

LENGUA Y UTOPIA EN GIOCONDA BELLI: *WASLALA*

Sagrario del Río Zamudio*

A través del concepto de utopía, imaginado por Tomás Moro, veremos cómo lo adopta Gioconda Belli en *Waslala*. Por ello se analizarán las palabras en torno a esta idea y su fuerza ilocutiva, así como el contraste con otros temas presentes en la novela como; entre otros, el narcotráfico, la explotación indiscriminada de los recursos naturales y el contrabando.

Palabras clave: Utopía, *Waslala*, fuerza ilocutiva

Language and Utopia in Gioconda Belli: Waslala

Through the concept of utopia, imagined by Thomas More, it will be seen how Gioconda Belli adopts it in *Waslala*. The words around this idea and its illocutionary force will be analysed, as well as the contrast with other topics present in the novel such as, among others, drug dealing, the indiscriminate exploitation of natural resources and smuggling.

Keywords: Utopia, *Waslala*, Illocutionary Force

Introducción

En este artículo veremos los conceptos de utopía, distopía y “ustopía” y su intención comunicativa según el contexto en que se utilicen; en particular, en la novela *Waslala* de Gioconda Belli la cual aborda, además, temas como el narcotráfico, el contrabando o la basura tóxica que, como escribe en un par de notas al final de la narración, la tomó de un hecho acontecido en la localidad brasileña de Goiania. Por otra parte, el personaje del abuelo José y su esposa María son conocidos de la autora: el poeta José Coronel Urtecho y María Kautz, «jefa indiscutible» (341) de la finca que dirigía.

La narrativa de Belli es objeto de análisis en el mundo universitario con tesinas que afrontan la utopía social o el proceso de individualización y de bús-

* Università di Udine.

queda de la identidad de la sociedad latinoamericana a través de los personajes de *Waslala*. La crítica, por otro lado, ha estudiado la utopía desde diferentes puntos de vista y otros temas como el viaje, la selva, la ecología, la política, etc. llegándose a interesantes conclusiones. Por ejemplo, Alice J. Poust (2009) habla sobre las oposiciones binarias que la nicaragüense establece y asocia con la historia del pensamiento crítico sobre utopía / distopía, hegemonía / subalternidad patriarcado / matriarcado, civilización / barbarie, colonia / nación, efectuando la desestabilización de estos constructos de forma simultánea.

Repararemos algunos de estos temas, pero el objetivo principal es analizar las palabras desde el punto de vista de la pragmática y más concretamente desde los actos de habla porque, como sostenía John L. Austin, cuando los producimos se activan, a la vez, tres dimensiones: acto locutivo, ilocutivo y perlocutivo. De este modo los enunciados no solo expresan proposiciones con las que decimos algo, sino que realizan acciones lingüísticas diferentes entre sí en determinados contextos. John Searle, al contrario, estableció una relación directa entre la fuerza proposicional de una expresión y la fuerza ilocutiva realizada al emitirla, si bien notó que muchas veces existe una discrepancia entre estas porque si, por ejemplo, formulamos una pregunta, en realidad estamos dando un orden o sugiriendo algo por lo que le ofrecemos a nuestro interlocutor no solo un acto lingüístico, sino un enunciado y una conclusión implicadas. Entonces, pasa a hablar de actos de habla indirectos, que se producen cuando en lugar de una respuesta del interlocutor, esperamos una acción; así entran en juego tanto los actos lingüísticos, como el contexto extralingüístico, que determina el valor final de los enunciados y ayuda a los interlocutores a su correcta interpretación, porque la variación entre las fuerzas anteriormente nombradas dependerá no solo del contexto, sino de elementos externos como el tono de voz y la relación entre los personajes o los gestos (presentados por el narrador).

¿Utopía o utopías?

