarse a la aventura de soñar con fundamentos para que el sueño encuentre su objetividad. Por consiguiente, debe ir en la búsqueda de encontrar su identidad en un espacio y paisaje que le pertenecen, que es parte de su existencia, pues sólo así podrá recuperar su territorio: sintiéndose orgulloso de ser latinoamericano. Buscar, encontrar y recuperar, tres verbos en infinitivo que marcan la pauta para soñar y entender que la utopía siempre tendrá un *topos* esperando para la conquista del latinoamericano, para arrancar desde la realidad esas falsas y caducas utopías que ya son imposibles de realizarse.

Por ello, la construcción de un poblamiento literario que resalte la barbarie, no como un medio de esperanza arcaica, sino como uno de denuncia que concilie la disyuntiva con la civilización, y proyecte una geografía donde ambas converjan para formar un espacio que analice América Latina desde el imaginario social, genera un *topos* revitalizado para la tierra americana. El “mapa de la infamia”, representado a través de la literatura latinoamericana, funge como ese espejo deformante que refleja las imágenes contradictorias entre realidad-fantasía, pasado-presente y modernidad-tradición que encierran a “Los monos de San Telmo” como un reflejo de América Latina. “Los monos de San Telmo” de Lizandro Chávez Alfaro busca cambiar esa mirada exterior de una América Latina que sigue presa en un

paisaje poético de la Edad Media; en un *topos* imaginario del Renacimiento; y en un abigarrado espíritu Barroco que alterna con un sentimiento de duras realidades, pero que prefiere perdurar con la visión real- imaginaria impuesta por siglos de dominio tanto de Europa como de la América sajona.

El propósito de Lizandro Chávez Alfaro en los “Los monos de San Telmo” —como escritor latinoamericano— es expresar una crítica de la realidad que acontece y prevalece— vale la pena usar el presente histórico— en Latinoamérica. Por consiguiente, el lenguaje literario de Chávez Alfaro está cargado de utopía, resistencia y tensión ante la búsqueda incansable por conquistar un espacio que debe ser totalmente latinoamericano. De esta manera, “Los monos de San Telmo” son una visión interior de América Latina que denuncia todo un trajinar de derrotas, a manera de biografía histórica, que ha tenido la sociedad latinoamericana.

A lo largo del análisis del cuento nos pudimos percatar que en América Latina: “Todos los siglos son este presente”; por ello, la propuesta de Chávez Alfaro es la de tender un puente entre el pasado y el presente, y ponerlos a debatir en un juego histórico latinoamericano donde prevalezca la realidad sobre la fantasía. “Los monos de San Telmo” son esa imagen interior que el escritor latinoamericano pretende mostrar hacia el exterior como una oposición que resquebraje ese mundo de ensueño y arcaico que no renuncia a la historia. Por ende, a través de sus personajes como Doroteo, Rock Cooper, los monos *santelmensis*; de un espacio como el del pueblo de San Telmo, se nos presenta a ese hombre fragmentado que busca encontrarse en el tiempo y reconstruirse de lo roto que ha quedado por los siglos de castigo que han caído sobre su espalda. “Los monos de San Telmo” son un fragmento en el camino del latinoamericano que se debe ordenar y conjuntar para que sea un peldaño más que le ayude a encontrarse como sujeto y contemple su propio mundo sin necesidad de metáforas que lo cosifican como objeto.

Finalmente, el punto de partida para que el latinoamericano se encuentre en el pasado, se reivindique en el presente y sueñe con un futuro, está en su literatura. El género literario es la clave para entender el corazón de la utopía misma, de lo utópico. Con lo anterior, podemos establecer la relación entre utopía y literatura, pues ambos conceptos funcionan como un primer paso para establecer esa ideología que dé contra a la modernidad y a su

discurso mutilador. Es decir, con la utopía adherida a la literatura, se pueden obtener dos caminos; por un lado, nos podemos acercar a la realidad que aqueja a la sociedad latinoamericana; y, por otro, proponer un remedio real para ese mal social.

