

# ¿La utopía que no es? Macondo, Comala, Santa Mónica de los Venados y la tradición de la utopía griega antigua

Mariano Nava Contreras<sup>1</sup>

Universidad Católica Andrés Bello de Caracas  

<https://www.doi.org/10.5209/cfcg.105259>

Recibido: 3 de octubre de 2025 • Aceptado: 21 de diciembre de 2025

**Resumen:** Este trabajo busca establecer la relación entre la tradición del pensamiento utópico griego, tal y como se encuentra plasmado en obras de la literatura griega antigua, y tres novelas de la literatura hispanoamericana del siglo XX paradigmas del llamado Realismo Mágico, como son *Cien años de soledad*, *Pedro Páramo* y *Los pasos perdidos*, a fin de determinar si es posible considerar a estas novelas como obras propiamente utópicas.

**Palabras clave:** Utopía antigua, Tomás Moro, *Cien años de soledad*, *Pedro Páramo*, *Los pasos perdidos*.

## ENG ¿The Utopia that is not? Macondo, Comala, Santa Mónica de los Venados, and the Tradition of Ancient Greek Utopia

**Abstract:** This work seeks to establish the relationship between the tradition of Greek utopian thought, as it is reflected in works of ancient Greek literature, and in three novels of 20th century Hispanic American literature, paradigms of so-called Magical Realism, such as *One Hundred Years of Solitude*, *Pedro Páramo* and *The Lost Steps*, in order to determine whether it is possible to consider these novels as properly utopian works.

**Keywords:** Ancient Utopia, Thomas More, *A Hundred Years of Solitude*, *Pedro Paramo*, *The Lost Steps*.

**Sumario:** 1. Fantasmas, ciénagas, sirenas y un pueblo. 2. La utopía griega antigua. 3. Moro y los griegos. 4. Macondo y el no-lugar. 5. Comala. 6. Santa Mónica de los Venados. 7. A manera de conclusión: Utopía y Realismo Mágico.

**Cómo citar:** Nava Contreras, M. (2026). ¿La utopía que no es? Macondo, Comala, Santa Mónica de los Venados y la tradición de la utopía griega antigua. *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)*, 36, 339-358.

*A mi amigo, David Konstan*

## 1. Fantasmas, ciénagas, sirenas y un pueblo

Se conoce la historia: en contra de los deseos de su familia, Úrsula Iguarán se casa con su primo José Arcadio Buendía. Sin embargo, vive presa del miedo de que su hijo nazca con una cola de cerdo por culpa del parentesco que los une. Le aterra consumir el matrimonio y, para no caer en tentación, se protege todas las noches con un inviolable cinturón de castidad. Una noche

de peleas de gallos, Prudencio Aguilar se burla de José Arcadio delante de todo el pueblo, y el marido, herido en su pundonor, atraviesa la garganta del burlador con una estaca, matándolo en seco. Desde esa noche la sombra de Aguilar acosa a los Buendía con su molesta compañía, apareciéndose por todos los rincones de la casa.

Entonces José Arcadio toma la decisión de abandonar el pueblo para siempre. «Después de casi dos años de travesía», a la rivera de un río «cuyas aguas parecían un torrente de vidrio helado», José Arcadio tiene un sueño en que ve «una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo» (CAS: 34)<sup>1</sup>. Se detiene allí y funda un pueblo con un nombre que aún le resuena de aquel sueño: Macondo.

García Márquez nos cuenta también cómo es el entorno del pueblo: al oriente está «la selva impenetrable», y más allá se alza la ciudad de Riohacha.

Al sur estaban los pantanos, cubiertos de una eterna nata vegetal, y el vasto universo de la ciénaga grande, que según testimonio de los gitanos carecía de límites. La ciénaga grande se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizontes, donde había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales. Los gitanos navegaban seis meses por esa ruta antes de alcanzar el cinturón de tierra firme por donde pasaban las mulas del correo. De acuerdo con los cálculos de José Arcadio Buendía, la única posibilidad de contacto con la civilización era la ruta del norte (CAS: 19).

Tal vez Homero no reparara en ciertos detalles, pero aun así no es posible evitar que las seductoras criaturas que habitan la ciénaga nos recuerden a las sirenas que enloquecieron a los compañeros de Odiseo (*Od.* XII 39).

## 2. La utopía griega antigua

Diversas investigaciones han reconocido en la literatura de la antigua Grecia los fundamentos del discurso utópico moderno. Entre los aportes más significativos se encuentra el estudio de Doyne Dawson, *Cities of the Gods: Communist Utopias in the Greek World* (1992), que examina la génesis del pensamiento utópico griego desde una etapa prefilosófica, es decir, anterior a la sistematización conceptual propia de la filosofía clásica. La obra de Dawson se organiza en dos grandes secciones: la primera analiza los antecedentes del imaginario utópico en la tradición preplatónica, mientras que los tres capítulos subsiguientes abordan su desarrollo posterior en los sistemas de pensamiento de Platón, los cínicos y los estoicos. Esta estructura analítica permite identificar no solo las variaciones formales en la configuración de un imaginario del “no-lugar”, sino también un aspecto esencial del pensamiento utópico: su naturaleza proposicional y su orientación deliberadamente política.

En este sentido, más allá de los elementos recurrentes en la descripción utópica —cuya tipificación ha sido objeto de estudio en autores como Trousson (1979), Lens Tuero (1996), Claeys (2011), Vieira (2011) o Konstan (2021)<sup>2</sup> —, el rasgo que verdaderamente distingue a un relato utópico es su dimensión proyectiva: la formulación, explícita o implícita, de una propuesta de orden social alternativo que busca superar las limitaciones y contradicciones inherentes a la sociedad existente. La utopía, por tanto, no se limita a un ejercicio de imaginación literaria ni a una mera idealización abstracta; comporta, en su núcleo, una intención normativa y una aspiración transformadora que remiten de manera ineludible al ámbito de lo político.

Los elementos recurrentes de la descripción utópica cumplen una función esencial dentro del relato: permiten delimitar las coordenadas físicas del espacio imaginario en el que se inscribe la proposición política<sup>3</sup>. La estrecha relación entre utopismo y geografía constituye, en este sentido,

<sup>1</sup> Las citas de *Cien años de soledad* (en adelante CAS) están tomadas de la edición conmemorativa a cargo de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua, Madrid, 2007.

