

Cartas desde otros mundos: Un panorama de los epistolarios utópicos modernos en las literaturas latineuropeas

Mariano Martín Rodríguez

Universidad Autónoma de Madrid - Project HISTOPIA

Resumen

Los epistolarios que podríamos calificar de utópicos consisten en las cartas enviadas por uno o varios correspondientes en las que se describen espacios imaginarios de carácter utópico o se narran sucesos de carácter colectivo atestiguados por aquellos. Estos epistolarios exponen, pues, una geografía fantástica determinada, con sus pobladores, orden y costumbres; la historia de un territorio igualmente imaginario, o ambas cosas, de manera que la sucesión de la correspondencia va desvelando las características de un espacio utópico en su situación presente y/o en su evolución social. Los epistolarios utópicos presentan su materia a través del filtro de la perspectiva subjetiva e ideológica del autor o autores de las cartas, aunque esa subjetividad suela disimularse mediante el uso de un discurso aparentemente factual. La técnica epistolar se pone al servicio de la creación de mundos imaginarios de tipo utópico, combinando el valor de las cartas como fingidos documentos geográficos o históricos con su valor como expresiones de una fingida perspectiva personal. Un amplio panorama de los epistolarios utópicos en lenguas románicas desde el siglo XIX ilustra estas características y muestra la variedad de este género.

Palabras clave

Literatura epistolar, ficción, discurso factual, utopía, Europa latina.

Mariano Martín Rodríguez es traductor en la Comisión Europea en Bruselas (Bélgica). Obtuvo su doctorado en Filología en la Universidad Complutense (Madrid) en 1994. Desde entonces, ha publicado más de 60 estudios en diferentes lenguajes relacionados con el teatro moderno, la ciencia ficción y la ficción utópica y especulativa, en España y en Europa, así como varias ediciones críticas de ficciones fantásticas y especulativas españolas (El archipiélago maravilloso de Luis Araquistáin, El barco embrujado de Alberto Insúa, etc.). Actualmente es coeditor de la revista en línea Hélice (www.revistahelice.com), así como miembro del grupo de investigación sobre utopías e historia futura HISTOPIA (Universidad Autónoma de Madrid).

Letters from other worlds: A panorama of modern utopian epistolary in Latin-American literatures

Mariano Martín Rodríguez

Universidad Autónoma de Madrid - Project HISTOPIA

Abstract

Utopian letters are those sent by one or several individuals describing an imaginary space of utopian character, or narrating collective events witnessed by those individuals. These letters present either a fantastic geography, with its inhabitants and their social and political order and customs, or the history of an equally imaginary territory, or both, in such a way that the succession of letters reveals the characteristics of a utopian space in its current situation and/or in its social evolution. The utopian epistolary expresses its contents from the subjective and ideological perspective of the author(s) of the letters, although the subjective nature of the latter is usually veiled by their apparently factual discourse. The epistolary technique serves the creation of imaginary worlds of a utopian kind, combining the value of the letters as feigned geographic or historical documents with their value as expressions of a feigned personal perspective. A broad panorama of utopian letters written in Romance languages since the 19th century illustrates these characteristics and shows the variety of this genre.

Keywords

Epistolary literature, fiction, factual discourse, utopia, Latin Europe.

Mariano Martín Rodríguez is a translator at the European Commission in Brussels (Belgium). He obtained his Ph. D. in Philology at the University Complutense (Madrid) in 1994. Since then, he has published more than 60 studies in different languages related to modern drama, science fiction and utopian and speculative fiction, in Spain and in Europe, as well as several critical editions of Spanish fantastic and speculative fictions (Luis Araquistáin's *El archipiélago maravilloso*, Alberto Insúa's *El barco embrujado*, etc.). He is currently co-editor of the online journal *Hélice* (www.revistahelice.com), as well as a member of the research group on utopias and future history HISTOPIA (Universidad Autónoma de Madrid).

1. Algunas consideraciones teóricas sobre los epistolarios ficticiales¹

Las colecciones de cartas, realmente enviadas o no, componen un corpus muy amplio de textos desde la Antigüedad. El intercambio epistolar ha constituido uno de los principales vehículos de transmisión de noticias entre los seres humanos desde el mismo momento en que la invención de la escritura hizo posible la comunicación a distancia, así como el almacenamiento de información comprobable para la posteridad. Gracias a esta función, ha sido siempre una fuente histórica preciosa, especialmente los informes epistolares de carácter administrativo o noticiero, desde los despachos diplomáticos y relaciones epistolares de viajes hasta las propias cartas de personas del común inmersos en las vicisitudes de la Historia y que dan cuenta de ellas a su familia o conocidos: “La inmediatez que comunica la carta hace que se convierta fácilmente en vehículo noticiero, apuntación periodística o informe dirigido a dar cuenta del estado de la nación, de una disciplina o de una sociedad remota” (Rueda, 2001, p. 107).

Todo este conjunto documental se distingue por su tema y alcance colectivos de los numerosos epistolarios privados centrados sobre todo en emociones y vivencias personales, así como de las cartas de consejo que aleccionan al destinatario sobre cuestiones éticas o que transmiten información filosófica o científica. La distinción entre cartas documentales o históricas, sentimentales y didácticas es tal vez la más básica en una taxonomía epistolar. Esta distinción suele corresponder a otra de orden estilístico. Todas las cartas tienen en común el hecho de que alguien las escribe a otro alguien, un alguien que figura como un tú destinatario al menos en el encabezamiento del texto, además de en alusiones más o menos extensas en la parte expositiva de la misiva. Esta, como indica su etimología, se escribe para ser enviada y luego leída en primer lugar por su destinatario elegido. Esta característica esencial, que distingue el macrogénero epistolar de otros géneros de la escritura del yo como el diario, la autobiografía o las memorias, es compatible con una gran variedad retórica. Una carta didáctica adopta normalmente la escritura de la objetividad científica en su dimensión atemporal, universal y abstracta, mientras que la carta sentimental acoge fácilmente la retórica del afecto y el lirismo. La carta documental, por su parte, se distingue también por su objetividad, aunque se trata más bien de una objetividad concreta, que rehúye de abstracciones intelectuales para ceñirse a la verdad del testimonio, de las cosas vistas y oídas que se transmiten, en principio, con fines sobre todo informativos. Es la retórica de la

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto HAR2015-65957-P del Plan Nacional de I+D+i del Gobierno de España. Una versión resumida se presentó en el Congreso “Mundos (im)posibles: Futuro y utopía en la literatura, el cine y el arte”, celebrado en Madrid los días 25 a 27 de octubre de 2017.

historiografía, aplicada a la Historia en el momento en que sucede o poco después, de manera que la epístola noticiera representa una fusión casi perfecta de diario, que es la escritura de la ilusión del presente, y las memorias, que es la escritura del testimonio de lo pasado ofrecido cuando ese pasado es algo cerrado para quien las escribe. Asimismo, como ocurre en estos géneros discursivos afines, también tienen su correlato ficcional la carta y el epistolario, entendido este último como una sucesión de cartas de uno o varios remitentes, incluidas o no las eventuales respuestas del destinatario o destinatarios. Esta ficcionalidad epistolar puede parecer paradójica, pues las cartas nacieron como documentos, no como obras de imaginación. En la carta:

la no-ficcionalidad es admitida desde un principio como una premisa básica y condición verdadera. Esta condición, la que da por supuesta una realidad común como arranque de la correspondencia, es una convención constituyente. [...] La carta, y ello es decisivo, procura no suprimir el requisito inicial de veridicidad. De tal suerte se va produciendo y estableciendo la ilusión de no-ficcionalidad epistolar. (Guillén, 1997, p. 85)

Por eso, quizá no sea por completo inútil tratar brevemente de la espinosa cuestión de la ficcionalidad en los textos escritos, y concretamente en los que se ofrecen discursivamente como factuales o documentales.

Libros enteros hay dedicados a dilucidar qué es la ficción, al menos en el ámbito literario, que es el aquí nos ocupa. Baste por ahora señalar, siguiendo a Zipfel, que un rasgo esencial y definitorio de la ficcionalidad es su carácter fantástico en sentido lato, y fantástico en la medida en que lo narrado, descrito o expuesto en una ficción literaria es imposible en el mundo positivo que solemos consensuar como real, de modo que “ist die Fiktionalität der Erzählung durch die Phantastik der Geschichte für den Leser deutlich, obwohl die Erzählstruktur keine Fiktionalitätshinweise enthält” [gracias a lo fantástico de la historia está clara para el lector la ficcionalidad de la narración, aunque la estructura narrativa no tenga ninguna indicación de ficcionalidad²] (Zipfel, 2001, p. 134). Por ejemplo, es imposible que nadie conozca tan íntimamente y desde dentro los pensamientos de una persona como para poder transcribirlos con el grado de detalle como aparece en una novela. Haría falta una memoria sobrehumana, imposible, para recordar tan fielmente los diálogos que se reproducen ilusoriamente como pronunciados. Con mayor motivo calificamos un texto de fantástico si lo que relata se refiere a situaciones, objetos y seres inexistentes, desde una señora llamada Bovary que le ponía cuernos a su cónyuge

² Todas las traducciones son mías.

farmacéutico, para persistente placer de lectores fiscales de vidas privadas ajenas (ficticias o no), hasta seres vivos extraterrestres y preternaturales, cuya manifestación material seguimos esperando. Sin embargo, estudiar la ficcionalidad en la narrativa novelística es como empujar una puerta abierta. A efectos de distinción frente a otros géneros literarios no ficcionales, ¿qué interés puede tener buscar y definir la ficcionalidad mediante artefactos literarios que todo el mundo, empezando por sus autores, ofrece como ficcionales desde el principio? En cambio, aún se echan de menos estudios que examinen amplia y sistemáticamente, en literatura, las fronteras de la ficcionalidad con lo que podríamos denominar factualidad, por ejemplo, observando la manera en que la ficcionalidad se manifiesta y opera en textos que se presentan discursivamente como factuales, como documentos correspondientes en todo a una realidad externa y que, por ello, parecen exigir una lectura factual, como si fueran testimonios veraces del mundo y la historia, frente al juego con entes imaginarios que supone la ficcionalidad. No se trata de ver cómo unos hechos factuales se ficcionalizan formalmente, por ejemplo, mediante una novelización, sino de describir un fenómeno opuesto muy poco estudiado como tal, pese al número ingente de obras literarias escritas utilizando algún tipo de discurso documental. Se trata de observar cómo una factualidad formal acoge una ficcionalidad plena en cuanto al contenido y cuáles son los mecanismos y las funciones de este procedimiento en un género como el epistolario, en el cual a los dos pactos con el lector sobre la existencia tanto de un remitente como de un destinatario supuestamente reales “se debe el que la ficcionalización virtual de la carta se inscriba dentro del marco de la ilusión de la no ficcionalidad” (Guillén, 1998, p. 190) o factualidad del escrito.