Eso fue lo que se realizó mediante el análisis de “Los monos de San Telmo”, cerramos ambos caminos en una sola vereda para mostrar cómo la utopía actúa directamente en lo histórico— desde diferentes perspectivas— para mostrar que la historia no es única e intangible, sino que puede modificarse. Por consiguiente, desde el cuento de Lizandro Chávez Alfaro la utopía volverá a renacer para América Latina, haciendo girar el espejo nuevamente. De esta manera, en la literatura latinoamericana, la utopía siempre tendrá un *topos*, pues cuando éste se agota — como es el caso de la mítica América— siempre cambia a uno nuevo, y la utopía continua intacta, como un ideal de algo que no existe, pero que se persigue incansablemente. Por ello, el autor latinoamericano debe digerir el largo proceso del lastre que se viene arrastrando en América Latina desde sus inicios, para laxar el camino y allanarlo, volviéndolo, ahora sí, “pasta de su pasta”, y convertirlo en un “lugar de producción” que le haga encontrar esa “promoción del ser” tan necesaria en todo creador. No debe olvidarse que el sueño siempre busca realizarse en la carencia, que toda búsqueda de una utopía es la búsqueda de una identidad. América Latina está esperando ser habitada realmente por hombres que la llenen de orgullo y esperanza de cumplir sus sueños que lleva guardados en lo más profundo de sus entrañas; desea sentirse satisfecha por primera vez y renovada.

“Los monos de San Telmo” no son una finalidad, pero sí un inicio en el camino para saberse en marcha y tener una luz para saber por dónde se va en este largo camino, luego de tantos siglos de oscuridad.

## BIBLIOGRAFÍA

### Directa:

Aguilar Umaña, Isabel, *La utopía posible*, Ediciones Baile del Sol, Tenerife, 2010, 255pp.

Ainsa, Fernando, *De la edad de oro a el dorado. Génesis del discurso utópico americano*, FCE, México, 1992, 212pp.

Ainsa, Fernando, *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*, Iberoamericana, Madrid, 2006, 303pp.

Ainsa, Fernando, *Identidad cultural de iberoamérica en su narrativa*, Gredos, Madrid, 1986, 590pp.

Ainsa, Fernando, *Los buscadores de la utopía*, Monte Ávila editores, Caracas, 1977, 429pp.

Arrom, Juan José, *Imaginación del Nuevo Mundo: Diez estudios sobre los inicios de la narrativa hispanoamericana*, Siglo veintiuno editores, México, 1991, 161pp.

Bachelard, Gastón, *la tierra y los ensueños de la voluntad*, FCE, México, 1994, 454pp.

Beltrán, Rosa, *América sin americanismos: el lugar del estilo en la épica*, UNAM, México 1996, 163pp.

Bitterli, Urs, *Los salvajes y los civilizados: El encuentro de europa y ultramar*, FCE, México, 1982, 556pp.

Campra, Rosalba, *América Latina: La identidad y máscara*, Siglo veintiuno editores, México, 1982, 232pp.

Cándido, Antonio, *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*, UNAM, México, 2007, 255pp.

Carro Bautista, Judith Esther, *El pensamiento social moderno. Utopías y antiutopías en América Latina*, UNAM, 2012, 238pp.

Cerezal, Fernando (ed.) *Modernismo y modernidad desde Nicaragua*, Universidad de Alcalá, Madrid, 2005, 218pp.

Cerutti Guldberg, Horacio y Páez Montalbán Rodrigo (coordinadores), *América Latina: Democracia, pensamiento, y acción. Reflexiones de utopía*, UNAM, México, 2003, 423pp.

Cerutti Guldberg, Horacio, *Ensayos de utopía I y II*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 147pp.

Cerutti Guldberg, Horacio, *Filosofía de la liberación latinoamericana*, FCE, México, 326pp.

Cerutti Guldberg, Horacio, *Hacia una metodología de la historia de las ideas (filosóficas) en América Latina*, Universidad de Guadalajara, México, 1986, 174pp.

Cerutti Guldberg, Horacio, *Utopía es compromiso y tarea responsable*, CECYTE, Monterrey, 2010, 124pp.