<sup>2</sup> Para David Konstan, la tensión utópica se establece en el conflicto entre lo social y lo individual.

<sup>3</sup> Para Lawrence Giangrande (1979: 122), Platón se inspiró en Heródoto (IV 184-185) para hallar el nombre y la ubicación de la Atlántida: «... Sigue inmediatamente una cordillera llamada del Atlas; es estrecha y en su conjunto es circular, pero tan alta que es imposible ver sus cumbres, porque ni en invierno ni en

un aspecto estructural del género. Las modalidades descriptivas no se limitan a ofrecer un marco espacial, sino que conforman una auténtica poética de la representación del “no-lugar”, heredera de una tradición literaria que, como se ha dicho, remonta sus orígenes a las primeras manifestaciones del pensamiento utópico, ya desde la poesía épica.

De la interacción entre la dimensión narrativa y la espacialidad imaginaria emerge lo que Raymond Trousson, en sus *Voyages au pays de nulle part*, denomina una “geografía política” (1979: 37). Según el autor, la insularidad será uno de los rasgos más característicos de esta geografía utópica (*ibid.*: 29). Ejemplos paradigmáticos son la Atlántida o la isla de *Utopía* en la obra de Moro, precedidas por el país de los feacios en la tradición homérica. La isla, más que una simple metáfora de aislamiento o autonomía, encarna la aspiración de autarquía propia del imaginario utópico, al representar un espacio cerrado, autosuficiente y ajeno a las imperfecciones del mundo exterior.

Otro rasgo propio del no-lugar es el carácter igualitario y geométrico de su urbanismo. En lo mejor del racionalismo socrático, Trousson habla de una «estricta fe en las regulaciones, las distribuciones precisas, una suerte de locura por las legislaciones geométricas» (*ibid.*: 35); por su parte, Lawrence Giangrande habla de «un estricto dirigismo demográfico» (1979: 120), y Richard Lehan nos recuerda cómo el imaginario moreano influyó en el paradigma regional, científico y tecnológico de la ciudad, sobre todo a partir de la Ilustración (1983: 83). Sin embargo, todos esos rasgos comunes no parecen suficientes para constituir una utopía política o una narración utópica.

Es curioso, cuando los estudiosos afirman que el creador de la utopía antigua es Platón están en lo cierto, pero no todos están pensando en los mismos textos. Autores como Julia Annas (2021: 109) lo tienen claro: Platón es el creador de la primera utopía filosófica, y añade que ni el mito de la Edad de Oro de Hesíodo ni las “fantasías” de Aristófanes pueden ser consideradas como sus predecesores, pues la *República* constituye la primera proposición de un «pensamiento político serio sobre la sociedad». Esta posición parece estar legitimada nada menos que por Aristóteles, quien menciona a un estadista como Hipodamo de Mileto y a un filósofo y arquitecto como Faleas de Calcedonia – y a ningún poeta – como los creadores de las primeras utopías (Arist. *Pol.* 1267b y 1330b). En contraste, para Trousson, ni la *República* ni las *Leyes* serían verdaderas utopías<sup>4</sup> y sí, en cierto modo, la Atlántida descrita en el *Timeo* y el *Critias*. Según la definición de Trousson, aquellos diálogos carecen del esencial elemento del viaje, sin el cual es imposible construir un verdadero relato utópico. El viaje como elemento esencial de la narración utópica está presente en relatos griegos tan antiguos como la *Odisea*, y sobre todo, en un autor postclásico tan influyente en Moro como Luciano (Gómez Espelosín 2010: 116). En su definición de Utopía, Raymond Trousson dice que ésta debe ser «descrita en términos de un viaje imaginario, verosímil o no» (*ibid.*: 28). Como se ve, lo que es utópico para la filosofía no lo es para la literatura, y viceversa. En todo caso, hay que recordar que el término ‘utopía’, con ser un neologismo griego, aún no existe como palabra ni como concepto.

En todo caso, siguiendo lo expuesto por Jean-François Pradeau en su estudio *Plato and the City*, «la trayectoria temporal que va desde la *República* al *Timeo* y al *Critias*, y finalmente a las *Leyes* (dado que existen estimaciones de las fechas de su composición) puede ser entendida como una creciente concretización de la ciudad ideal» (2002: 19). Es decir, se trata de un mismo proceso, que no debemos asumir como desarrollos diferentes.

---

verano se apartan de ella las nubes. Los naturales del país afirman que esta cordillera es la columna del cielo, lo cual, por cierto, les ha dado el nombre: estos hombres se llaman, como era de esperar, atlantes» (trad. Manuel Balasch, 2004). Pero ya en la *Odisea* (I 48-53): «Le respondió entonces la diosa Atenea de ojos glaucos: Sin embargo, a mí se me desgarró el corazón por el valeroso Odiseo, el desventurado, que todavía lejos de los suyos sufre pesares en una isla batida por las olas, allí donde está el ombligo del mar, isla boscosa donde tiene su morada una diosa, la hija del temerario Atlante, quien conoce los abismos del mar todo y que aguanta él solo las enormes columnas que mantienen a distancia la tierra y el cielo» (trad. Carlos García Gual, 2016).

<sup>4</sup> Tampoco Luc Brisson (2020: 402) está de acuerdo con que la *República* de Platón, ni las *Leyes*, son verdaderas utopías, aunque por una razón diferente. Para Brisson, decir que Platón es un utopista es un “anacronismo”, pues, tanto la *República* como las *Leyes* son más bien «manifiestos políticos, un programa para cambiar la constitución de Atenas», y no relatos utópicos.

### 3. Moro y los griegos

Los precedentes griegos de la utopía de Moro han sido bien estudiados. En *Before Utopia. The Making of Thomas More's Mind*, Ross Dealy hace un recuento las deudas del imaginario moreano, trazando un camino que va desde los diálogos de Luciano a la *Ciudad de Dios* de Agustín, pasando por Epicuro y, especialmente, el pensamiento de los estoicos, siempre dentro del contexto del cristianismo erasmiano (Dealy 2020: 337). No hay duda de que la vigorosa tradición representada por la ciudad de los estoicos, pero también por la ciudad cristiana de Agustín, dejaron profunda huella en Moro.