A este respecto, la historiografía ficticia literaria, que en otro sitio denominamos *fictohistoria* (Martín Rodríguez, 2013 y 2014), es quizá la forma ficcional que utiliza una escritura factual más común como alternativa a la escritura novelística convencional hoy hegemónica, a menudo con la ventaja sobre la historiografía factual de poder servir de laboratorio o “historiador” de hipótesis históricas alternativas y prospectivas, entre otras, mediante la mostración de unos procesos históricos imaginarios, pero sujetos al rigor de la reflexión y la escritura historiográficas. Este valor de hipótesis histórica mostrada en vivo, como si ya hubiera ocurrido en el pasado, también lo suelen tener los epistolarios noticieros ficticios en la medida en que su escritura coincide con la de la historiografía en cuanto a su factualidad, con la diferencia de que nos encontramos ante el reflejo de una historia cuyo devenir parece tener lugar ante nosotros. Frente a la distancia del (ficto)historiador respecto a su materia, el (ficto)epistológrafo vive y relata los acontecimientos desde su propia perspectiva. Es una historia en presente, por así decir. Por lo demás, la cuestión del

binomio factualidad de forma y ficcionalidad de contenido se aplica en términos análogos a ambos géneros discursivos y opera de manera semejante, al menos en lo que respecta a los epistolarios noticieros objeto del presente estudio.

Los epistolarios morales no cuentan historias y los sentimentales se centran en vivencias y hechos de carácter privado y subjetivo, lo que los aparta de la historicidad desde su origen. De hecho, estos epistolarios entre personas privadas los que constituyen el grueso de la llamada “novela epistolar”, cuya denominación es discutible si atendemos a criterios retóricos y de escritura, pero que se puede justificar si pensamos en su materia ficcional, que es, efectivamente, la personalizada habitual en las novelas propiamente dichas, aunque en ellas “la diferencia entre la carta aparentemente real y la aparentemente fingida dependerá muchas veces de pruebas y testimonios externos” (Guillén, 1998, p.193). En cambio, los epistolarios documentales, compuestos de testimonios pretendidamente objetivos y generales (esto es, no íntegramente personalizados al modo de lo que ocurre en las novelas) acerca de una realidad geográfica o histórica externa al sujeto epistolar, son aquellos en los que los criterios gramaticalmente narratológicos no sirven para definir la ficcionalidad o solo tienen un valor auxiliar. Su ficcionalidad solo puede probarse, sin salir del texto mismo como parece exigir la carga de la prueba de la ficcionalidad en la novela epistolar, apelando a la inexistencia de los hechos que exponen, del mundo que esos hechos expuestos configuran como una ilusión mental en la lectura. El carácter ficticio de su historia, y de la Historia que generan, no se desprende de su escritura, que es la objetiva de la historiografía, sino de la existencia puramente imaginaria y virtual de los lugares visitados y descritos, de las peripecias contadas. En ellos, una escritura factual comunica un contenido que solo puede ser inventado, imaginario y, en consecuencia, ficcional y literario³. Son los epistolarios de este tipo, semánticamente ficcionales y retóricamente documentales, lo que denominaremos, paralelamente a la *fictohistoria*, *fictoepistolarios* o epistolarios fingidos, para distinguirlos a efectos prácticos de la “novela epistolar”, aunque esta también finja componerse de cartas privadas supuestamente reales e intercambiadas. No obstante, como hemos visto que la novela epistolar suele remitir a los epistolarios de materia más bien subjetiva y personal, nos tomaremos la licencia de llamar *fictoepistolarios* únicamente a los que toman prestada la retórica y los temas de los epistolarios noticieros, sobre todo de contenido geográfico e histórico, para ponerla

³ “Si se exige de una obra literaria que tenga carácter ficticio, se excluyen [*sic!*] de antemano una serie de textos que sí tienen forma epistolar, pero carecen de una ambientación imaginaria” (Spang, 2000, p. 646).

al servicio de la creación, a través de la escritura, de mundos especulativos, de los cuales los sujetos epistolarios dan fe y testimonio personal.

Una modalidad principal de estos *fictioepistolarios* explota plenamente su función de comunicación de mundos posibles inventados. Se trata de los epistolarios ficcionales de tipo utópico⁴. En efecto, si la utopía es, al menos en el marco de la cultura occidental u occidentalizada, una manifestación masiva y sumamente influyente de la imaginación de mundos alternativos y, por ende, imaginarios y ficcionales⁵, no parecerá extraño que su presencia sea asimismo notable en el género fictioepistolar, y con la misma variedad temática que presenta la utopía literaria moderna, tras su renovación consistente en la introducción de la posibilidad de cambio y, por lo tanto, de la Historia y la narración. Con todo, se han seguido escribiendo modernamente cartas utópicas de carácter más bien descriptivo, en las que se expone una geografía fantástica determinada, con sus pobladores, orden y costumbres, que vamos conociendo a la vez que el destinatario epistolar, según este los va descubriendo durante su visita y relatando misiva tras misiva, o en una única carta-resumen, que suele implicar, no obstante, un intercambio epistolar implícito no atestiguado textualmente en la obra. Otros epistolarios utópicos amplían la mera descripción mediante la exposición no solo de las características sincrónicas del territorio imaginario descrito, sino también

⁴ Existen fictioepistolarios fantásticos y especulativos modernos muy interesantes, pero en los cuales lo utópico, como ejercicio de creación ficcional de mundos, es marginal o inexistente. Entre los escritos en Europa en lenguas románicas, y tras el precedente fictocientífico de la correspondencia ficcional sobre Marte de Henri de Parville titulada *Un habitant de la planète Mars* (1865), destacan por su originalidad y calidad literaria, por ejemplo, “Áureas lavas” (*Crímenes literarios*, 1906), del marqués de Valero de Urría, una parábola en forma de epistolario noticiero sobre la codicia humana tras un fenómeno extraordinario; las cartas de un sátiro superviviente hasta la Modernidad, *Lettres d'un satyre* (1907-1910/1913), de Remy de Gourmont; dos sarcásticas series de misivas oficiales cuyo remitente es un diablo menor que escribe a sus superiores infernales, a saber, “Opération pucelle” (*Diable, Dieu et autres contes de menterie*, 1965), de Pierre Gripari, y “O limite de Rudzky” (*O Limite de Rudzky e Outras Histórias*, 1992), de António de Macedo; la correspondencia en una dimensión misteriosa del universo entre los personajes literarios Hamlet y la princesa de Cleves en “Un amore impossibile” (*Agli dèi ulteriori*, 1989), de Giorgio Manganelli; las cartas de amor de un pobre hombre contestadas por una máquina informática de escritura comercial en “Princesa meva, lletra d'Àngel” (*Contra l'amor en companyia i altres relats*, 1991), de Carme Riera, y las breves correspondencias filosófico-especulativas “Di un progetto inutile”, “Missiva sul tempo da Valle Finale”, “L'ultimo caso del Presidente delle Amebe” y “Acido universale” (*Semplicità insormontabili: 39 storie filosofiche*, 2004), de Roberto Casati y Achille C. Varzi. Asimismo, existen notables ficciones especulativas constituidas por una única misiva clasificable en el género utópico, por ejemplo, “Una carta del otro mundo” (*Mi primer ensayo*, 1884), de Casta Esteban y Navarro, que describe un cielo cristiano ambiguamente utópico y en gran medida secularizado; “Insula Prosta” (1885-1886; *Scrisori către Vasile Alecsandri*, 1887), de Ion Ghica, que es un reflejo utópico de la Gran Bretaña capitalista y liberal decimonónica, y “Carta de una hormiga esclavista” (*Charlas de café*, 1920), de Santiago Ramón y Cajal, en la que, al orden racional y positivo del hormiguero, se contraponen la desorganización de las sociedades humanas.

⁵ Desde el punto de vista literario, la utopía consiste básicamente en la creación de este tipo de mundos posibles. Según la añeja y siempre atinada definición de Ruyer (1950, p. 3): “Une utopie est la description d'un monde imaginaire, en dehors de notre espace ou de notre temps, ou en tout cas, de l'espace et du temps historiques et géographiques. C'est la description d'un monde constitué sur des principes différents de ceux qui sont à l'œuvre dans le monde réel” [una utopía es la descripción de un mundo imaginario, exterior a nuestro espacio o tiempo, o en cualquier caso, al espacio y tiempo histórico y geográfico. Es la descripción de un mundo constituido sobre principios diferentes a los que funcionan en el mundo real].

de los sucesos que ocurren en él mientras está allí presente el sujeto epistolar, esto es, su historia. De esta manera, la sucesión de la correspondencia va desvelando en cualquier caso las características de un espacio utópico en su situación presente y/o en su evolución social, siempre en su dimensión de mundo posible no realista abordado atendiendo esencialmente a su ordenamiento colectivo.

A diferencia de la narración geográfica o historiográfica caracterizada por la procurada objetividad de la perspectiva, los *fictoepistolarios* utópicos presentan su materia a través del filtro de la perspectiva subjetiva e ideológica del sujeto epistolar, aunque esta subjetividad suele disimularse en la expresión tendente a lo documental, al igual que ocurre en los epistolarios noticieros no ficcionales. Esto se produce en las cartas escritas a la manera de las que los corresponsales enviaban, firmándolas y subrayando su presencia directa en lo relatado, a los directores de los diarios que las publicaban, como las escritas por Gaspar Núñez de Arce al director del diario *La Iberia* mientras cubría la guerra de África de 1859-1860, pero también en las cartas enviadas a superiores jerárquicos, a la manera de despachos diplomáticos, o las enviadas simplemente a amigos. Por ello, dentro de los epistolarios utópicos, cuyos rasgos retóricos definitorios son comunes por encima de posibles diferencias en cuanto a la mayor o menor objetividad del tono, parece más productivo a efectos taxonómicos fijarse sobre todo en el tenor del contenido ficcional que vehiculan, esto es, las diferentes clases de mundos imaginarios que se exponen en ellas.

El corpus fictoepistolar que servirá para ilustrar la presente hipótesis taxonómica de índole temática es moderno y se limita a las literaturas latineuropeas⁶, por razones de comunidad geográfica, lingüística y cultural compatible con la variedad suficiente para que puedan considerarse representativas de las literaturas occidentales en su conjunto. Sin entrar en mayores honduras, consideraremos modernas las obras escritas con posterioridad a la Revolución Industrial y que la reflejan de un modo u otro, pues se puede argumentar que es la literatura utópica que corresponde a nuestro mundo actual, cualitativamente distinto del Antiguo Régimen social, económico y cultural originado tras la invención de la agricultura. En literatura, este corte cronológico tampoco parecerá arbitrario si consideramos que es también la Revolución Industrial la que dio lugar a una consideración nueva de la tecnología como fuente de relatos temáticamente innovadores en la ficción especulativa, tanto la científica como la utópica, por lo demás combinadas

⁶ Término que indica las literaturas europeas en lenguas románicas, por analogía con las literaturas latinoamericanas o literaturas escritas en lenguas románicas (español, francés y portugués) en América.

a menudo en nuestra Edad Contemporánea. La rapidez de la sucesión de innovaciones técnicas tras la invención de la máquina de vapor debió de facilitar seguramente que la imaginación literaria concibiese el futuro como un espacio imaginario en el que la vida no podía ser igual a lo que era en el presente, porque la tecnología no solo aportaría nuevos aparatos, sino también nuevos mecanismos sociales de todo tipo. De ahí que los grandes epistolarios utópicos decimonónicos ya reflejen esta nueva realidad industrial y sus consecuencias a través de la transferencia imaginativa al futuro, tanto para mostrar los grandes cambios producidos como para comentar el presente desde la perspectiva distanciadora y fictocientífica del porvenir⁷. Así ocurre desde los albores modernos del género que nos ocupa.