Chávez Alfaro, Lizandro, *Hay una selva en mi voz*, México, 1950, 86pp.

Chávez Alfaro, Lizandro, *Los monos de San Telmo*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, 1985, 177pp.

*De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, UAM, México, 1992, 221pp.

Derrida, Jaques, *Pasiones Institucionales*, UNAM, México, 2007, 224pp.

Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos: Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, Taurus, Madrid, 1979, 193pp.

Fernández Herrero, Beatriz, *La utopía de América: Teoría, leyes, experimentos*, Anthropos, Madrid, 1992, 406pp.

Fernández Moreno, César (editor), *América Latina en su literatura*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1984, 494pp.

Fontana, Josep, *Europa ante el espejo*, Editorial Crítica, Barcelona, 2000, 195pp.

Flores, Enrique, *El fin de la conquista*, UNAM, México, 2010, 205pp.

Galeano, Eduardo, *Las voces abiertas de América Latina*, Casa de las Américas, La Habana, 1971, 460pp.

García Anoveros, Jesús María, *La monarquía y la iglesia en América*, Asociación Francisco López de Gómara, Madrid, 1991, 301pp.

González, José Luis y Chávez Alfaro, Lizandro, *La experiencia literaria*, Universidad Veracruzana, México, 1974, 50pp.

Harss, Luis, *Los nuestros*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966, 465pp.

Ímaz, Eugenio (estudio preliminar), *Utopías del Renacimiento/ Tomás Moro, Tomaso Campanella y Francis Bacon*, FCE, México, 1941, 273pp.

Jaramillo Vélez, Rubén, *Modernidad, nihilismo y utopía*, Siglo del Hombre Editores, Bogotá, 2013, 208pp.

Jitrik, Noé, *Los dos ejes de la cruz*, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1983, 133pp.

Kanev, Venko, *Literatura Hispanoamérica. Ensayos*, Editorial universitaria San Clemente de Ojrida, Sofía, 2002, 455pp.

Larraín Ibáñez, Jorge, *Modernidad, razón e identidad en América Latina*, Editorial Andrés Bello, Chile, 270pp.

Llarena, Alicia, *Espacio identidad y literatura en Hispanoamérica*, Universidad Nacional Autónoma de Sinaloa, México, 2007, 225pp.

Rama, Ángel, *Más allá del boom. Literatura y mercado*, Marcha Editores, México, 1981, 326pp.

Mayer, Alicia y otros, *La utopía de América*, UNAM, México, 1991, 152pp.

Moreno-Durán, R.H., *De la imaginación a la barbarie. La experiencia leída*, FCE, México, 2002, 454pp.

O'Gorman, Edmundo, *México, el trauma de su historia*, UNAM, México, 1997, 111pp.

Ortega y Medina, Juan A., *Imagología del bueno y el mal salvaje*, UNAM, México, 1987, 194pp.

Rama, Ángel, *Novísimos narradores hispanoamericanos en Marcha (1964-1980)*, Marcha Editores, 1981, 349pp.

Server, Jean, *Utopía*, FCE, México, 1996, 145pp.

Subirats, Eduardo, *El continente vacío: La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*, Siglo veintiuno editores, México, 1994, 379pp.

Vittori, José Luis, *Imago Mundi*, Planteos Estructurales, Buenos Aires, 1972, 188pp.

Yurkievich, Saúl (coord.), *Identidad cultural de iberoamerica en su literatura*, Alhambra, Madrid, 1986, 340pp.

Zea, Leopoldo (compilador), *El Descubrimiento de América y su sentido actual*, FCE, México, 1989, 273pp.

Artículos de revistas:

Augusto Roa Bastos, "Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual", en: Cuadernos de cultura Latinoamericana, UNAM, México, No 39, pp. 3-20.

Tatiana Bensa, "Identidad latinoamericana en la literatura del boom", en: Revista de estudios iberoamericanos, No 2, junio, 2005, pp. 87-92.

Virginia T.L. de Géine, “La cultura de ayer y de mañana: entrevista a Lizandro Chávez Alfaro”, en: *Plural*, México D.F., julio, 1980, No 106, Vol. IX-X, pp. 14-15.