Sin embargo, algunos trabajos, como el mencionado de Annas, han estudiado la presencia de otras influencias innegables y protagónicas, como es el caso de la *República* de Platón. Investigadores como Angela Hobbs han profundizado en estas influencias, especialmente en lo referente al diseño de una «sociedad idealmente estructurada y organizada» (2020: 20). De hecho, el comienzo del Segundo Libro de la *Utopía* es una prolija descripción de las cantidades y magnitudes de esta sociedad ideal, planificada con gran detalle (*U*: 94-100), donde se ve la huella de Aristóteles. Otros estudiosos, como Katharina Schön (2022), insisten en que la mayor influencia antigua en la *Utopía* de Moro son los diálogos de Luciano, en especial las *Historias Verdaderas*, y Jane Raich (2016) incluye en esta lista también a los *Diálogos de los muertos* y el *Menipo*. Años antes, Bracht Branham (1985) había mencionado, además del *Hermotimo*, al *Anacarsis* y el *Cínico*, como ejemplos del carácter satírico y de la ironía típicas de este autor presentes en la obra de Moro. De hecho, Joshua Avery (2017: 226) señala que el *Cínico* de Luciano y la *Utopía* de Moro tienen estructuras paralelas, y que «el irónico tratamiento dado por Luciano al voluble Cínico es igualmente paralelo al que Moro da a Rafael Hytlodeo». Todos estos diálogos de Luciano trazan un camino, sí, pero también establecen un inventario de las deudas contraídas por la *Utopía* de Moro con una tradición consolidada en la literatura griega, especialmente en el período helenístico.

### 4. Macondo y el no-lugar

Aislamiento y lejanía son rasgos esenciales a la hora de ubicar el no-lugar. Aislamiento y lejanía que, en todo caso, tampoco son radicales, totales. El agua es el elemento protagónico. No solamente para la isla de Utopía. También la Atlántida es una isla, con su ciudad principal de curiosa planta, como franjas en círculos concéntricos que se separan a través de canales lo suficientemente anchos como para permitir la navegación. Muchas ciudades utópicas tienen esta forma circular porque la *polis* perfecta es un microcosmos, un pequeño reflejo del universo, y el *kosmos*, lo sabemos, es circular (Muñoz Jiménez 1996). Así describe la ciudad de los atlantes Platón en *Timeo* (20 d-25 d) y *Critias* (108 e-121 c), lo que parodiará Aristófanes en las *Aves* (1004-1009), cuando Metón el astrónomo pretenda trazar a cordel y compás la planta circular de *Nephelokokygia*, la ciudad de las aves en medio del aire<sup>5</sup>.

Aislamiento y marginalidad son también características propias de Macondo, como nota Conrado Zuloaga (2015: 157-158). También Ana Morilla Palacios (2009: 138) hace una detallada comparación entre Macondo y la Atlántida. Lo primero que encuentra es un hallazgo formal: ambos relatos son fragmentarios. De mismo modo que Platón describe por separado los caracteres de su ciudad – paisaje e historia, espacio y tiempo – en pasajes de dos diálogos, también Macondo está ya mencionada, si no prefigurada, en otras novelas de García Márquez: *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo* (1950), *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *Los funerales de Mamá Grande* (1962) y *La mala hora* (1962), todas anteriores a *Cien años de Soledad*, de 1967.

Al igual que en la Atlántida, también Utopía es una isla, si hemos de creer lo que cuenta el navegante Rafael Hytlodeo en carta a Moro. La isla no es circular, pero tiene una curiosa forma de luna creciente:

Su perímetro, de quinientas millas, parece trazado a compás, y ofrece en su conjunto la forma de luna en creciente. Un estrecho de cerca de once millas separa los extremos, y, en el inmenso golfo interior que las altas montañas protegen contra los vientos por

<sup>5</sup> «... inscribiendo el círculo en un cuadrado; en medio estará la plaza, a la que llevarán vías directas y, como de una estrella, pues será circular, por todas partes saldrán de ella los rayos, espléndidas calles rectas».

todas partes, el mar extiende sus aguas encalmadas, tan quietas como las de un lago (U: 93)<sup>6</sup>.

Del mismo modo que los gitanos, que atravesaban por meses selvas y pantanos antes de llegar a Macondo, las lejanas islas como Atlántida o Utopía también estaban abiertas al comercio, aunque para llegar a ellas fuesen necesarias dilatadas travesías. Al centro de Utopía, cuenta Moro, se abre una espléndida bahía que, cuenta, «constituye así un verdadero puerto y sus habitantes sacan gran provecho de las naves que atraviesan el golfo en todas direcciones» (U: 93). Platón incluso nos da las medidas de los canales que dividen su ciudad: «cavaron un canal de trescientos pies de ancho, cien de profundidad y una extensión de cincuenta estadios hasta el anillo exterior (...) abriendo una desembocadura como para que pudieran entrar las naves más grandes» (*Criti*. 115 c). No son totales, pues, el aislamiento ni la autarquía de estas ciudades utópicas, y no podemos coincidir con Morilla, cuando afirma que ambas constituyen «representaciones de la Arcadia, un lugar privilegiado, inaccesible, un mundo exclusivo, solo habitado por unos pocos privilegiados» (2009: 139), opiniones que coinciden con la apreciación de Mario Vargas Llosa, cuando dice que Macondo «describe un mundo cerrado» (1971: 480).

Pero lo que sirve para separar también sirve para unir. Las aguas que alejan a la Atlántida o a Macondo también posibilitan el comercio, a la vez que dan forma y distancia a su geografía. El agua es parte fundamental del constructo utópico. Macondo, cuenta García Márquez, se construyó «a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos» (CAS: 9). Tampoco en la antigüedad beber era poca cosa. Según la descripción de Platón, en el centro de la ciudad de los atlantes había una isla donde brotaban manantiales fríos y calientes «que por naturaleza tenían abundante cantidad de agua excelente en sabor y calidad» (*Criti*. 117 a). La importancia de este asunto se remonta a las primeras leyendas. Si recordamos el mito de la fundación de Atenas, Poseidón y Atenea se enfrentan por ser los dioses de la ciudad<sup>7</sup>. Con un golpe de su tridente, Poseidón hace brotar en medio de la Acrópolis un manantial de agua dulce. Sin embargo, los atenienses prefieren el regalo que les ofrece Atenea: un árbol de olivo. También Babilonia, según cuenta Herodoto (I 180), estaba construida a la ribera del río Éufrates, «muy caudaloso, muy hondo y de curso muy rápido». E Hipócrates comenta acerca de «cuántos males y bienes es natural que se produzcan a causa del agua, pues ésta contribuye muchísimo a la salud»<sup>8</sup>.