2. Epistolarios utópicos del siglo XIX

El primer gran fictoepistolario utópico latineuropeo abunda en el pesimismo vehiculado por la romántica estética de las ruinas, consistente en lo esencial en contemplar el continente desde un futuro en el que los avances de todo tipo pronosticados por la industrialización y la cosmovisión (pre)positivista quedaban refutados por el paso del tiempo y la analogía con la Roma clásica. Lo mismo que la Ciudad Eterna había transferido su imperio y emporio a los bárbaros, la Europa moderna lo haría a sus colonias de ultramar. Así, en *Les ruines de Paris en 4875* (1875)⁸, luego retitulado *Les ruines de Paris en 4908* en su edición de 1908, su autor, Alfred Franklin, recoge, según el subtítulo, una serie de “documents officiels et inédits” [documentos oficiales e inéditos] relativos a una expedición de exploración arqueológica enviada por el Ministerio de la Marina y de las Colonias del imperio de Nueva Caledonia a las ruinas de la antigua metrópoli. La misión descubre numerosos vestigios de la antigua ciudad, lo que da pie a un humor que se aplica tanto a las disparatadas interpretaciones de los arqueólogos acerca de los artefactos que estudian como sobre la propia vanidad del presente decimonónico, cuyas estatuas y honores resultan burlescamente satirizados.

⁷ Según la siguiente definición, discutida pero ya clásica, de la ficción científica y de su predecesora, la utopía, hecha por Suvin (1979, pp. 7-8): “*a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition and whose formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment*” [un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia e interacción de distanciamiento y cognición y cuyo mecanismo formal es un marco imaginativo alternativo al entorno empírico del autor].

⁸ La fecha indicada en el texto corresponde a la primera edición de la obra, eventualmente seguida del título y la fecha del volumen en el que el autor la haya recogido en el caso de las ficciones breves. En la bibliografía final figuran las ediciones realmente empleadas al escribir el presente estudio.

Este procedimiento iconoclasta respecto a las pretensiones de la ciencia no tendría gran interés desde el punto de vista de la utopía sino se combinara con la contraposición, eminentemente irónica, entre los exploradores del adelantado imperio oceánico y la tribu de humanos semisalvajes que pueblan las ruinas de París, cuyo estado de atraso tecnológico y social no les impide proponer mejoras a los neocaledonios inspiradas en sus costumbres tribales, sobre todo su costumbre de cambiar continuamente de jefe. Estas costumbres parecen primitivas desde la óptica oficial adoptada en las cartas. Sin embargo, tras un ir y venir de misivas oficiales, la última, firmada por el almirante jefe de la expedición, enmienda la supuesta superioridad de la civilización de los exploradores, ya que relata cómo marineros y trabajadores son atraídos por el modo de vida tribal hasta el punto de que abandonan la expedición y se establecen en París. Así lo hace el almirante mismo, tras lanzar al mar la última carta a sus superiores en una botella. La democracia anarquizante de los salvajes parisinos del futuro acaba resultando más atractiva que la sociedad desarrollada, pero jerárquica, de Nueva Caledonia. Franklin se burla a la vez de los ideales revolucionarios, que se entiende han llevado a los franceses a un estadio salvaje, con todo lo que ello tenía de connotaciones de inferioridad en aquel período, como del ordenancismo burocrático y de innegable raigambre positivista a juzgar por el planteamiento y la práctica científicas de la expedición, que resulta al final tan superficial que son los *salvajes* quienes aculturaron a los *civilizados* y no al revés, lo que también se opone a los supuestos de superioridad cultural subyacentes a la expansión colonial europea ya iniciada en ese período, lo que justifica que se pueda considerar esta obra una muestra brillante de “*exotisme à rebours*” [exotismo al revés] (Dussert, 2008, p. 12).

Les ruines de Paris es un opúsculo que puede leerse, pues, como una deconstrucción radical de varias de las grandes ideologías de entonces, todas las cuales implicaban el postulado de un futuro utópico de progreso, justicia social y civilización occidentalizada universal. Frente a estas visiones de anticipación utópica, el humor de Franklin nos propone un utopismo irónico servido por el humor generado por el desajuste entre expectativas y realidades, un humor que no resulta antiutópico, porque ninguna de las dos grandes sociedades presentadas aparece como enteramente desechable. El motivo sublime y nostálgico de las ruinas no es ya solo un recordatorio de la fragilidad de las obras humanas, sino también una llamada a matizar el absolutismo ideológico del procedimiento utópico, al que se contraponen perspectivas diversas, que resaltan la importancia de los matices. La escritura epistolar y su polifonía es el reflejo formal de esta pluralidad, por lo que parece especialmente adaptada a la función deconstructiva del texto. Al mismo tiempo, al

presentarse Alfred Franklin únicamente como mero compilador de documentos preexistentes, la ausencia de una voz autoral unificadora señala estructural y retóricamente la ausencia correspondiente de un mensaje unívoco. Por otra parte, el carácter documental del epistolario apunta a la existencia de una objetividad material de lo expuesto. Esta objetividad queda subrayada por el carácter oficial de las cartas-informe, pero la verdad documental que se comunica con el registro correspondiente (científico y burocrático) no es única, sino que aparece filtrada por las visiones personales, de manera análoga a como los arqueólogos en esta obra pueden interpretar de formas variadas un mismo objeto, a menudo sin acertar. Lo epistolario enriquece lo utópico con la variedad intrínseca de sus voces, de sus perspectivas, y esto será una característica que observaremos una y otra vez en el género, aunque no todas las colecciones de cartas de este tipo presentan una ironía comparable a la que baña magistralmente *Les ruines de Paris*.

Por ejemplo, *Lisboa no Ano Três Mil* (1892), de Cândido de Figueiredo, retoma la idea de la ciudad europea en ruinas explorada por un arqueólogo oceánico, cuyas cartas-relación acerca de su exploración de los escasos vestigios de Lisboa en el cambio del tercer al cuarto milenio se conservan en una biblioteca australiana, donde las lee un Cândido de Figueiredo futuro en el que ha encarnado mentalmente gracias al hipnotismo. Aunque la Australia del porvenir tiene todos los adelantos asombrosos que abundan en la ficción decimonónica de anticipación, poco averiguamos del funcionamiento de esa sociedad futura, seguramente porque al autor le interesaba realizar una sátira, bastante unívoca, de los males de la sociedad portuguesa decimonónica, sobre todo de la mezquindad de las clases dirigentes y de sus formas de hacer política y cultura. La especulación sobre el futuro es aquí secundaria y no sirve para comparar las virtudes y defectos de la sociedad prospectiva con los de la sociedad presente. Ni siquiera se da a entender que sean esos vicios de la actualidad del autor, convenientemente hipnotizado para poder tener acceso mental a su avatar futuro, los que han llevado a la ruina a Lisboa y a Europa. En el año tres mil, esta ha caído víctima de una fuerza externa, una invasión ruso-mongola que ha borrado a Europa de la Historia. Figueiredo explota ahí el género epistolar al modo dieciochesco de un Montesquieu, en vez de plantear las posibilidades especulativas que confieren tan superior atractivo al fictoepistolario de Franklin, aunque tampoco este sea apenas explícito en cuanto a las causas directas del declive y ruina de Europa. En ambos epistolarios se oponen tiempo presente y futuro como dos dimensiones temporales separadas, sin un curso temporal expreso que las una. Esto contrasta con algún fictoepistolario decimonónico en el que al estatismo utópico y descriptivo, predominante tanto en Franklin como en Figueiredo, sustituye el dinamismo narrativo de una Historia en movimiento ante

los ojos del epistológrafo y, a continuación, del destinatario de las cartas. Es un proceso histórico desde un presente reconocible hacia un futuro utópico, o más bien distópico, lo que presentan informes epistolares como *El problema social* (1890), de Nilo María Fabra.

La anticipación de una revolución proletaria próxima constituía un horizonte de expectativas generalizado desde la irrupción de las masas trabajadoras como sujeto político radical y a menudo violento desde la Comuna de París. Varias historias prospectivas de entonces (por ejemplo, *Comment nous ferons la révolution* [1909], de los sindicalistas Émile Pouget y Émile Pataud) presentaron el proceso revolucionario como algo acabado, como un hecho del pasado que el supuesto historiador futuro contaba y analizaba como un objeto científicamente acotado, cerrado. Otros escritores adoptaron el género epistolar para abordar el mismo tema de forma más directa, relatando unos acontecimientos en curso. En este tipo de anticipaciones, el narrador epistolar no disfruta de la perspectiva completa del historiador que ya conoce el desenlace de los hechos, sino que divide su curso en unidades menores correspondientes a los cortes cronológicos que implica la datación de cada carta. Dentro de cada unidad, pueden variar los tiempos verbales desde el pretérito indefinido hasta el perfecto, según la distancia con la que se quieran exponer los sucesos. Incluso se llega a anular en ocasiones tal distancia mediante el uso del presente de indicativo, tiempo verbal que no es aquí *histórico*, sino que expresa literalmente una acción en movimiento. La narración es objetiva, pero su carácter inacabado favorece la suspensión y la intriga. También permite que el remitente de las cartas pueda evolucionar en la manera en que observa y juzga los hechos, a diferencia del historiador (ficticio), que ya ha llegado a unas conclusiones determinadas, que son las que se argumentan en su obra. El fictoepistolario de tipo narrativo ahora considerado ofrece una flexibilidad notable, aunque esta no parece haberse explotado demasiado, salvo excepciones como *El problema social*, de Fabra, verdadero compendio y demostración de las posibilidades del género, además de ejemplo representativo de la reacción imaginativa de la burguesía positivista ante las prédicas y prácticas proletarias revolucionarias.