Según el *Diccionario de la lengua española* (DLE) utopía procede del latín moderno y se refiere a una isla imaginaria con un sistema político, social y legal perfecto descrito por Thomas More; proviene del griego οὐ (ou) ‘no’, τόπος (tópos) ‘lugar’ y el latín -ia ‘-ia’. Belli, tras la dedicatoria de la novela, destina una página a algunas citas y la define como «lugar que no es» (9). En cambio, *dystopia* procede igualmente del latín moderno y del griego δυσ- *dys-* ‘dis-’ y *utopia* ‘utopía’ y sería la representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación. Finalmente, la “ustopía” es un concepto que indica la inevitable mezcla de elementos utópicos y distópicos,

característicos del género de la utopía (Atwood 66). Es más, como tal género, la utopía y la distopía comparten no solo las mismas estructuras formales, sino un mismo escenario político cuyo corpus literario peca de esquemático, sin profundidad psicológica ni experimentación lingüística, clasificable solo como novela de tesis (Pagetti 21-22) y al abarcar la ciencia ficción, hace difícil su clasificación porque los textos ingleses participan del gótico y del fantástico.

Pese a que la utopía es el «lugar que no es» se suele situar en una zona muy remota, que no aparece en los mapas y a la que se llega accidentalmente. Es inubicable para que la verosimilitud del relato no se pueda poner a prueba y porque la descripción del mundo utópico es la de un mundo estable, intacto y milenarista, siendo contradictorio que se expusiera al conocimiento de todos. En Bacon encontramos el mito fundacional y, como Campanella, dejó la construcción utópica sin terminar. Todas estas utopías siguen el modelo platónico, cuyo gobernante más idóneo es el más sabio, pero con sistemas políticos diferentes; de hecho, en More y Campanella la organización económica y social se basa en sociedades comunistas (comunitarismo cristiano) sin propiedad privada, un escaso uso del dinero y con una planificación centralizada, racionalizada y uniforme.

Las utopías se originan en tiempos de crisis (económica, política y social), se ubican en zonas donde no sufran las influencias nocivas del mundo y se llega a ellas tras un arduo viaje, útil para contrastar ambas sociedades (Gil Iriarte 260). Desde un punto de vista social son autárquicas, igualitarias, racionales y unánimes. Sus estructuras son bastante rígidas por lo que una vez erigidas como sociedades ideales, no permiten la libertad individual, son inconcretas y representan un ideal inalcanzable, si bien alentador, atractivo de paisajes y personajes ficticios. El autor de utopías debe convencer con mínimos detalles que proporcionen ejemplos y modelos creíbles socialmente organizados y considerando los elementos de evasión y reconstrucción.

Waslala. Memorial del futuro es una novela en desarrollo y una “utopía crítica” con final abierto en la que se recuperan oralidad y escritura. En el subtítulo se juega, temporalmente hablando, con el nombre de la obra. El futuro lo representan los libros virtuales y el pasado un «universo indígena para reivindicar la injusticia a la que ha sido sometida y para establecer una nueva etapa de lucha en la que el enemigo, paradójicamente, es el propio FSLN» (García Irlés 42). Hallamos también pinceladas del realismo mágico: abuelo que mantiene diálogos con su mujer muerta y un río en el que saltan «los recuerdos más lacerantes atesorados por el alma» (García 93). «Waslala es producto de un grupo de poetas que ha decidido idear una sociedad diferente a la realidad que los rodea, marcada por la injusticia, la guerra y las dictaduras» (Lafita Fernández 44) aislada por una ranura espaciotemporal que impide el acceso a elementos

hostiles y solo permite entrar a los elegidos, donde «la selva si configura sempre più come luogo indispensabile per forgiare le linee di condotta individuale e collettiva, per affermare l'autorità e la validità delle leggi» (Serafin 2011: 38).