En lo referente a Utopía, con esa inclinación a la ironía y a los juegos de palabras<sup>9</sup>, dice Moro que su capital, Amaurota (“la ciudad oscura”), también se asienta junto al curso del río Anhidro (“sin agua”), que es sin embargo «dulce, fresco y agradable». Cerca de la ciudad también brota un manantial, que los amaurotenses han rodeado con una verja «para que el agua no pueda ser detenida ni desviada ni emponzoñada» (U: 98). Cabe la conjetura de que Moro, al bautizar la geografía de su isla con nombres tan paradójicos, afirmara una dialéctica entre existencia e inexistencia, que es la marca esencial de la utopía (U: 97, nota 9). De este modo, «en la práctica, la utopía y la distopía tienden a tentar los límites de la realidad. La primera se aproxima a una realidad pero raramente la alcanza – detenida por el mundo real – y la segunda hace visible sus puntos de quiebre y sus vulnerabilidades» (2011: 6).

También en la Crónica de Indias, donde se encuentra por primera vez la descripción que configura el paisaje y, por tanto, el primer imaginario sobre el Nuevo Mundo, la descripción de las aguas de México-Tenochtitlan constituye un texto que se inscribe en esta tradición:

Todo el cuerpo de la ciudad está en agua. Las unas son de agua sola, con muchísimos puentes; las otras de sola tierra, y las otras de tierra y agua, digo, la mitad de tierra, por

<sup>6</sup> En adelante, todos los fragmentos de la *Utopía* están tomados de la traducción de Ramón Esquerra, Barcelona 2004, y están designados con la letra U.

<sup>7</sup> Apol. *Bib.* III 178; Verg. *Georg.* I, 13.

<sup>8</sup> Hip. *Aér.* 7.

<sup>9</sup> Como nota Luz Rodríguez-Carranza (2008: 123), el mismo nombre del viajero que escribe a Moro informándole de la existencia de una isla llamada Utopía, Rafael Hytlodeo, deriva del término griego *hythlós*, ‘habladuría’, ‘sinsentido’. *Hythlodæus* sería, pues, un ‘hablador de tonterías’, ‘de sinsentidos’, un encantador mentiroso.

donde andan los hombres a pie, y la mitad de agua, por do andan los barcos. Las calles de agua, de suyo son limpias (1979: 149).

Asimismo, en la *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela* de José de Oviedo y Baños, historiador que fue obispo de Caracas entre los siglos XVII y XVIII, se describe a la ciudad diciendo que se encuentra asentada «en el recinto que forman cuatro ríos, que porque no le falte circunstancia para acreditarla paraíso, la cercan por todas partes, sin padecer sustos de que la aneguen» (1992: 232).

Pero no solo se trata de la pureza y salubridad de las aguas. Es marca de la igualdad social de la utopía insistir en la equidad y justicia con que todos sus habitantes tienen acceso a ellas. En *Cien años de Soledad* se cuenta que, en Macondo, José Arcadio Buendía «había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo» (CAS: 18). La equidad, la ausencia de privilegios, la igualdad inexorable que da a la sociedad un aspecto geométrico. Lo mismo pasa en la Utopía de Moro, donde la distribución de las calles y los edificios se encuentra escrupulosamente planificada, a fin de garantizar una intachable igualdad: «Las avenidas de la ciudad han sido trazadas de tal manera que facilitan el tránsito y se hallan al abrigo de los vientos. Los edificios están extremadamente bien cuidados y limpios, formando dos líneas continuas de casas enfrentadas en cada calle, que tienen veinte pies de ancho» (U: 98-99). También cuenta Moro que todas las casas están dotadas de grandes ventanales «porque por este medio dejan pasar más luz y se protegen más del viento» (U: 100). Lo mismo pasa con las calles de Macondo, que fueron trazadas «con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor» (CAS: 18).

Todo esto influye innegablemente en el clima emocional que reina en la sociedad. Como cuenta García Márquez, Macondo «era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto» (CAS: 18). La información remite directamente a Hesíodo. El mito de la Edad de Oro, presente en *Trabajos y días*, es uno de los textos fundadores del imaginario utópico griego, de profunda incidencia en la configuración del mito de América. Hesíodo cuenta que «en tiempos de Cronos» existía una raza de bienaventurados, la raza de oro:

Vivían como dioses, con el corazón libre de preocupaciones, sin fatiga ni miserias; y no se cernía sobre ellos la vejez despreciable, sino que, siempre con la misma vitalidad en piernas y brazos, se recreaban en fiestas, ajenos a todo tipo de males. Morían como sumidos en un sueño (Op. 106-121).

De donde podemos afirmar que la felicidad colectiva es marca de la dimensión psicosocial de la utopía, el no-lugar como espacio indefectiblemente marcado por una condición eudaimonística. En este sentido, también Platón afirma (*Rep.* 372 c) que en su república los ciudadanos «celebrarán banquetes recostados en lechos naturales de nueza y mirto en compañía de sus hijos, beberán vino coronados de flores y cantarán loas a los dioses, satisfechos todos de estar juntos». Fragmento que no deja de tener resonancias en el relato de Moro:

No hay cena sin música, ni sus banquetes carecen de delicadezas y golosinas. Queman resinas perfumadas y especias o perfumes y olores agradables y esparcen suaves ungüentos y aguas; no dejan de hacer nada que ayude al bienestar de la concurrencia (U: 114)<sup>10</sup>.

Morilla continúa encontrando paralelismos entre la Atlántida y Macondo en tanto que ficciones utópicas. Ambos relatos se presentan – todo un *tópos* del género, lo hemos visto – como historias reales y no ficticias. Ambos autores, Platón y García Márquez, juegan con elementos tomados de la realidad para dar verosimilitud a sus relatos<sup>11</sup>. El de la Atlántida, las antiguas guerras entre

<sup>10</sup> Gerard Wegemer (2021) ha estudiado el rol protagónico que tiene el tema del placer en la obra de Moro. En efecto, la preocupación por el placer en el contexto de una ética cristiana se manifiesta a través de la lectura de muchos de los diálogos de Luciano en que se abordan estos temas, especialmente aquellos en que se satiriza a la filosofía de Epicuro.