Fabra había sido precedido en esta tarea por Juan Bravo Murillo, autor de *La Internacional y las damas españolas* (1872), opúsculo constituido por dos cartas, una del autor a un amigo en la que le explica cómo había llegado a sus manos otra de una dama madrileña anónima. Esta última se transcribe dentro de la primera, carta dentro de otra. La carta-marco tiene el interés de plantear la cuestión de la falta de respeto a la intimidad que implica dar a conocer escritos privados ajenos, aunque los escrúpulos del autor se disipan por el interés práctico del contenido del documento encontrado que se reproduce. En este, una dama narra a otra lo que es para ella una pesadilla, a

saber: el triunfo de la Internacional proletaria en Madrid y el establecimiento de una sociedad comunista, que llega al extremo de arrebatar los hijos a las madres para criarlos en común. La escena, algo melodramática, del robo del niño es la culminación del mal ensueño y, para el autor, un argumento sensible que cree adaptado a la mentalidad de sus lectoras de clase media-alta, que no se veían obligadas a ganarse el pan con el sudor de su frente. Fabra no renuncia en su fictoepistolario a esta hiperbolización expresiva y emocional de lo narrado para subrayar su mensaje, pero sus argumentos de índole propiamente socioeconómica están mucho más desarrollados que en su predecesor y, de hecho, *El problema social* abunda en pasajes de economía política, cifras inclusive, para apoyar su argumentación contra las razones aducidas por diversos ideólogos proletarios en favor de la revolución, tanto comunistas como anarquistas, movimientos que Fabra sabe distinguir perfectamente a la hora de relatar la revolución triunfante y el caos que produce. La descripción de los desajustes revolucionarios es tanto más eficaz por cuanto no la hace un observador externo a la revolución y contrario a ella, como era el caso en la carta imaginaria de Bravo Murillo. Las cartas en el opúsculo de Fabra están escritas en su mayoría por un revolucionario. Tanto los acontecimientos como sus consecuencias se exponen desde dentro, pues su autor, el compañero Espáñez, es miembro de la Junta Revolucionaria, lo que facilita la suspensión de la incredulidad al leer en ellas actas de sesiones de gobierno conversaciones políticas representativas y actos oficiales, tales como decretos. Estos documentos intensifican el efecto de realidad histórica perseguido en la presentación de los efectos de la utopía igualitarista proletaria una vez llevada a la práctica, según Fabra.

Las cartas de *El problema social*, antes publicadas en la prensa, abarcan un breve período de tiempo, desde el primero de mayo, fecha simbólica en la que una huelga general ha conseguido hacer disolver las fuerzas de seguridad y arrebatar el poder ejecutivo a los burgueses en todos los países civilizados, aunque las cartas se limitan a lo ocurrido en Madrid y, en menor medida, en el resto de España. En los primeros días, se produce una orgía de destrucción encabezada por los anarquistas, a los que los socialistas ponen pronto fin, tras lo cual acometen la construcción de la nueva sociedad. La retirada de patronos y capitales obliga a decretar la nacionalización completa de la economía, a fin de dar trabajo a todos. La reorganización laboral fracasa rápidamente, también por el caos político que supone la atomización del poder a raíz de la constitución de minicantones y la creciente falta de legitimidad de la Junta Revolucionaria en la capital. La salida ahí es un golpe de Estado que desemboca casi inmediatamente en la dictadura de uno de los cabecillas revolucionarios. En ese punto se intercala una respuesta del destinatario, el cual analiza lo ocurrido

en forma de ensayo sobre el movimiento obrero y sus causas, análisis que condena por igual “la moral acomodaticia arriba y el anhelo del bien ajeno abajo” (p. 37). Esta interrupción, que introduce variedad retórica en el epistolario, se debe asimismo al encarcelamiento de Espáñez por su compañero socialista, ya dictador. Ahí terminan los paralelismos anticipados con la Revolución de Octubre rusa. A diferencia de Lenin, la dictadura del proletariado madrileña no sobrevive al decreto mediante el cual el líder ordena la abolición de la familia, a la manera imaginada previamente por Bravo Murillo. Las mujeres protestan en masa y consiguen hacer huir al proletario dictador, que da paso a una reacción libertaria radical. Un decreto libera al individuo de cualquier tiranía colectiva y deroga todas las leyes existentes y futuras. Se aplica la propaganda por el hecho a gran escala, llevándose a la práctica la destrucción física de burgueses, clero y demás enemigos señalados por la prensa anarquista más dinamitera del período. Ante los continuos actos criminales, se produce una reacción de abajo arriba para recuperar el orden social y la convivencia pacífica, para lo cual hasta se recrea la Guardia Civil. Espáñez y otros socialistas luchan contra esta restauración del régimen burgués, que acaba victorioso gracias a su mejor organización. En su última carta, de 14 de agosto, Espáñez declara que ha sido desterrado de Madrid y repasa la variable situación en varias ciudades y regiones españolas. Allí el proceso revolucionario sigue su curso, aunque no se vislumbra en ningún sitio que la utopía revolucionaria vaya a poder tener un desenlace diferente al vivido en la capital.

Este final abierto de los sucesos históricos relatados no coincide con el remate del epistolario, que introduce un giro inesperado. El epistolario de Espáñez no solo es ficticio por narrar sucesos aún no ocurridos, sino también por ser la obra de un demente, el propio Espáñez en el manicomio, tal como nos participa la carta final del doctor Sugestiones, su médico tratante, carta también fechada el 14 de agosto. En ella informa el psiquiatra de la manera en que ha sometido a su paciente a hipnosis y ha intentado convencerlo mediante este procedimiento de la doctrina para él más razonable, la cual corresponde a un reformismo desde arriba, al modo del canciller Bismark y la socialdemocracia. Este reformismo es la respuesta fabriana al utopismo revolucionario, cuyo rotundo fracaso han expuesto en directo las cartas de *El problema social*, sin duda una de las obras más interesantes del género y que, por lo desconocida hoy, ha convenido describir con más detalle, pese al didactismo tal vez demasiado evidente, el cual podría explicar que no se haya reeditado, a diferencia de otro fictoepistolario distópico de Fabra, mucho más breve y que tiene bastantes puntos en común con el que acabamos de recordar, tal como indica su título, “La locura del anarquismo (Cartas del doctor Occipucio al abogado Verboso)” (*Cuentos ilustrados*, 1895). Su planteamiento

ideológico es muy similar, pero el tipo de ficción especulativa elegido es otro. Ya no se trata de una anticipación política, sino de otra modalidad ficcional mucho más cercana a las escrituras tradicionales de la utopía, la del viaje, con su espacio preferido, la isla.

Las cartas del frenólogo Occipucio, que es en realidad un demente, relatan cómo este acompaña a un grupo de anarquistas deportados a Yap, una de las islas Carolinas, entonces colonia española. Esta deportación recuerda la de los *communards* a Nueva Caledonia, pero Fabra imagina más bien una especie de experimento utópico. Los convictos tienen la libertad de construir su propia Colonia de la Anarquía, sin vigilancia alguna por parte de las autoridades coloniales. Tras acabar pronto con sus provisiones, los anarquistas atacan a los nativos, quienes los rechazan a ellos y a sus tentativas de convertirlos a la acracia, incluso de forma violenta. Aparte de la visión extremada de los anarquistas como criminales, aunque los deportados lo eran efectivamente, resulta curioso la manera en que Fabra modifica el mito del buen salvaje, esto es, a la idea de la bondad intrínseca del ser humano que subyace a la ideología anarquista, cuyo funcionamiento utópico solo puede producirse mediante la cooperación libre, espontánea y desinteresada, tal como el escritor libertario y pacifista Han Ryner imaginaría en su robinsonada utópica *Les Pacifiques* (1914). A este postulado buenista, Fabra contrapone el espectáculo de unos libertarios que aplican el terror revolucionario en vez de la cooperación, mientras que los buenos salvajes son los indígenas cristianizados que parecen vivir sin problemas bajo una autoridad colonial lejana y más formal que otra cosa, y que defienden su libertad frente a la ideología que los revolucionarios les quieren imponer mediante la violencia. En Fabra, los salvajes no son los aborígenes colonizados, sino los europeos que quieren *utopizarlos*, convirtiéndolos a la fuerza en los buenos salvajes de la fábula a fin de esclavizarlos mejor. Afortunadamente para ellos, una expedición del gobernador de las islas pone fin a las depredaciones de los anarquistas y, con ello, a su experimento sociológico. En cambio, otro experimento de este tipo prosperó en otra colonia utópica europea en Insulindia, esta vez en el interior de Borneo, tal como refiere un funcionario del Ministerio de Asuntos Exteriores español, enviado a la zona desde Filipinas para arrojar luz sobre diversos sucesos extraños acaecidos en la zona, en una serie de *Lettres de Malaisie*, sacadas a la luz en 1998 por su amigo francés supuestamente destinatario de las mismas, el escritor Paul Adam.

Las cartas de Malasia de Adam saltan los límites taxonómicos entre los géneros del fictoepistolario y la novela epistolar. Mientras que todas las obras recordadas hasta aquí se ajustan mayormente a la retórica de los epistolarios noticieros, el de Adam apenas mantiene la superestructura epistolar, pero cada carta está escrita a la manera novelesca, a veces con extensos

diálogos en estilo directo que rara vez encontraremos en una carta genuina. La persona privada del emisor epistolar también excede aquí del mero papel de testigo o, como mucho, de comentarista que esperaríamos en este género de documentos seudo o fictohistóricos, pues sus informes de visitantes en la utopía acogen una relación de sus amores con dos bellas habitantes de la misma y, de hecho, la correspondencia se interrumpe tras haber conquistado el corazón de una de ellas a la manera romántica tradicional. Esta relación amorosa se oponía a la prohibición de estos sentimientos en la utopía descrita, en la cual las prácticas sexuales son aparentemente muy libres, ya que las orgías son frecuentes, pero la libertad amorosa solo es aparente, porque las prácticas eróticas grupales están perfectamente reglamentadas para el buen funcionamiento de la sociedad en su conjunto. Frente a esta sexualidad aparentemente libertina y en realidad normativa, Adam sugiere el carácter disidente de las relaciones de pareja tradicionales en el orden utópico totalitario, aspecto central en distopías modernas posteriores, como las de Aldous Huxley y George Orwell. Pese a ello, el universo ficticio de las *Lettres de Malaisie* no es completamente distópico, ya que la realización de los ideales del socialismo utópico presenta también aspectos que parecen positivos, tales como el desarrollo de la tecnología, que es muy superior a la coetánea en Europa (por ejemplo, la navegación aérea es normal en la utopía malaya), o la atención a las necesidades psicológicas de la población, lo que explica no solo que el Estado se esfuerce por satisfacer no solo las necesidades alimentarias sino también las sexuales (sobre todo las de los varones), o que se encuentre utilidad a los elementos sociópatas, por ejemplo, alistándolos en el ejército, en vez de reprimirlos. De hecho, se tiene la impresión de que la gente vive más bien feliz en esta sociedad constituida por socialistas inspirados, según Adam, por las teorías de un socialista utópico contemporáneo de Étienne Cabet y constituida por creyentes franceses en la causa que se habían trasladado libremente a Borneo para proceder a un experimento social análogo al imaginado por Fabra. Por otra parte, se practica una eugenesia radical, se alude a posibles campos de concentración y el Gobierno se denomina meridianamente la Dictadura, la cual ha autorizado la entrada del diplomático español como inicio de una política de apertura que, según los planes, habrá de llevar a la propagación universal de este orden utópico mediante las armas. De hecho, Adam transcribe una proclama al gobierno de París ya preparada para su aplicación tras la conquista de Francia y sus colonias, con instrucciones sobre la nueva organización social impuesta por la “loi du vainqueur” [la ley del vencedor] (Adam, 1996, p. 157), de manera que la utopía aparece, análogamente que el Fabra de “La locura del anarquismo”, como una variante del imperialismo coetáneo, un imperialismo utópico para “l’extinction graduelle de l’injustice sociale” [la extinción gradual de la injusticia social] (ibidem, p. 144), de que Adam

menciona ejemplos bien reales, al evocar la propia represión española de los movimientos libertarios y libertadores en la Península y en ultramar. Pese a lo sólido de estos pretextos, ese imperialismo de los socialistas utópicos francomalayos no es por ello menos violento y, a juzgar por su tendencia a desterrar, a la vez que las prácticas comerciales (no existe la moneda), los usos democráticos y la libertad de pensamiento entre sus víctimas, sean carolinas o francesas, anuncia claramente totalitarismos posteriores.