Las mujeres de la ficción son fuertes y «adoptan posiciones de liderazgo de forma natural y espontánea y contribuyen a crear comunidades basadas en la justicia social, haciendo frente al caos distópico creado por los hombres a su alrededor» (Lago Graña 76), su papel es activo dado que generan nuevas vidas no solo al procrear, sino al dar continuidad a la utopía y ponen en marcha una nueva sociedad a partir de la muerte; que resurge de las cenizas como el ave Fénix. Además, el que una mujer encuentre la utopía supone un cambio muy significativo porque «en la utopía de Moro la mujer tiene los mismos derechos en cuanto al mundo del trabajo, eso sí, pero socialmente está bajo el mando de su marido, Belli presenta una sociedad emancipada de antiguos roles sociales de hombre y mujer» (Lauritsch 58-59). Melisandra no se guía por la razón, como en las utopías tradicionales, sino por la intuición y la sensibilidad (más la imaginación, la fe y la confianza), que le servirán para sobrepasar la fractura espacio / tiempo. En un primer momento será una simple espectadora, pero, más tarde, se convertirá en partícipe, sobre todo, cuando empiece a poner en marcha la utopía postmoderna «dejando de ser un anteproyecto para volver [sic] un incentivo, una inspiración que guiará el proceso de reconstrucción» (Samdal Vikene 98).

En la búsqueda de la utopía encontramos la idea del viaje, que se asocia a la búsqueda de la propia identidad de la protagonista, cuyo contacto con el mundo exterior conoce a través del relato de los otros; su destino aparece con el encuentro con la madre y con la utopía, siendo el río y la selva emblemas de esa búsqueda; salva una serie de obstáculos, como el remolino del río o canto de sirenas; curiosamente avisa a los demás del peligro que este engendra pero transgrede sus propios consejos y lo contempla embelesada. El río sirve de nexo entre el limbo (la hacienda en la que vivía con su abuelo), los lugares distópicos de Faguas y Cineria y la madre (espejo de la protagonista), única habitante de Waslala, con la que establece una relación de identidad y alteridad; esta le enseña a decidir sobre el amor y le cuenta cómo Waslala ha sido un fracaso y la hace depositaria de sus anales.

Melisandra para salvar los obstáculos dispone de un loro y de personas como Engracia, a quien conocerá en su periplo. Esta, descrita como Medusa y Amazona guerrera, transforma la desesperación en arma de combate y, al inmortalarse, conseguirá que la heroína cumpla su destino; también logra grandes cambios sociales al establecer el orden en el basurero de Cineria, tarea eminentemente masculina, y convierte un lugar de muerte en uno de renacer recurrente (Zubiaurre 87).

La intención comunicativa de Belli es de denuncia y esperanza. En su utopía cambia el canon de los roles sociales (hombre y mujer), de los espacios (ciudad-selva) y las jerarquías y toma ejemplos del mundo que la rodea: los hermanos Espada, *alter ego* de la familia Somoza (Manassero 99) o trasunto de los hermanos Ortega (García Irlas 44), que representan la hegemonía del poder frente a los subalternos, es decir, los habitantes de Faguas; y los fantasmas de Wiwili (comunidad en la que el primer Somoza asesinó a algunos seguidores de Sandino) que, rememorados por Engracia y sus muchachos, lograrán vengarse de los que fueron injustamente masacrados. Como hemos señalado en la introducción, vemos una serie de oposiciones binarias como utopía (Waslala) / distopía (el basurero), patriarcado (la Waslala de los poetas) / matriarcado (la utopía feminista de la madre), civilización / barbarie, Waslala-hotel / Faguas-Cinería. El hotel representa todo lo que se piensa sobre Waslala, es decir, un lugar paradisíaco, reliquia de una época pasada y olvidada (Lavoie 254). Su conserje-propietario, Jaime, es una especie de Gran Hermano y un elemento clave en la liberación de Melisandra, que ha conseguido mantenerse neutral en un ambiente hostil y beligerante.

La novela «es al mismo tiempo la justificación de sus acciones dirigida a sus propias hijas y la expresión de la angustia de Gioconda-hija» (Serafin 2004: 111).

Análisis

Nuestro objetivo en este punto es el de analizar, desde la Pragmática, algunas frases en las que veremos el poder evocador de las palabras y nos detendremos en los actos de habla.

EJEMPLO 1 (VIAJEROS EN EL RÍO - Capítulo 2: 25)

—¡Santo Dios! Me asustó.