<sup>11</sup> Agustín F. Seguí, en *La verdadera historia de Macondo* (1994: 127 ss.), hace un estudio de la interacción de los planos mítico e histórico en CAS. De hecho, el autor habla de la «vinculación de lo mítico con lo

atlantes y atenienses; el de Macondo, las guerras civiles colombianas y las explotaciones bananeras<sup>12</sup>. Para decirlo con las palabras de Pierre Vidal-Naquet, «con una perversidad poco común, Platón multiplicará lo que Roland Barthes llamaba “los efectos de lo real” (...) Ciertamente, comienza diciendo que el relato de la Atlántida está hecho “a partir de una antigua tradición oral” (Ti. 20 d), pero ese relato, “incluso si parece extraño es absolutamente verdadero” (20 d). Proviene de fuentes escritas de origen egipcio (24 a, 27 b), pero ha sido igualmente transmitido oralmente de Solón a Critias el Viejo (...) Y, sin embargo, al tiempo que afirma decir la verdad, Platón nos presenta a un Solón ficticio» (Vidal-Naquet 2005: 26-27). Precisamente Solón, el gran reformador del estado ateniense. Más que un juego entre realidad y ficción, todo un despliegue de ironía.

En cuanto a *Utopía* y los relatos utópicos renacentistas<sup>13</sup>, algunos autores han estudiado los mecanismos de producción del discurso utópico, sus estrategias discursivas. Suelen ser indirectas y complejas. Como sabemos, en Moro la imagen se construye a partir de los reportes que hace el navegante Hythloday. Hay que notar, con Antonis Balasopoulos (2010: 25), que estos mecanismos conservan una forma híbrida estructurados en torno a una dicotomía discursiva entre narración y descripción. La narración estaría representada por el motivo del viaje, mientras que la descripción, por una especie de “etnografía cultural ficticia”. Como ha mostrado el semiólogo francés Louis Marin, a quien cita Balasopoulos<sup>14</sup>,

Esta dualidad en los modos textuales introduce una tensión específica en las primeras transformaciones modernas de antiguas tradiciones. La narrativa representa la persistencia empíricamente “realista” de la contingencia, el conflicto y el cambio que marca nuestro mundo, mientras que la descripción tiende a espacializar y congelar el tiempo en un eterno e inmutable presente en el que la vida social se vuelve efectivamente acrónica, desprovista de pertinencia histórica (*Idem*).

La mecánica de la tensión se establece cuando la narrativa inscribe el espacio utópico en el orden de un posible y contingente encuentro entre el mundo conocido y otro mundo desconocido, y por tanto *conecta* un “aquí” con un “allá”. Al mismo tiempo, la descripción *separa* a ambos, en la medida en que subraya sus diferencias radicales, y en el sentido más profundo de que busca fundamentar tales diferencias en la diferencia ontológica entre mundos perfectos e imperfectos, coherentes e incoherentes, estáticos e inestables (Blasopoulos 2014: 26). Davide Napoli (2021: 369) ha identificado cuatro motivos literarios que regularmente se ponen en relación con las descripciones utópicas en la literatura griega arcaica. Son estas: a) comida automática (producción espontánea de comida sin esfuerzo humano), b) *eunomía* (sociedad basada en la paz y en la justicia), c) salud corporal (juventud eterna o falta de enfermedades) y d) abundancia de riquezas. En todo caso, por medio de la narración/descripción se establece un proceso de legitimación autorial, como parte de un «escenario de escritura auto-performativa», en palabras de Lucian Ghitac (2006: 115), en la que el autor asume múltiples *personae* como forma de asegurar una voz más creíble. Finalmente, el acto de la escritura termina por ocupar un territorio inestable, entre las inagotables posibilidades de la ficción y las condiciones restrictivas de la realidad (*ibid.*: 116).

Es verdad que a menudo el espacio utópico se inscribe también en la categoría de lo exótico y, a veces, incluso de lo excéntrico y lo extravagante (Nava 2007: 32). En este caso, ambos relatos, el de Platón y el de García Márquez, recurren al recurso de lo exótico para aludir un origen remoto que,

---

histórico y lo político» (137). Incluso va más allá. Siguiendo los estudios de Mircea Eliade acerca del mito, Seguí llega a la conclusión de que hay un trasfondo religioso en CAS, en tanto que relato mítico.

<sup>12</sup> «La historia de Colombia es dramatizada por medio de dos eventos principales: la Guerra de los Mil Días y la masacre de los trabajadores bananeros en Ciénaga, en 1928. Esas eran (...) las principales referencias históricas que formaban el contexto de la propia infancia de García Márquez» (Gois Vieira 2008: 264). «La caótica guerra de los capítulos 5 al 9 está, según admite el autor, basada concretamente en conflictos del siglo diecinueve colombiano. El personaje del coronel Buendía está fielmente modelado a partir del general Rafael Uribe Uribe, una legendaria figura del Partido Liberal y de la Guerra de los Mil Días bajo cuyas órdenes luchó el abuelo del novelista» (Bell-Villada 2007: 103).

<sup>13</sup> «Publicada en cuatro ediciones entre 1516 y 1518, la *Utopía* de Tomás Moro está relacionada estructural y temáticamente con dos acontecimientos principales a principios de la Europa moderna, es decir, la invención de la imprenta y los viajes de exploración y descubrimiento» (Ghitac 2006: 113).

<sup>14</sup> Marin (1984: 33-60).

sin embargo, se ha conservado gracias a unos manuscritos. Es así como Solón conoce el origen de la Atlántida, que ya los atenienses habían olvidado. El viejo legislador rescata estos manuscritos en Egipto y los entrega a Critias. La historia de los orígenes de Macondo, por su parte, se encuentra recogida en los pergaminos del gitano Melquíades, que están escritos en sánscrito. En ambos casos, los manuscritos deben ser traducidos, el de Solón del egipcio, los de Melquíades del sánscrito, descifrados por Aureliano Babilonia. Es claro que el nombre de éste remite al mito de la Torre de Babel y la confusión de las lenguas. Gitano, además, conviene recordarlo, en español proviene del término 'egiptano', porque se pensaba que el origen de este pueblo estaba en Egipto (Morilla 2009: 139).