Además de por un mayor respeto por las razones coyunturales de los revolucionarios, Adam se distingue de Fabra por la mayor ambigüedad, dictada quizá por las exigencias retóricas de la novela (cita del estudio sobre *The Dispossessed* de Le Guin), que precisa de personajes compuestos creíbles para surtir buen efecto literario⁹. En este caso, el autor de las cartas es también, y quizá sobre todo, un personaje novelístico, un personaje que recorre, al revés, el trayecto iniciático de los protagonistas de las distopías novelescas clásicas, pues “[l]e diplomate espagnol deviendrait le garant des valeurs individualistes et libérales du vieux monde, contre cette utopie [...]. Mais telle est l’ambiguïté du propos, que le visiteur se laisse prendre” [el diplomático español se convertiría en el garante de los valores individualistas y liberales del viejo mundo, contra esta utopía (...). Sin embargo, el tema es tan ambiguo que el visitante se deja seducir] (Palacio, 1996, p. 27) y acepta dócilmente la concepción colectivista de la existencia, al menos hasta que el amor se suma al puro sexo y las cartas se interrumpen, impidiéndonos conocer el sino real de los amantes, pues la historia sentimental se limita a su inicio. Adam se niega a incidir en la intriga novelesca justo después de haberlo hecho en la escritura expositiva común en la utopía literaria, como guardando también estructural y retóricamente la ambigüedad que la caracteriza como “utopie à rebours” (ibidem, p. 30). Esta ambigüedad podría deberse a un deseo de alcanzar una síntesis que explotase los atractivos de sus ingredientes con un propósito fundamentalmente artístico, respecto al cual el comentario ideológico quedaría en un segundo plano y ni siquiera necesitaría hacerse explícito, ya que no se perseguiría persuasión alguna. La Malasia de Adam sería entonces un puro ejercicio de construcción de mundos utópicos con fines esencialmente estéticos, una fantasía especulativa viable por sí misma, con independencia de cualquier objetivo satírico, admonitorio o doctrinal. Esto podría

⁹ Burns estudia la novela utópica *The Dispossessed* (1974), de Ursula K. Le Guin, en un volumen que demuestra la diferencia en los requisitos de la utopía, como reflexión y propuesta social, y la novela, como artefacto artístico: “Le Guin does not consider it to be her task as a novelist either criticize or condemn existing society but simply, by focusing on the lives of a particular set of characters, to present a literary depiction of the ethical dilemmas confronted by those who attempt at change society for the better” [Le Guin no cree que sea su tarea como novelista ni criticar ni condenar la sociedad existente, sino simplemente, centrándose en las vidas de una serie concreta de personajes, presentar literariamente los dilemas éticos a los que se enfrentan quienes intentan cambiar la sociedad para mejor] (Burns, 2008, p. 13).

explicar que, si bien Adam no practica en *Lettres de Malaisie* la extrema “écriture artiste” popular entre los escritores decadentes finiseculares, el estilo en esta obra dista de la sobriedad factual de la escritura fictoepistolar, cuyos modelos son documentales. De hecho, Adam rechaza la ilusión documental que se desprende de la imitación de las cartas administrativas y noticieras decimonónicas y se inclina por una escritura epistolar que se construye sobre referencias literarias de notable artificiosidad, como sugiere la incorporación de varias largas citas de *Les Aventures de Télémaque* (1699), de Fénelon, del que la obra se puede considerar una reescritura puesta al día, una reescritura que ha conservado los suficientes vestigios del pasado (por ejemplo, los nombres neoclásicos de lugares y personas, como Minerve, Pythie, etc.; el hecho de que los habitantes de la utopía malaya estén vestidos a la manera de los súbditos de Luis XIV, lo que resulta más bien incongruente con el escenario hipertecnificado en que se mueven, etc.) como para resultar fácilmente reconocible y orientar la recepción hacia la tradición literaria, más que hacia la política que se suele primar, tal vez exageradamente, a la hora de examinar las utopías librescas.

De acuerdo con su firme compromiso estético, *Lettres de Malaisie* representa un hito en la historia de los epistolarios utópicos en el siglo XIX, tal como sugieren asimismo sus reediciones contemporáneas, fortuna que rara vez ha sonreído a otras correspondencias utópicas modernas. Al mismo tiempo, avanza en la disolución del fictoepistolario en la novela, género triunfante en el siglo siguiente para comunicar contenidos utópicos (y más aún, distópicos). Con ello, se puede ganar quizá en placer de la lectura, al menos para la inmensa mayoría de lectores que identifican abusivamente ficción y novela, pero quedan sin aprovechar las cualidades propias de los fictoepistolarios, que radican en la manera específica en que las cartas crean mundos imaginarios de tipo utópico y especulativo, combinando su capacidad de generar verosimilitud y efecto de realidad mediante el fingimiento retórico de su carácter geográfico o histórico con su valor como expresiones de una perspectiva personal e influida en consecuencia por el propio carácter e ideología, de modo que la visión (anti)utópica parece objetiva y subjetiva a la vez, mientras que el perspectivismo de la carta puede facilitar en consecuencia la pluralidad de interpretaciones, así como los juegos y sorpresas que puede facilitar la sucesión de corresponsales, cada uno de los cuales puede aportar la imagen de su personal circunstancia. De esta manera, las cartas finales pueden introducir en última instancia un punto de vista que altera radicalmente la composición de lugar que nos hacemos mediante las cartas anteriores, de manera que se genera una ambigüedad que, a diferencia de la ambigüedad novelesca en Adam, es estructural e inseparable de la organización de la correspondencia como sintaxis de la ficción epistolar. Por ejemplo, en los

fictoepistolarios de Fabra, ¿qué credibilidad puede darse a las cartas que parecen reales y razonables, pero son obra de un loco? ¿Cómo evitar que ese dato final no se contagie al recuerdo del mundo imaginario creado precedentemente, anulando su aspecto verídico? ¿Cómo pensar que son serias las descalificaciones que merecen las sociedades descritas y narradas si el epistológrafo ha perdido en definitiva su autoridad como fuente y testimonio? En definitiva, Fabra no es menos ambiguo que Adam, aunque lo sea de otra manera, y de ahí que quepa calificar tanto *El problema social* del primero como *Lettres de Malaisie* como los epistolarios utópicos del siglo XIX más cercanos a la complejidad y ambigüedad de la literatura contemporánea, cuyas manifestaciones fictoepistolares, tampoco muy numerosas, destacan por la variedad de su contenido y estilo. No obstante, sus características genéricas básicas son las descritas al hilo de las correspondencias utópicas decimonónicas, por lo que no hará falta insistir en ellas. Es probablemente más ameno e interesante abordar la manera en que el experimentalismo neovanguardista se tradujo en fictoepistolarios cuya diversidad refleja la de la literatura y el pensamiento contemporáneos.

3. Epistolarios utópicos de los siglos XX y XXI

Tras Adam, la Alta Modernidad literaria no fue una época muy propicia a la escritura fictoepistolar, aunque se podrían recordar algunos ejemplos interesantes y, al menos, estilísticamente cuidados. Por ejemplo, en 1922, un autor notable entre los literariamente conservadores, Georges Duhamel, publicó *Lettres d'Auspasie*, compuesto de tres cartas, sobre los oradores, sobre las costumbres científicas y sobre el teatro. Se trata de cartas de las que se ha eliminado prácticamente cualquier marca de epistolaridad, desde las fechas hasta las fórmulas de encabezamiento y cierre, quedando únicamente en ellas menciones ocasionales a un amigo innominado que las recibe de un habitante igualmente anónimo de Auspasie, trasunto alegórico de Francia o de cualquier país europeo democrático del período. En realidad, se trata de escenas costumbristas levemente satíricas escritas por un observador humanista y desengañado en forma de cuentos-ensayo, a veces con diálogos intercalados. Así pues, Duhamel va más allá que Adam en la disolución del género discursivo que nos ocupa, que ya estaría justificado considerar fenecido de no haber experimentado una resurrección relativa en la segunda mitad de la centuria, coincidiendo sobre todo con el experimentalismo narrativo aplicado a la ficción por escritores neovanguardistas y/o postmodernos y, sobre todo, con la influencia concomitante de la ciencia ficción, cuya llegada a

Europa y su resultado de progresiva sustitución de la tradición wellsiana del *scientific romance* se produjo en la década de 1950.

Entre los primeros ejemplos de ciencia ficción en forma epistolar con elementos utópicos pueden mencionarse los *Messages martiens* (1956), de Paul Gabriel. Tales mensajes son los enviados desde la Tierra por un marciano enviado como explorador a nuestro planeta con vistas a su colonización, previa destrucción o exilio de sus habitantes. El enviado realiza un estudio de nuestras ciencias y costumbres, de manera que se trata de una ficción etnográfica inversa, esto es, de una descripción extrañada o distanciada de nuestra civilización desde una perspectiva externa y, a menudo, alienígena, como ocurre, por ejemplo, en una manifestación temprana de este tipo de aloetnografía ficcional, “En el planeta Marte” (1890; *Cuentos ilustrados*, 1895), de Nilo María Fabra. Como es habitual en este género de escritos, se trata de una sátira de los defectos del ser humano como especie social, sobre todo de su violencia y de la falsedad de sus supuestos culturales. No obstante, el tenor de la sociedad alienígena como alternativa (anti)utópica se puede deducir indirectamente y, en el caso de la obra de Gabriel, los marcianos se distinguen de nosotros por su mayor avance científico y tecnológico, lo que les permite creerse con el derecho a despreciar a los globusianos o terrícolas, de manera análoga a como los occidentales solían ver a los pueblos colonizados en la era dorada del imperialismo, ya en vías de desaparición en la época del libro de Gabriel, cuyos marcianos racionalistas y crueles son opuestos a los utópicos descritos por Fabra en aquella ficción marciana.