—No se asuste. Sólo vine a ver la luna —se excusó amable Raphael.

—No es buena hora para estar aquí fuera. Hay muchos mosquitos.

—Estoy bien protegido —la tranquilizó—. He tomado tantos preventivos para las picaduras que debo tener la sangre amarga.

En la primera frase encontramos lo que Austin definiría como acto locutivo y, concretamente, un acto rético porque ha sido emitido con un sentido determinado (se desea que el interlocutor reaccione). Para Searle sería un acto expresivo porque su intención ilocutiva es la de expresar su condición de sinceridad: se ha asustado y lo confirma con una interjección (Escandell 70).

En la segunda, Raphael realiza lo que para Austin sería un acto perlocutivo porque intenta calmar al interlocutor y emite lo que para Searle sería un acto indirecto pues al decir ‘No se asuste’ su intención no es dar una orden (el significado literal no coincide con la fuerza ilocutiva o intención), sino sosegar a su interlocutora, más aún lo corrobora con la proposición asertiva ‘Sólo vine a ver la luna’. El narrador omnisciente lo ratifica con la proposición ‘se excusó amable Raphael’.

En la tercera, hay un reproche de Mercedes: ‘No es buena hora...’ y lo justifica con ‘hay muchos mosquitos’, acto de habla secuencial que elimina la ambigüedad de la proposición. Se podría entender como falta de cortesía e inferir distintos motivos; sin embargo, toda la conversación vuelve a entrar en los cánones de la normalidad.

En la última frase hay de nuevo un acto perlocutivo mediante el cual Raphael intenta relajar a su interlocutora (se confirma en la voz del narrador omnisciente) y añade una frase asertiva en la que explica que ha tomado muchos remedios contra los mosquitos e incluso supone cómo debe estar su sangre, a través de un acto locutivo, que indica un acto de habla representativo.

En conclusión, nos encontramos ante una cortesía total ya que uno de los personajes intenta mitigar los daños causados por su improvisada entrada en escena. La necesidad social de ser aceptados nos lleva a mitigar cualquier acción que pueda poner en riesgo nuestra imagen social. Es más, la reacción de Raphael respeta los pares adyacentes, que exigen de cada reacción indeseada una excusa o disculpa. Desde el punto de vista argumentativo: ‘No es una buena hora...’ es una explicación de carácter discursivo, que depende del interlocutor el inferir su correcta descodificación, al no ser un enunciado único de tipo lógico. Desde el punto de vista gramatical, destacar el uso) del pretérito indefinido para algo que acaba de suceder: ‘Me asustó’ y también de la perífrasis deontológica ‘deber + infinitivo’ en lugar de ‘deber de + infinitivo’ (suposición).

EJEMPLO 2 (RÍO ARRIBA - Capítulo 9: 77)

—A ver, muchachos —pidió Pedro desde la paneta, donde también fumaba—, regálenle unos cuentos del río a nuestros pasajeros. Filemón, ¡contales el cuento del aparecido de La Bartola!

—No es cuento —respondió el aludido, un marinero que lucía en su sonrisa, orgullosamente, tres dientes de oro—. Yo lo vi con estos ojos —su voz adoptó un tono bajo y bisbiseante.

Pedro quiere entretener a los pasajeros y se muestra cortés al pedirles a sus subordinados que cuenten algunas historias, pero es descortés con Filemón al estar sus palabras llenas ironía, de lo que se puede inferir que, probablemente, no termina de creer su historia.

En un primer momento emplea un acto de habla ilocutivo directivo, en el que no se dan las condiciones preparatorias para que este se cumpla. En la respuesta del marinero hay un acto ilocutivo cuya intención es afirmar su historia haciéndola veraz mediante: ‘Yo lo vi con estos ojos’. Según Grice, se rompe la máxima de modo, uso de la ironía, lo que muestra una discrepancia entre explicatura e implicatura y obliga al interlocutor a llevar a cabo un proceso mental para descodificar la verdadera intención del emisor. No obstante, la ruptura de la máxima se compensa con ‘Yo lo vi’, que respeta la máxima de calidad.