Pero los paralelismos no terminan aquí. Tanto la Atlántida como Macondo tienen un origen mítico. La Atlántida fue fundada por Poseidón después de la repartición del mundo entre Zeus y sus hermanos (*Criti.* 113 c). Sin embargo, su nombre no aparece ni en la *Ilíada* ni en la *Odisea*, tampoco en Hesíodo, sino que hay que buscar sus huellas en la descripción de otras tierras míticas dispersas por la literatura griega (Kershaw 2018: 4). En ese respecto, el mito de la Atlántida es único en el corpus mitológico griego, pues no tiene antecedentes (*ibid.*: 68). Como vimos, tenemos que remontarnos a Heródoto (IV 184-185)<sup>15</sup> para que el país de los atlantes sea mencionado por primera vez. Es verdad que en el origen de la Atlántida, tal como está contado por Platón, se mezclarán otros relatos míticos, como el de Deucalión y el diluvio universal, o la Edad de Oro, pero es ciertamente el filósofo ateniense quien da a este mito la forma con que lo conocemos, al punto de que algunos estudiosos consideran que «sin Platón no existiera la Atlántida» (*ibid.*: 66).

El origen de Macondo recuerda un poco más a las narraciones bíblicas asociadas a pueblos peregrinos que buscan la tierra prometida tras un patriarca<sup>16</sup>. La negación solo consigue afirmar la referencia transtextual: los que seguían a José Arcadio caminaban «hacia la tierra que nadie les había prometido» (CAS: 33). En el nombre de José Arcadio, por demás, confluyen las tradiciones bíblica y griega (Morilla 2006: 140). La fundación mítica de Macondo también recuerda al relato de la fundación de Tenochtitlan, con el agua como elemento central y la intervención de sueños, símbolos y prodigios. Sin embargo, la gran fuente de los mitos en CAS es la Biblia. Así lo dice Mercedes López-Baralt (2021: 325): «En primer lugar, es evidente que la Biblia es la fuente inagotable de mitos, ya que pone en escena episodios tan esenciales como la génesis, el pecado original, las plagas, el diluvio universal y el apocalipsis»<sup>17</sup>.

Finalmente, ambos relatos míticos finalizan en una decadencia y una destrucción trágica. En el *Critias* los atlantes son abandonados por Poseidón, atrayéndose el castigo de Zeus (120 e-121 c). Para René Treuil, el problema es moral (2012: 52). El contexto histórico de la redacción del *Critias* ayuda a explicarlo<sup>18</sup>: «La ciudad ideal sirve de modelo para la constitución de Atenas, e ilustra las preocupaciones del autor de la *República*. La decadencia de la Atlántida sirve, por sí misma, como advertencia, mostrando hasta dónde puede llegar la *hybris* – la arrogancia, la desmesura – de la raza humana» (Treuil 2012: 52). Finalmente, la destrucción de la Atlántida ocurrirá por causa de un terremoto, un cataclismo que la destruye y hunde para siempre en medio del océano (*Criti.* 108 e).

<sup>15</sup> Ver nota 4.

<sup>16</sup> Otros, como Peter Earle (1982: 151), destacan la relación de Macondo con mito del Jardín del Edén. Acerca del peso de las historias bíblicas y del catolicismo en la cultura colombiana, véase el trabajo de Luis Zamora, «Gabriel García Márquez and His Precursors» (en *The Oxford Handbook of Gabriel García Márquez*, Oxford 2021: 113-15).

<sup>17</sup> «Pero más allá de la Biblia, la definición de mito y tiempo mítico de Mircea Eliade se ajusta perfectamente a la novela. Los mitos son historias mágicas que se remontan al origen de la tierra. En el caso de CAS, tales comienzos son los de la dinastía Buendía. De acuerdo con Mircea Eliade, en *Mito y realidad*, el tiempo mítico está dividido en sagrado y profano: el tiempo sagrado, tiempo de las creaciones por entidades sobrenaturales, es perfecto; el profano, en contraste, es un tiempo imperfecto, tiempo en el que los humanos tratan de imitar los hechos de los dioses. Con sus rituales, los humanos intentan recrear las instancias del tiempo sagrado. En CAS, reconocemos el tiempo sagrado como utopía» (López Baralt 2021: 325).

<sup>18</sup> «La mayor parte de los intérpretes sitúan la fecha de redacción del *Timeo* y del *Critias* alrededor del 355, es decir, después del fracaso de la Segunda Confederación Ateniense. A partir de entonces, Atenas estará gobernada por los moderados, de los que el más representativo es Eubulo, y renunciará al imperialismo marítimo que había alimentado su gloria desde el fin de las Guerras Médicas. Como se ve, los temas tocados en el *Timeo* y el *Critias* contribuyen por sí mismos a fijar esta datación» (Vidal-Naquet 2005: 25).

La decadencia de Macondo viene por factores externos que llegan a turbar su arcádica paz. Comienza con la llegada de los gitanos, con sus increíbles inventos que excitan la curiosidad de los habitantes del pueblo. Éstos son presentados como magia de los alquimistas de Macedonia, de los judíos de Ámsterdam, de los sabios de Memphis: el imán, la lupa, el catalejo, el hielo ... novedades que generan la sospecha de que más allá de la ciénaga y de la sierra existe un mundo excitante lleno de adelantos científicos y novedades. El declive se sella con la llegada de las compañías bananeras, «con sus gringos, sus ingenieros, sus hordas de aventureros de medio mundo» (Morilla 2009: 141). Finalmente, Macondo tiene un final no menos dramático: lo destruye un huracán, «un pavoroso remolino de polvo centrifugado por la cólera de un huracán bíblico» (CAS: 470), que la asola y hace que sea «desterrada de la memoria de los hombres» (CAS: 471)<sup>19</sup>.