Del previsible contacto futuro entre los habitantes de Marte y los de la Tierra no saldrá nada bueno para estos últimos, según Gabriel. Es esta también la conclusión de otro epistolario fictocientífico con extraterrestres que se caracteriza asimismo por la misantropía, además de por su originalidad, derivada en parte de sus elementos metaliterarios. En “Bien sincèrement à vous” (*Futurs sans avenir*, 1971), de Jacques Sternberg, la correspondencia entre el empleado de una editorial especializada en narrativa comercial de amplio consumo y su supuesto homólogo de otro planeta nos dibuja una civilización terrestre gris y alienada por un trabajo de índole burocrática hasta en el mundillo literario, una civilización que acoge con entusiasmo los prospectos enviados desde el otro planeta sobre las características de este y de sus habitantes, a la manera de folleto turístico seguido de documentos científicos que probarían que no se trata de una broma. El procedimiento parece haberse inspirado en la correspondencia con enviados del planeta Ummo de incógnito entre nosotros, una correspondencia originada en España y que tuvo bastante eco en las décadas de 1960 y 1970 en España y Francia. Las numerosas cartas ummitas enviadas a diferentes

personas de ambos países en esos años (por ejemplo, Antonio Ribera compiló en 1979 parte de las cartas-informe ummitas, con comentarios, en *El misterio de Ummo*) ofrecen una información detallada sobre Ummo y su civilización, que se presentaba, en líneas generales, como utópica. La correspondencia ummita es ficticia, pero no ficcional, ya que se intenta pasar como verdadera, aunque sea una broma y dé pistas en este sentido, pero su publicación no se produjo como obra literaria y, por lo tanto, no fue ficcional desde el punto de vista pragmático, como sí lo es evidentemente la escrita por Sternberg. Este no dio dato concreto alguno sobre el planeta Agonèse la Lumineuse y, de hecho, ni siquiera el prospecto enviado es creíble, pues queda claro finalmente que solo ha sido una treta para que los humanos entren en contacto, a través del papel, de una sustancia que los empequeñecerá y, como tendrán entonces que adaptar todo a su nuevo tamaño, la Tierra estará lista para su ocupación por los alienígenas, que miden sesenta centímetros, que es lo único que los distinguiría de nosotros. Así pues, la estupidez humana es la que hará ineludible la terraformación necesaria para la futura invasión extraterrestre. La última carta aporta una aclaración sorprendente opuesta a lo expuesto con anterioridad, según una técnica fictioepistolar ya observada en Franklin y Fabra, entre otros. En cuanto al elemento utópico, es puramente virtual en esta correspondencia de Sternberg, aunque los extraterrestres hacen gala de un cinismo que nos permite imaginar que su civilización no es moralmente tampoco muy distinta de la terrestre. Sí nos superaría claramente en humor negro, mientras que la humanidad, según la imagen que ofrece de ella Sternberg, tendría toda la seriedad de la burocracia imperante en nuestro planeta en la era del capitalismo y socialismo avanzados.

La burocracia también aparece como elemento fundamental en el fictioepistolario sarcástico de Umberto Eco titulado “Stelle e stelletta” (1976; *Il secondo diario minimo*, 1992), constituido enteramente por correspondencia oficial, desde informes hasta telegramas, intercambiada entre oficiales de alta graduación y burócratas civiles y militares. Esta correspondencia no se compone de piezas que contribuyan a construir un único rompecabezas, como hemos visto hasta ahora. Siguiendo una libertad postmoderna, las misivas son muy variadas, igual que sus autores, y no generan realmente una historia. Se trata de instantáneas cuya yuxtaposición construye un mundo futuro en el que la Tierra, cuyo centro es ahora Italia, parece ser la sede de una administración galáctica de un universo organizado en cierta manera como el ficticio de la serie televisiva de *Star Trek*, es decir, una sociedad en la que la tecnología ha permitido superar el ciclo contemporáneo (¿capitalista tardío?) de producción y consumo. Lo que no se ha superado es la fascinación por los ejércitos y entidades similares, cosa también presente en *Star Trek* y otras ficciones galácticas.

Aunque la federación imaginada por Eco no tiene enemigos, ya que abarca todo el universo conocido, el belicismo se canaliza a través de juegos de guerra totalmente sin objeto. La correspondencia de “Stelle e stellette” se refiere sobre todo a los problemas que surgen al intentar adecuar a las costumbres militares terrestres a unos soldados alienígenas muy variados por su tamaño y características, en el respeto de los derechos de las minorías y de la diversidad (desde la cultural hasta la anatómica). Los accidentes que se producen y describen son una fuente inagotable de humor, entre negro y absurdo. No obstante, la comicidad se desprende del hecho esencial de que la burocracia militar terrestre pretenda pervivir en el futuro sin evolucionar ni siquiera en sus discursos. De conformidad con la atención prioritaria concedida al lenguaje en el postmodernismo literario y filosófico, Eco juega con la imitación y el pastiche de los discursos militares italianos del período de la Gran Guerra y años posteriores para subrayar textual y literariamente el anacronismo no solo de ese lenguaje, sino sobre todo del espíritu burocrático-militar que lo genera. La conclusión es triste: ni siquiera en un universo tan variado y funcional como el de la futura Federación Galáctica, escaparemos de la burocracia, la verdadera distopía universal de nuestro tiempo, de la que quizá no cabe otra escapatoria que no sea la de su cuestionamiento humorístico. A este respecto, Eco pudo seguir y extrapolar al futuro el ejemplo de otra obra italiana magistral sobre la burocracia, *Misteri dei Ministeri* (1952/1974), de Augusto Frassinetti, un falso tratado sobre la *ministerialidad* cuyas leyes se ilustran mediante numerosas anécdotas tragicómicas y, además, con dos cartas enviadas por el supuesto autor desde el lugar en el que ha entrado en contacto con una población errante dedicada exclusivamente a la práctica burocrática, con hincapié en la celebración de tratados internacionales. Estas cartas, como las de Malasia de Adam, siguen en cuanto a su contenido el esquema ficcional del viaje imaginario, lo que resultaba tal vez ya algo anacrónico en su tiempo, si bien la experimentación con el lenguaje y los géneros discursivos (por ejemplo, en la segunda carta se sintetiza telegráficamente, con resúmenes muy breves capítulo por capítulo, la historia del pueblo imaginario cultor de la burocracia) anuncia la técnica literaria de Eco en su fictoepistolario y en otras ficciones breves suyas publicadas en el primero y el segundo de sus *diarios mínimos*.

En cambio, resultan más tradicionales desde el punto de vista textual dos importantes epistolarios ficcionales de este período también clasificables en la ciencia ficción, en su dimensión de literatura de anticipación. El primero es una distopía indudable, con todo su espíritu pesimista y admonitorio. La ficción breve “Kuklos” (1967), de Juan G. Atienza, se compone de una serie de cartas enviadas a un amigo por un trabajador que había acudido a Venus, escapando a la

superpoblación de la Tierra, tras dar crédito a las promesas de una vida mejor hecha por Kuklos, la poderosa empresa que explotaba los recursos del planeta vecino. El estilo de sus cartas subraya eficazmente los elementos emocionales que se desprenden de las vivencias y las reacciones creíblemente humanas del trabajador. Tras su entusiasmo inicial, toma conciencia progresivamente de las terribles condiciones laborales, la descarada explotación económica, el racismo de los pioneros frente a los recién llegados, la censura de las comunicaciones, en suma, las condiciones de esclavitud que sufren las víctimas del sistema económico y social impuesto, maquillado como si fuera respetuoso de los derechos humanos para las inspecciones de unas Naciones Unidas a las que la empresa sabe engañar fácilmente. La correspondencia se interrumpe trágicamente. Kuklos consigue un control telepático total de sus trabajadores-esclavos y la disidencia del protagonista es castigada con la muerte, tal como se deduce de la última carta, enviada por la empresa y escrita en lenguaje administrativo opuesto al coloquial y cálido de las misivas anteriores para ocultar las causas del fallecimiento y ahorrarse indemnizaciones. De esta manera, la distopía capitalista denunciada pone de manifiesto su hipocresía. En vez de ejercer el poder de forma directa y exhibicionista, a la manera de los Estados totalitarios de las grandes distopías modernas, Kuklos mantiene las formas frente a las autoridades políticas y la opinión pública, ya que se trata de una autoridad privada y, en principio, no participante del monopolio estatal de la fuerza. Esto no le impide, igual que hacían y hacen otras empresas, explotar y controlar totalitariamente a sus súbditos, los trabajadores, especialmente a los más vulnerables, como los migrantes. De hecho, “Atienza plantea una crítica encubierta al tráfico de esclavos y a los trabajos forzados en condiciones inhumanas a los que eran sometidos estas personas en los países de acogida, donde muchas veces ni siquiera eran considerados personas” (Peregrina, 2018, p. 56), pero la crítica es más amplia y se aplica a un orden capitalista distópico en el fondo, pese a sus apariencias liberales (por ejemplo, nadie obliga al trabajador a firmar el contrato, pero su libertad está condicionada y limitada por la publicidad engañosa de la que es víctima). La forma epistolar, que refleja el descubrimiento progresivo de la realidad por el protagonista, resulta muy adecuada para dejar constancia del sufrimiento del individuo aplastado, sin la instancia mediadora del narrador novelístico, una instancia que puede ser falaz y, en cualquier caso, no aporta el efecto de verdad característico de la carta aparentemente documental.

El segundo gran fictoepistolario fictocientífico latineuropeo de esta época con escritura aparentemente también tradicional es la serie de “Scrisori din Arcadia” (*Alte istorii insolite*, 1986), de Ovid S. Crohmălniceanu. No obstante, aunque el estilo de estas cartas desde una Arcadia futura

reproduce el ceremonioso común en las cartas formales entre amigos cultos hasta la degradación contemporánea de la urbanidad, este epistolario tiene un carácter contemporáneo y original que radica sobre todo en su carácter heterocrónico, ya que el intercambio de correspondencia se produce entre dos épocas distintas, la actual del receptor de las cartas y el año 3016 de Arcadia, fecha en la que las envía el remitente. Este procedimiento se ha utilizado ocasionalmente en las últimas décadas, por ejemplo, en epistolarios entre una persona actual y alguien de la Antigüedad, tal como *Le Tombeau d'Aurélien* (2000), de Claude Imbert. El autor rumano se adelanta con su heterocronía epistolar a estos autores franceses, del que se distingue por su mayor esfuerzo imaginativo, al pergeñar mediante este procedimiento un mundo del porvenir que se describe con bastante detalle, según el autor de las cartas lo va descubriendo con la ayuda y guía de sus habitantes, a la manera del visitante en las utopías tradicionales. El mundo de Arcadia, como su nombre mismo connota, es a la vez utópico y arcaico. Es una sociedad en la que no falta de nada y en la que las preocupaciones fundamentales de sus miembros son de índole estética. Es esta estética, tal como se manifiesta tanto en el vestuario y la decoración como en el comportamiento ceremonioso y el lenguaje eufemístico, la que tiene un aire arcaizante, *retro*. Al igual que los habitantes malayos de las cartas de Adam, todo este mundo figura un regreso a gustos y poses rococó. En él solo se habla de elegancia y etiqueta, y se excluye como falta de gusto cualquier alusión a lo mecánico, aparentemente desaparecido en esa sociedad futura. Esto intriga al visitante de nuestro presente, que no se explica cómo puede ser posible una utopía del bienestar material y la abundancia en ausencia de tecnología. Sin embargo, se revela finalmente que esta es el fundamento oculto de esa sociedad, pues el mobiliario rococó disimula maquinarias avanzadísimas, y los habitantes de Arcadia dominan y aprovechan fuerzas naturales ingentes, pero lo hacen mediante complejas fórmulas de aire cabalístico, que disimulan el lenguaje tecnocientífico subyacente como el mobiliario oculta los mecanismos que permiten funcionar ese mundo. Desde este punto de vista, la Arcadia de Crohmălniceanu puede entenderse, por lo tanto, como un comentario irónico del modelo utópico esteticista de las *News from Nowhere* (1890), de William Morris:

Un asemenea spirit „reacționar” în raport cu progresul tehnologic modern însoțește modelele utopice propuse cândva de Samuel Butler și William Morris. Trimiterea la ele este însă ironică și în nici un caz proza lui Ovid S. Crohmălniceanu nu-și face din antitehnicismul afișat aici un ideal. Dimpotrivă, autorul are subtilitatea unei inteligente ambiguizării a situație imaginate, operație care răstoarnă mesajul inițial. (Opriță, 2007, p. 216)

Tal espíritu “reaccionario” frente al progreso tecnológico moderno acompaña a los modelos utópicos propuestos antaño por Samuel Butler y William Morris. Sin embargo, la referencia a ellos es irónica y la prosa de Ovid. S. Crohmălniceanu no convierte aquí en ningún caso la actitud antitecnológica en un ideal. Al contrario, el autor tiene la sutileza de una inteligente ambigüedad de la situación imaginada, operación que invierte el mensaje inicial.