De lo que dice el narrador omnisciente podemos inferir una atmósfera de misterio. Gramaticalmente hablando ‘bisbiseante’ no lo recoge el DLE, hay un caso de voseo verbal y el uso de ‘ustedes’ por ‘vosotros’. En cuanto a la cultura, entre los marineros, el tener dientes o pendientes de oro servía para pagarse los entierros.

EJEMPLO 3 (TIERRA ADENTRO - Capítulo 21: 157)

—¿Quiere que le traiga aire en una botella? ¿Fotos?

—Se dice que poseen una biblioteca —dijo Damián—. Traígame uno de esos libros.

Claro caso de ironía y de descortesía por parte de la protagonista y un acto de habla indirecto porque el sentido literal no coincide con la fuerza ilocutiva; para Grice no cumpliría con la máxima de calidad al decir lo contrario de lo que se piensa. El interlocutor no se inmuta y sigue su charla cerrándola con un acto directivo y directo. Según Austin sería un acto ilocutivo, lo que cuenta refleja la intención de lo expresado, una orden. La no respuesta indica una carencia en lo que se conoce como pares adyacentes pues a una pregunta le corresponde una respuesta: ¿intención de no cooperar?

EJEMPLO 4 (TIERRA ADENTRO - Capítulo 29: 220)

—¿Medicinas? ¿Qué clase de medicinas? Según Morris, no hay medicina efectiva para ellos —dijo.

—Algo para que sufran menos para quitarles el dolor. Hierbas.

En este ejemplo hay que hacer una serie de implicaturas para comprender el mensaje; hablan de drogas y, concretamente, de la filina. Se trata de un acto de habla indirecto (Jaime utiliza el eufemismo ‘hierbas’ por drogas) en el que se dan las condiciones preparatorias pues ambos interlocutores saben de lo que discuten aun tratándose de una conversación no convencional. Los dos conocen lo negativo de las drogas, pero en este contexto sirven para fines te-

rapéuticos; se expresa lo que los hablantes sienten, dándose las condiciones de sinceridad necesarias.

EJEMPLO 5 WASLALA - Capítulo 50: 335)

—Pero vos, Melisandra —habló luego de un prolongado silencio—. ¿No querrás quedarte en Waslala? Podríamos hacer tantas cosas juntas... —la miró ansiosa.

En este último ejemplo la madre realiza una interrogación indirecta en la que espera una respuesta afirmativa, lo que hace que no se cumplan las condiciones preparatorias; posteriormente, refuerza la pregunta con una frase condicional que, en realidad, es un acto directivo porque realiza una propuesta, pero, por la información que nos proporciona el narrador omnisciente, la madre teme la contestación de la hija. Melisandra se toma su tiempo para responder de lo que se infiere que para ellas la situación no es fácil. Desde el punto de vista gramatical, hay voseo pronominal-verbal.

Conclusiones

Al enfrentarnos a la novela en estudio, hemos podido comprobar que ofrece muchas lecturas y posibilidades de análisis, como algunos temas que los estudiosos consideran “microutopías”, y que cuenta con un final abierto. Melisandra ha cerrado un ciclo de su vida, al encontrar a su madre, y ha abierto otro en el que pondrá en marcha una nueva utopía, que no será cerrada como las conocidas hasta entonces, sino abierta, real y dispuesta a contaminarse con todo lo positivo que venga del exterior para renacer sobre las cenizas de Cineria. Ella se convertirá en líder y contará con la ayuda intelectual de los anales; empieza, por tanto, su etapa de madurez en la que se acompañará de Raphael. Faguas es un país en el que todo está por hacer, pero liberado de la violencia y del patriarcado que empezará a vivir en paz y en un matriarcado que no será estéril como Waslala donde se impondrá la igualdad de género y la lucha social. También los personajes masculinos como Maclovio sufrirán una transformación y logrará que la basura, una vez reciclada, vuelva a sus lugares de origen (distopía convertida en positividad).