## 5. Comala

A menudo se ha tratado de comparar a Macondo con Comala, el poblado donde transcurren los hechos contados en la novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Aparentemente, la comparación terminaría por ser más bien un catálogo de contrastes (Herrera 2014: 36). Macondo rebosa de vida, se encuentra en medio de pantanos, selvas y sierras, está lleno de pájaros de colores y lo atraviesa un río cristalino de aguas salarinas. Sus pobladores son dicharacheros y creativos. Se trata, como se dice en la misma novela, de «una aldea feliz» (CAS: 18). Comala queda en medio de un valle desértico y está poblado de espectros que deambulan sin esperanza por casas abandonadas y semiderruidas, y calles mal empedradas. También la cruza un río insignificante que apenas se menciona. Sus habitantes – los espectros – languidecen, llevando una existencia sin futuro ni destino. Prácticamente no hablan de otra cosa que no sea de la muerte o de sus recuerdos de cuando estaban vivos. Es un valle, además, extrañamente infértil, donde solo se dan frutas agrias:

Allá en Comala he intentado sembrar uvas. No se dan. Solo crecen arrayanes y naranjos; naranjos agrios y arrayanes agrios. A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces. ¿Recuerda usted las guayabas de china que teníamos en el Seminario? Los duraznos, las mandarinas aquellas que con solo apretarlas soltaban la cáscara. Yo traje aquí algunas semillas. Pocas; apenas una bolsita... después pensé que hubiera sido mejor dejarlas allá donde maduraran, ya que aquí las traje a morir (PP: 70)<sup>20</sup>.

Pero como a veces los extremos se tocan, hay ciertos elementos de la vieja tradición utópica que ambos pueblos comparten.

En primer lugar, aunque Comala no es una isla – por el contrario, está en un valle –, es un lugar aislado al que se llega después de una larga jornada, la que Juan Preciado está a punto de completar al comienzo del relato. En una alusión clara, más bien glosa, del fragmento 60 de Heráclito, Rulfo dice que a Comala se llega por un camino que es el mismo de subida y de bajada. «El camino subía y bajaba: “sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja”» (PP: 7), le dice a Juan Preciado Abundio Martínez, el arriero, que termina por ser su medio hermano y que, por cierto, también está muerto, también es un fantasma. «El camino de subida y de bajada es uno y el mismo», dice Heráclito<sup>21</sup>. Camino que implica el desplazamiento, el viaje propio del relato utópico. «Un viaje discontinuo, confuso, equívoco» (García-Peña 2015: 139).

Al comienzo de la novela, ambos divisan el pueblo al fondo del valle, antes de comenzar el descenso, pues la llegada a Comala, el viaje utópico, es, también, una catábasis<sup>22</sup>:

<sup>19</sup> Alejandro Quin (2019: 357 ss.) destaca la relación entre el desciframiento de los pergaminos de Melquiades y la destrucción final de Macondo.

<sup>20</sup> En adelante PP, para referirnos a la novela. Todas las citas están tomadas de la edición digital de epublibre, 2018. Disponible: <http://coralito.umar.mx:8383/jspui/bitstream/123456789/1234/1/Pedro%20Páramo.pdf>

<sup>21</sup> Hippolytus, *Refutatio*, IX 10, 4; Tertulianus, *Adversus Marcionem*, II 28, 1, ed. Kroymann; Hippocrates, *De nutrimento*, 45.

<sup>22</sup> José Luis Nogales-Baena (2015: 388) nota la filiación del descenso de Juan Preciado hacia Comala con el motivo del *descensus ad inferos*, tal y como se desarrolla en la *Eneida* y en la *Divina Comedia*. Asimismo relaciona las conversaciones entre fantasmas en PP con el *Diálogo de los muertos* de Luciano (cf. Castany Prado 2017). Para el motivo de la *catábasis* en PP, cf. Vilanova 1992. También Leticia García-Peña

- ¿A dónde va usted? -le pregunté.
- Voy para abajo, señor.
- ¿Conoce un lugar llamado Comala?
- Para allá mismo voy (PP: 7).

En principio, la descripción del pueblo es, lo hemos dicho, todo lo contrario de lo que podríamos esperar de una descripción utópica, y sí más bien una descripción infernal<sup>23</sup>. Incluso algunos pasajes lo sugieren:

- Hace calor aquí –dije.
- Sí, y esto no es nada – contestó el otro -. Cállese. Ya lo sentirá más fuerte cuando llegemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra<sup>24</sup>, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija (PP: 8).

Desde el comienzo queda claro que se trata de un pueblo fantasma:

- ... yo preguntaba por el pueblo. Que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.
- No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie (PP: 9).

Y más adelante: «Miré las casas vacías. Las puertas desportilladas, invadidas de hierba» (PP: 10). La descripción de Comala se hace también por contraste, pues Sayula, no lejos de allí, es precisamente todo lo contrario: «Al menos eso mismo había visto en Sayula, todavía ayer a esta misma hora. Y había visto también el vuelo de las palomas rompiendo el aire quieto, sacudiendo sus alas como si se desprendieran del día. Volaban y caían sobre los tejados, mientras los gritos de los niños revoloteaban y parecían teñirse de azul en el cielo del atardecer (...) Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos» (PP: 10). Rulfo no escatima recursos para completar su descripción. No solo recursos visuales: «Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire» (PP: 8). «Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias» (PP: 7). «Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer» (PP: 10). «De las paredes parecían destilar los murmullos como si se filtraran entre las grietas y las descarapeladuras. Yo los oía. Eran voces de gente; pero no voces claras, sino secretas, como si me murmuraran algo al pasar, o como si zumbaran contra mis oídos. Me aparté de las paredes y seguí por la mitad de la calle; pero las oía igual, igual que si vinieran conmigo...» (PP: 59).

Comala es, pues, un pueblo fantasma. Un lugar que pertenece más al mundo de los muertos que al de los vivos<sup>25</sup>. A lo largo del relato se repiten alusiones “al mundo de *acá*” y “al de *allá*”. El mundo de los vivos y el de los muertos como mundos separados y excluyentes (Dixon 1985: 65). Y esta dualidad, y este apartamiento, paradójicamente lo acerca a las descripciones utópicas, como hemos dicho. Solo que ahora el apartamiento y la lejanía no son solo geográficos. Tampoco el aislamiento de Comala es absoluto, como también pasa con Macondo, y también con Utopía y la Atlántida, sino que más bien es bastante “permeable”. Como Melquiades y los gitanos de

---

(2015) ha relacionado la simbología del camino y la encrucijada con el mito griego de Hermes. Contra estas aproximaciones que acercan los símbolos rulfianos a la mitología clásica reacciona Weselina Gainska, quien las llama “eurocéntricas” y “europeizantes”, y prefiere estudiar los motivos indígenas presentes en *PP* (2018: 93 ss.). Para un panorama de esta polémica entre “europeístas” e “indigenistas” en la hermenéutica de *PP*, véase Christine Arce 2013.

<sup>23</sup> Silvy Domínguez (2002) considera que Comala es una distopía, sin mayores argumentos.