En efecto, los artefactos mecánicos hipócritamente escondidos no hacen sino subrayar la falsedad del ideal arcádico de vuelta a un pasado idealizado y libre de la fealdad moderna, esto es, de la utopía primitivista o *atrasista* que tanto atraía a Morris y a sus sucesores defensores de las comunas anarquistas tanto como de la vuelta ecologista a una naturaleza en lo posible sin artefactos humanos. En consecuencia, estas cartas de Arcadia podrían considerarse antiutópicas, ya que negarían el fundamento ideológico de la utopía o, al menos, de una de sus clases históricamente más influyentes en la teoría y la práctica modernas. No obstante, es innegable también que la sociedad pintada, en la que domina el ocio y el placer, representa el polo opuesto a la distópica de trabajo incesante en un contexto hostil y cacotópico descrita por Atienza en “Kuklos”, por ejemplo. La de Arcadia es una sociedad cuyos rasgos son eminentemente positivos, y así la vive el remitente de las cartas, aunque no termine de integrarse en ella, debido a la dificultad de entender sus mecanismos, tanto los tecnológicos como los de comportamiento, lo que también remite al desajuste personal que sufre el protagonista de la novela de Morris arriba recordada. Como en esta, tal desajuste no obsta a la realidad de la utopía, sino que se puede entender como un procedimiento para introducir en su exposición un elemento emocional verosímil normalmente deficitario en demasiadas otras utopías, y que en las cartas desde Arcadia sale beneficiado del género epistolar como forma de escritura personal aquí equivalente a la autobiográfica en la ficción de Morris. Ese desajuste aparece como imposible entre los arcadios, quienes parecen haber encontrado una solución al desequilibrio entre el carácter central de la tecnología y el marginal del arte y la literatura en el mundo real contemporáneo. En Arcadia, el arte es crucial socialmente y lo tecnológico es vergonzantemente auxiliar. Por otra parte, el hecho de que el arte asuma en el futuro arcádico una forma tan anacrónica y, es de imaginar, estancada en una única estética, sirve para subrayar irónicamente tanto el propio estatismo de la utopía como el tradicionalismo en materia de arte, que se manifiesta en el culto arcádico al pasado y, textualmente en la obra, en el registro estilístico neoclásico de las propias cartas. Así parece deconstruirse críticamente la estabilidad e intemporalidad tanto del arte como de la utopía, lo que impide que se celebren al mismo tiempo. Esto sería contradictorio si todo el texto no ofreciera el mensaje de la posibilidad de su síntesis y,

por ende, la esperanza de que tal síntesis será posible en el futuro, en la especulativa Arcadia feliz del próximo milenio.

Pese a la presencia de este mensaje y al hecho de que su lección no es difícil de deducir de las cartas arcádicas, la ironía permite a Crohmălniceanu sortear el riesgo de enfadoso didactismo unidimensional que acecha con frecuencia a la utopía literaria, sea eutópica, sea distópica. La conjunción del avance tecnológico extremo con un gusto igualmente extremo por una tipo de vista centrado en la práctica y el consumo de lo estético no se ofrece como un modelo a seguir, sino como una base para una reflexión que debe correr a cargo de los lectores. A este respecto, está más cerca de otra utopía/distopía ambigua como las *Lettres de Malaisie* que de las visiones didácticas de Fabra o, en otro registro, Atienza. Ambos planteamientos, el irónico y el admonitorio corren paralelos en la historia de los epistolarios utópicos (post)modernos desde sus inicios. Por los mismos años en que Crohmălniceanu cultivaba el género fictoepistolar de manera tan original y, gracias a la ironía, ambigua, un autor romanche, Ursicin G. G. Derungs, prefería en su “Correspondenza cul purgateri” (*Il saltar dils morts*, 1982) un planteamiento utópico más didáctico, obteniendo unos resultados literarios de calidad seguramente comparable. Como el título de este fictoepistolario sugiere, podríamos creer que una correspondencia con uno de los espacios de las regiones católicas de ultratumba, el purgatorio, tendría más que ver con la teología que con la utopía, que suele ser cosa terrenal. Sin embargo, los espacios de la ficción utópica son igual de imaginarios que los de la ficción teológica sobre el más allá religioso y, por lo demás, numerosas visiones modernas de ese más allá presentan más bien espacios de aire (anti)utópico desde una perspectiva laica o secular. Por ello, estas últimas se diferencian esencialmente de las visiones teológicas confesionales del pasado, incluso en autores modernos creyentes y que adoptan mitemas de la fe tradicional. Es este mundo teológico, presentado mediante la técnica descriptiva de la ficción utópica y con un planteamiento secular, el que se describe en el fictoepistolario de Derungs, el cual añade un interesante marco metaficticio muy desarrollado. Las dos cartas de esta correspondencia se presentan como los elementos documentales de un expediente narrativo-ensayístico acerca del carácter verídico de la propia correspondencia, consistente en la narración de sus circunstancias (un campesino dado a la bebida habría escrito a sus parientes fallecidos y estos le habrían contestado con otra epístola desde el purgatorio) y en los juicios de los científicos (psicólogos, etc.) sobre el carácter fidedigno o no de la correspondencia sobrenatural, sin una conclusión clara, fuera del hecho indudable de que la vida del remitente de la carta al más allá había cambiado por completo, como testimonio de la eficacia práctica de la carta recibida desde el más

allá. Con ello se pone de manifiesto la utilidad pedagógica de esta y el efecto mismo didáctico perseguido por Derungs mediante el procedimiento epistolar.

El autor, sacerdote secularizado cercano a las ideas de la Teología de la Liberación, narra en la carta del purgatorio un proceso purificador inspirado en el compromiso social de esa escuela teológica, aunque sea comprensible también para lectores no creyentes en la medida en que el paso por los siete valles de que se compone el purgatorio se presenta como un trayecto alegórico universal. El primer valle es el de los Sueños, en el que cada uno debe asumir las posibilidades y sueños no vividos; el segundo, el de las Lágrimas, las lágrimas de los oprimidos y sufrientes del pasado, que también cada uno debe asumir sumando las propias a las lágrimas de la Historia; el tercero es el de los Deseos, es decir, los deseos perdidos con los que hay que identificarse para poder pasar al cuarto, el valle de Josafat, el de la decisión y el juicio, el de las verdades evitadas y aquel en el que se ha de luchar en la única guerra justa, la que persigue el triunfo de la justicia. A continuación, los tres valles más altos del purgatorio son los de la Utopía, del Apocalipsis y de la Esperanza. El primero de ellos, el quinto valle, consiste en una amplia llanura en la que se divisan una ciudad y un castillo ideales, que se desvanecen cuando se llega a ellos; no obstante, se sigue caminando en pos de ese ideal blochiano hasta que se accede así al valle siguiente, en el que se desarrolla una y otra vez el apocalipsis según el mito bíblico, del que solo se puede escapar asumiendo los trabajos y las esperanzas de los pueblos. Se pasa entonces al valle de la Esperanza, o de las esperanzas no confiadas, que es semejante al de la Utopía, con la diferencia de que primero se encuentra el castillo, cuyas delicias ya se pueden disfrutar, pero que también hay que dejar atrás para alcanzar la ciudad utópica, que se revela en realidad la puerta hacia unos horizontes ilimitados, que ninguna palabra ha podido describir, el horizonte inefable del cielo de la Teología.

Esta somera descripción del purgatorio imaginado por Derungs no hace justicia ni a su riqueza asombrosa de detalles ni a la maestría de su prosa, cuya retórica contribuye a una expresividad poética singular compatible con el gran dinamismo en la presentación sucesiva de los variados paisajes alegóricos. Estos no son meramente decorativos, sino que se ponen al servicio de una concepción ética que, aun derivada del Cristianismo, supedita la moralidad individual a la colectiva. La conciencia del peregrino en el purgatorio solo se purifica mediante el rechazo de la injusticia y la aceptación incondicional del horizonte utópico que resulta clave para la salvación. El valle de la Utopía es central en el purgatorio de Derungs, primero como perspectiva y luego como destino celeste alcanzado. El cielo del Cristianismo es, por definición, el lugar utópico definitivo, pero no es frecuente su fusión esencial con la utopía sociopolítica propuesta para la vida del más

acá. El horizonte escatológico propuesto por Derungs es inseparable de la consecución de la utopía, y esa puede ser una de sus grandes originalidades tanto entre las visiones teológicas de todos los tiempos como entre las utopías. La ciudad de Dios y la ciudad humana confluyen en aquel horizonte. La justicia divina es la justicia social utópica perseguida por los teólogos de la liberación. La carta del purgatorio señala el camino. A los lectores corresponde aplicar la lección, si dan crédito a la realidad documental de la epístola y al mundo en ella presentado como una realidad material y espiritual a la vez. Derungs se esfuerza, en efecto, por evitar la impresión de fantasía sobrenatural que convertiría su visión en un mero ejercicio imaginativo mediante el marco que envuelve la correspondencia y señala expresamente su carácter documental, algo que también se apoya en el género escogido. Así, la carta como discurso auténtico ha de contribuir a asentar una verosimilitud amenazada por lo extraordinario del universo creado. A su vez, la verosimilitud contribuye a la persuasión didáctica, pues el contenido parece alejarse, ilusoriamente, de la ficción.