**Indirecta:**

Arciniegas, Germán, *Con América nace la nueva historia*, tercer mundo editores, Colombia, 1991, 371pp.

Arciniegas, Germán, *Entre la libertad y el Miedo*, Cuadernos Americanos, México, 1952, 363pp.

Asturias, Miguel Ángel, *Latinoamérica y otros ensayos*, Guadiana de publicaciones, Madrid, 1968, 87pp.

Bartra, Roger, *El mito del salvaje*, FCE, México, 2011, 550 pp.

Bartra, Roger, *El salvaje artificial*, ERA, México, 1997, 272 pp.

Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México, 1987, 233pp.

Bosch García, Carlos, *El descubrimiento y la integración iberoamericana*, UNAM, México, 1991, 329pp.

Bloch, Ernst, *El principio de la esperanza*, Aguilar, Madrid, 1977

Delacroix, Henri, E. Cassirer, K. Golstein y otros, *Psicología del lenguaje*, Editorial Paidós, Argentina, 1960, 210pp.

Echeverría, Bolívar, *Valor de uso y utopía*, Siglo veintiuno editores, México, 1998, 197pp.

Henríquez Ureña, Pedro, *La utopía de América*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1978, 571pp.

García Canclini, Néstor, *Cultura pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*, CONACULTA, México, 1995, 342pp.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*, Grijalbo- CONACULTA, México, 1989, 363pp.

González Casanova, Pablo, *Una utopía de América*, Colegio de México, México, 1963, 171pp.

Guevara Vilaboy, Sergio, *Laberintos de la integración latinoamericana: historia, mito y realidad de una utopía*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2002, 120pp.

Jáuregui, Carlos A. y Davoe, Juan Pablo (editores), *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*, Biblioteca América, Pittsburgh, 2003, 500pp.

Lander, Edgardo (editor), *Modernidad y Universalismo*, Nueva sociedad, Caracas, 1991, 186pp.

Mannheim, Karl, *Ideología y utopía*, FCE, México, 2004, 373pp.

Moreno Fraginalls, Manuel, *África en América*, Siglo veintiuno editores- UNESCO, México, 1987, 436pp.

Pietri Uslar, Arturo, *Ensayos sobre el Nuevo Mundo*, Editorial Tecnos, Madrid, 2002, 160pp.

Rama, Ángel, *Crítica literaria y utopía en América*, Editorial Universidad de Antioquia, Colombia, 2006, 530pp.

Ramírez Fierro, María del Rayo, *Utopología desde nuestra América*, Ediciones desde abajo, Colombia, 2012, 149pp.

Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*, FCE, México, 1989, 254pp.

Reyes Mate y Niewahner, Friedrich, *El precio de la invención de América*, Anthropos, Barcelona, 1992, 253pp.

Rodríguez Prampolini, Ida, *Amadises de América: Hazaña de las indias como empresa caballeresca*, Academia Mexicana de la Historia, México, 1990, 203pp.

Rubert de Ventós, Xavier, *El laberinto de la hispanidad*, Editorial Anagrama, Barcelona, 269pp.

Subirats, Eduardo, *Utopía y subversión*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1975, 187pp.

Tamayo, Juan José, *Invitación a la utopía: Estudio histórico para tiempos de crisis*, Editorial Trotta, Madrid, 2012, 302pp.

Todorov, Tzvetan, *La conquista de América: El problema del otro*, Siglo veintiuno editores, México, 1982, 277pp.

Ugarte, Manuel, *La nación latinoamericana*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 447pp.

Vidarte, Daniel, *Los muertos y sus sombras: cinco siglos de América*, ediciones la banda oriental, Montevideo, 1993, 314pp.

Zea, Leopoldo (coordinación e introducción), *América Latina en sus ideas*, Siglo veintiuno editores- UNESCO, México, 1986, 499pp.

Zea, Leopoldo, *Descubrimiento e identidad latinoamericana*, UNAM, México, 1990, 153pp.

Zermeño, Sergio, *La sociedad derrotada*, Siglo veintiuno editores, México, 1996, 196pp.