En cuanto al objetivo de analizar desde la Pragmática algunas frases se ha cumplido y se han visto distintos aspectos de esta, así como algunos aspectos gramaticales y culturales.

Un posible trabajo podría ser el de examinar las fuentes directas e indirectas presentes en el texto, si bien algunas de las indirectas ya han sido abordadas

en distintos artículos. Fuentes que no han sido introducidas por azar, sino que juegan un papel fundamental en el desarrollo de la historia.

Obras citadas

- Atwood, M. (2011): *Dire Cartographies: The Road to Utopia*. In *Other Worlds. SF and the Human Imagination*, pp. 66-96.
- Belli, G. (2006): *Waslala. Memorial del futuro*. Barcelona: Seix Barral.
- Escandell, M. V. (2006²): *Introducción a la Pragmática*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- García, A. M. (2013): Los avatares del locus dis / utópico. Discusiones en torno de políticas de género literario y sexual. *Cuadernos del CILHA*, 14, 19, pp. 85-108.
- García Irlés, M (2001): Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli. C. Alemany (Pról.). *Cuadernos de América sin nombre*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Gil Iriarte, M. L. (2001): *Waslala*: re-escritura femenina de la utopía. En C. Alemany Bay, R. Mataix Azuar & J. C. Rovira Soler (Eds.); P. Mendiola Oñate (Colab.), *La isla posible*, III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, Isla de Tabarca, marzo 1998 (pp. 259-268). Universitat d'Alacant / Universidad de Alicante: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos.
- Lafita Fernández, V. (2016): *Latinoamérica con voz de mujer. Un análisis de la identidad latinoamericana y femenina en cuatro novelas de Gioconda Belli*. B. Ferrús Antón & I. Clúa Ginés (Dir. tes.). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Lago Graña, J. (2015): Melisandra y las amazonas: utopismo feminista en “Waslala” de Gioconda Belli. *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 41, 2, pp. 69-81.
- Lauritsch, M. K. (2009): *Utopía social en Gioconda Belli. Análisis de La Mujer Habitada y Waslala*. Fernando Varela Iglesias (Dir. tes.). Wien: Universität Wien.
- Lavoie, S. (2007): *Waslala: memorial del futuro* de Gioconda Belli: l'auberge microcosme. *Cahiers d'études romanes. Revue du CAER*, 17, 1, pp. 253-262.
- Manassero, C. (2018 / 2019): *La búsqueda de la identidad. La narrativa de Gioconda Belli*. S. Regazzoni (Dir. tes.). Venezia: Università Ca' Foscari.
- Pagetti, C. (2014): Amare utopie. En L. De Michelis, G. Iannaccaro & A. Vescovi (Eds.), *Il Fascino inquieto dell'utopia: percorsi storici e letterari in onore di Marialuisa Bignami* (pp. 21-50). Milano: Ledizioni.
- Poust, A. J. (2009): La desestabilización de los constructos binarios en *Waslala*, de Gioconda Belli. *Revista iberoamericana*, LXXV, 226, pp. 217-227.
- RAE (Actualización 2020): *Diccionario de la lengua española (DLE)*. Recuperado de <https://dle.rae.es/>. (Visitado en diferentes ocasiones).
- Samdal Vikene, I. (2008): *El desarrollo y proceso de maduración individual en los personajes de Waslala de Gioconda Belli: una representación del proceso de individualización de la sociedad latinoamericana*. J. Pellicer (Dir. tes.). Oslo: Universitetet i Oslo.
- Serafin, S. (2008): De la poesía a la prosa. La mujer revolucionaria de Gioconda Belli. *Centroamericana*, 14, pp. 101-122.
- Serafin, S. (2011): Il viaggio nella selva di Gioconda Belli. *Rassegna iberistica*, 93, pp. 35-45.
- Zubiaurre, M. (2004): Discurso utópico, basura tóxica y reciclaje ecofeminista en Gioconda Belli: El caso “Waslala” / Goiania. *Letras Femeninas*, 30, 2, pp. 75-93.