Esta búsqueda de la verosimilitud por parte del autor romanche no llega, con todo, al extremo de un fictoepistolario muy reciente asimismo de carácter utópico y, dado su público destinatario infantil, es de suponer que también didáctico, al menos en la medida en que se ofrece a los niños la posibilidad de una utopía creada por ellos mismos y un método para hacerla realidad. *L'illa de Paidonèsia* (2017), de Oriol Canosa, es un volumen constituido por una serie de cartas infantiles transcritas literalmente, como reproducciones exactas de los manuscritos en las páginas del volumen, de manera que el carácter documental de la carta como género se plasma también visual y materialmente. La correspondencia así convertida en objeto ilusoriamente real narra la creación, historia y desaparición de un refugio de libertad para los menores, en el que tienen la posibilidad poder vivir sus vidas sin control externo y de acuerdo con sus preferencias, en lugar de verse supeditados a la voluntad, caprichos y problemas de sus padres. La isla de Paidonèsia o isla de los niños es un islote tropical al que se escapa un niño harto de las disputas de sus progenitores durante un viaje en crucero. Poco a poco se le van sumando otros prófugos infantiles y, tras dirigirse a las Naciones Unidas y conseguir el reconocimiento de la isla como nación exclusiva para los menores, convence a un arquitecto para construir, sobre toda la superficie de la nación, un edificio enorme donde residir y disfrutar con sus juegos y golosinas. El experimento, que todo el mundo parece mirar con simpatía salvo los padres de las criaturas, termina con el regreso progresivo de estas a sus casas, hasta que la isla queda vacía. La utopía infantil solo ha sido un paréntesis. La existencia entre juegos, con los amigos, no basta a satisfacer las necesidades emocionales de los niños. Sin embargo, este final no significa una refutación de la utopía, pues esta

ha funcionado, tanto en el interior como hacia el exterior. Su fin parece tener sobre todo que ver con la aceptación consciente de una sociedad normal que, pese a todos sus problemas, parece más apta para el ser humano real que los ensueños utópicos, aun cumplidos. La utopía es ahí como la infancia y su felicidad, plena pero pasajera. El principio de realidad se acaba imponiendo al principio de esperanza. Sin embargo, conviene recordar que *Paidonèsia* no fracasa por defectos intrínsecos. Mientras dura, la utopía no es ambigua, sino que presenta la plenitud optimista de los deseos cumplidos. Es una utopía maravillosa, en el sentido de que todo ocurre con una facilidad mágica, desde su reconocimiento internacional casi automático hasta la superación fácil de cualquier obstáculo material. Por ello, no sería tal vez demasiado extravagante considerar este fictoepistolario catalán una parábola del populismo nacionalista que, como el Brexit o el proceso independentista en la región de Canosa, promete huidas de los problemas y compromisos de la mundialización mediante el aislamiento, sin interferencias políticas y demográficas de pueblos ajenos a la propia nación ideal, en la que correrán ríos de leche y miel y se comerá helado de postre cada día. Es este el tipo de utopía segregacionista la que crean los niños de *Paidonèsia*, esta vez limitada a una categoría de edad, en vez de a una etnia determinada. ¿Significa esto que la utopía solo sería posible con un grupo humano homogéneo? Sería excesivo atribuir a Canosa tal idea, pero es innegable que su libro puede ser infantil, pero no es por ello nada inocente, ni en su pintura de la utopía, ni en su mensaje final, por el que se invita implícitamente a abandonarla, al menos en esta vida, a la espera del purgatorio o del futuro *arcádico* o *malayo*...

4. Conclusión: Fictoepistolarios y utopía

L'illa de Paidonèsia cierra por ahora el género del fictoepistolario sugiriendo una vez más su relación ambigua con el impulso utópico. Las correspondencias mediante las cuales se imaginan mundos ficticios especulativos han solido funcionar bien como sátiras del presente visto desde una perspectiva ajena creíble, o como distopías, al insistirse en estas en los detalles de una sociedad, en devenir o ya sucedida y estabilizada, cuyas características horribles se quieren poner de manifiesto de la manera más gráfica y realista posible, para lo cual la apariencia documental de las cartas resulta una ventaja en términos de verosimilitud. En cambio, las utopías epistolares repasadas rara vez son plenas y, cuando lo son, no persisten o bien solo lo hacen en una dimensión sobrenatural. Si hay utopías novelísticas o en forma de viajes imaginarios que sí son utópicamente plenas, como *Looking Backward: 2000-1887* (1888), de Edward Bellamy, o *Utopie des Iles Bienheureuses dans*

le Pacifique en l'an 1980 (1921), de Émile Masson, ¿por qué no las hay prácticamente en forma epistolar? Quizá la respuesta esté en su carácter polifónico implícito. Su pluralidad de voces implica una pluralidad de perspectivas, incluso si hay un único remitente, ya que la actitud de este cambia a lo largo del intercambio de correspondencia. Esta pluralidad es algo que no cabe demasiado en el género utópico, al menos en su manifestación tradicional más pura, aquella en la que las sociedades presentadas son modelos de todo lo que podría ir bien en el mundo y en la vida. El género de la carta está demasiado ligado a las condiciones de la existencia individual real como para ser propicia a los abstractos sueños colectivos de la utopía. En cambio, su historia indica que el fictoepistolario es un género de escritura que favorece la convivencia creativa de los puntos de vista, lo que contribuye a enriquecer la imagen de sus mundos posibles, pasados, presentes y futuros, tal como nos demuestran obras tan ricas intelectual y literariamente como muchas de las recordadas en este panorama, que es demasiado limitado como para dar cuenta cabal de un género mucho más rico de lo que permite pensar la escasa atención que se le ha prestado hasta ahora en nuestra cultura, en la que la novela, incluso la epistolar, tiende a acabar hoy con la variedad genérica de la ficción literaria. Los fictoepistolarios contemporáneos aquí recordados nos enseñan que la literatura y sus mensajes han sido y son esencialmente diversos, también cuando los escritores han renunciado a la libertad formal de la novela para disciplinar su imaginación adaptando su escritura a moldes textuales previos ajenos en principio a lo literario, tales como los de los géneros discursivos de la historiografía o la carta, y aprovechando sus ventajas potenciales para la creación de ficciones dotadas de un efecto de realidad realzado por la retórica factual del documento.

Referencias bibliográficas¹⁰

- ADAM, Paul: *Lettres de Malaisie*, edición de Jean de Palacio, Paris, Séguier, 1996. 284 p.
- ATIENZA, Juan G.: “Kuklos”, *Cuentos escogidos*, edición de Mikel Peregrina, Colmenar Viejo, La biblioteca del laberinto, 2018, pp. 212-227.
- BRAVO MURILLO, Juan: *La Internacional y las damas españolas*, Madrid, Juan Aguado, 1872. 16 p.
- BURNS, Tony: *Political Theory, Science Fiction, and Utopian Literature: Ursula K. Le Guin and The Dispossessed*, Lanham (MD), Lexington Press, 2008. 218 p.
- CANOSA, Oriol: *L'illa de Paidonèsia*, Barcelona, La Galera, 2017. 152 p.
- CROHMĂLNICEANU, Ovid S.: “Scrisori din Arcadia”, *Alte istorii insolite*, București, Cartea Românească, 1986, pp. 5-56.

¹⁰ Únicamente bibliografía secundaria y primaria comentada en el estudio (fictoepistolarios).

- DERUNGS, Ursicin G. G.: “Correspondenza cul purgateri”, en *El ball dels morts [Il saltar dils morts]*, edición bilingüe romanche/catalán, Barcelona, El Llamp, 1988, pp. 99-171.
- DUHAMEL, Georges: *Lettres d’Auspasie*, Genève, Éditions du Sablier, 1922. 119 p.
- ECO, Umberto: “Stelle e stelletta”, *Il secondo diario minimo*, Milano, Bompiani, 2006, pp. 18-37.
- DUSSERT, Éric: “Avant-propos”, en Alfred Franklin, *Les ruines de Paris en 4908*, Talence, L’Arbre vengeur, 2008, pp. 5-17.
- FABRA, Nilo María: *El problema social: Artículos publicados en La Ilustración Española y Americana*, Madrid, Fernando Fe, 1890. 85 p.
- FABRA, Nilo María: “La locura del anarquismo (Cartas del doctor Occipucio al abogado Verboso)”, *La guerra de España con los Estados Unidos y otros relatos*, edición de David González Romero, Jaén, Berenice, 2010, pp. 145-154.
- FIGUEIREDO, Cândido de: *Lisboa no ano 3000*, Lisboa, Frenesi, 2003. 84 p.
- FRANKLIN, Alfred: *Les ruines de Paris en 4908*, edición de Éric Dussert, Talence, L’Arbre vengeur, 2008. 107 p.
- FRASSINETI, Augusto: “Prima lettera”, “Seconda lettera”, *Mistero dei ministeri: Il primo trattato di Ministerialità generale e comparata arricchita di nuove rivelazioni, ipotesi, esempi e contraprove in tre libri completamente ordinato*, Roma, Kami, 2004, pp. 198-229, 231-254.
- GABRIEL, Paul: *Messages martiens*, Paris, Debresse, 1956. 120 p.
- GUILLÉN, Claudio: “El pacto epistolar: las cartas como ficciones”, *Revista de Occidente*, 197 (1997): 76-98.
- GUILLÉN, Claudio: “La escritura feliz: literatura y epistolaridad”, en *Múltiples moradas: Ensayo de literatura comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998, pp. 177-233.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano: “La fictohistoria o historiografía imaginaria en las literaturas románicas desde el siglo XIX: ensayo de tipología y panorama de un género formal insospechado (I)”, *Revista de Filología Románica*, 30, 2 (2013), pp. 285-308; “La fictohistoria o historiografía imaginaria en las literaturas románicas desde el siglo XIX: ensayo de tipología y panorama de un género formal insospechado (II)”, *Revista de Filología Románica*, 31, 2 (2014), pp. 227-244.
- OPRIȚĂ, Mircea: *Istoria anticipației românești: Un capitol de istorie literară*, Iași, Feed Back, 2007. 630 p.
- PALACIO, Jean de: “Présentation: Grandeur et décadence de l’utopie”, en Paul Adam, *Lettres de Malaisie*, Paris, Séguier, 1996, pp. 7-39.
- PEREGRINA, Mikel: “Juan G. Atienza: un narrador insospechado”, en Juan G. Atienza, *Cuentos escogidos*, Colmenar Viejo, La biblioteca del laberinto, 2018, pp. 7-83.
- RUEDA, Ana: *Cartas sin lacrar: La novela epistolar y la España ilustrada 1789-1840*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, 2001. 524 p.
- RUYER, Raymond : *L’Utopie et les utopies*, Paris, Presses universitaires de France, 1950. 293 p.
- SPANG, Kurt: “La novela epistolar: Un intento de definición genérica”, *RILCE* 16, 3 (2000): 639-656.
- STERNBERG, Jacques: “Bien sincèrement à vous”, *Futurs sans avenir*, Paris, Robert Laffont, 1971, pp. 171-206.

SUVIN, Darko: *Metamorphosis of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven (CT) and London, Yale University Press, 1979. 317 p.

ZIPFEL, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt, 2001. 344 p.