<sup>24</sup> La alusión al calor está en el nombre mismo del pueblo. «El nombre de Comala deriva de la palabra *comal*, implemento de cocina que se usa para calentar la comida sobre las brasas» (Dominguez 2002: 62). Para Miguel Rocha (2015: 282) tanto el nombre del pueblo como el objeto al que refiere, en tanto que productor de calor, tienen un profundo significado en la cultura indígena.

<sup>25</sup> «... quien pisa sus calles se somete a una temporalidad alterna, donde los minutos pasan como una niebla sin rumbo; los personajes, muertos a medias, carecen de otra posteridad que la queja, los rezos y murmullos con los que buscan salir de ese dañino portento, merecer el polvo que ahogue sus palabras, guardar silencio, morir al fin» (Villoro 2000: 15).

Macondo, Abundio el arriero, Abundio-Caronte (Álvarez 1983: 116), lleva y trae cosas «de allá, del otro lado del mundo» (PP: 19). Como la Atlántida, Utopía o Macondo, el pueblo está abierto al comercio:

Todas las madrugadas el pueblo tiembla con el paso de las carretas. Llegan de todas partes, copetadas de salitre, de mazorcas, yerba de pará. Rechinan sus ruedas haciendo vibrar las ventanas, despertando a la gente. Es la misma hora en que se abren los hornos y huele a pan recién horneado... (PP: 49).

Pero aquí no se trata solo de mercancías. El tránsito hacia y desde Comala consiste en personas y espectros, almas penando, seres intermedios. El verdadero comercio de Comala es entre muertos y vivos, entre la vida y la muerte. Pareciera un lugar especialmente propicio para el paso de la incierta frontera:

De voces, sí. Y aquí, donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas. Me acordé de lo que me había dicho mi madre: “allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz”. Mi madre, la viva... (PP: 10).

Es el tema central que acompaña al relato: la existencia y la no existencia a través de los recuerdos y de la muerte. «Al cruzar una bocacalle vi a una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera» (PP: 10). Puede decirse que con *Pedro Páramo* se llega al extremo de la ambigüedad utópica, la ambigüedad entre la vida y la muerte, entre la existencia y la no existencia<sup>26</sup>. Paradójicamente, todo parece definirse en una dialéctica ontológica: lo que es y lo que no. De nuevo es difícil no recordar a Heráclito. Ahora es el fr. DK 62: «Los inmortales son mortales, los mortales, inmortales; porque los vivos viven de la muerte de aquellos, y los que mueren, mueren de la vida de éstos»<sup>27</sup>. Y uno más, el DK 21: «Muerte es cuanto miramos despiertos, y cuanto vemos dormidos es la realidad»<sup>28</sup>.

Para Gustavo Fares, no es posible decir propiamente que Comala es un espacio utópico, pues la utopía es, por definición, un lugar que no existe. No es el caso de Comala:

El espacio que se hace presente en la novela no se refiere detalladamente a una instancia real de México, ni tampoco intenta una descripción realista del paisaje de Jalisco. No es exclusivamente un espacio evocado, ni uno soñado, ni uno creado de la nada, aunque tiene elementos comunes a estos tres. El universo de Comala es un lugar imaginado a partir de los elementos reales que Rulfo vivió durante su infancia en los pueblos de Sayula, San Gabriel, Tuxcacuesco, Tonaya, Talpa y el llano en general (Fares 1991: 144).

También se ha especulado si se trata del infierno o el purgatorio. En una cita anterior hemos leído que el pueblo se encuentra «en la mera boca del infierno», es decir, no se trata del infierno mismo. Pero tampoco es el purgatorio, porque, según la Biblia, el purgatorio no es un lugar, sino “un estado o condición” temporal en que las almas esperan por el perdón de los pecados<sup>29</sup>. Para Pérez Hernández (2023: 979), se trata más bien de un “purgatorio infernalizado”, pues este purgatorio carece de toda esperanza de perdón y redención.

<sup>26</sup> Stephanie Merrim ha intentado, en este respecto, incluir a Rulfo en la densa tradición de la literatura existencial latinoamericana, junto a Paz (pensando especialmente en *El laberinto de la soledad*), Zea y otros miembros del llamado grupo “Hiperion”. Como nota la autora (2014: 313), en el texto “El día de los muertos”, Paz pone de manifiesto la profunda relación que tiene la cultura mexicana con la idea de la muerte.

<sup>27</sup> Hippolytus, *Refutatio*, IX 10, 6.

<sup>28</sup> Clemens, *Stromateis* III 21, 1. Esta idea será desarrollada, siglos después, por el misticismo español.

<sup>29</sup> Mt. 12,32: «Dios perdonará incluso a aquel que diga algo contra el Hijo del Hombre»; 1Cor. 3, 13-15: «La obra de cada uno se verá claramente en el día del Juicio porque ese día vendrá con fuego, y el fuego probará la calidad de la obra de cada uno. Si la obra que se construyó resiste, recibirá su salario (*mercedem accipiet*). Si la obra se quema, será castigado, aunque se salvará como quien escapa del fuego»; 2 Macabeos 12: 45-46: «... pero él presumía que una hermosa recompensa espera a los creyentes que se acuestan en la muerte, de ahí que su inquietud fuera santa y de acuerdo con la fe. Mandó, pues, ofrecer ese sacrificio de expiación por los muertos para que quedaran libres de sus pecados».

Es precisamente esa naturaleza híbrida de su espacio como creación lo que confiere a Comala una esencia marcada por la incertidumbre. En ese sentido, resulta pertinente la observación de Kenneth Taggart (1982: 157), referente a su lugar geográfico:

Lo primero que se nos ocurre es lo mítico del lugar. Comala está en una región despoblada. En el tercer capítulo vamos que está a un día de Sayula. Más adelante, en el capítulo 31, se nos da a entender que está entre Sayula y Contla, probablemente más cerca del último. Si se consulta un mapa del estado de Jalisco, lo irónico de esto es obvio: Rulfo ha colocado su obra en una región donde no vive nadie. El que tenga nombre no salva al pueblo del anonimato. Es un pueblo anónimo con nombre. Así nos lo sugiere el padre Rentería en el capítulo 17 al tratar de examinar su conciencia y sus pecados: "...él, perdido en un pueblo sin nombre".

Como respuesta, Fares recurre al concepto de "heterotopía", tal y como se encuentra desarrollado por Michel Foucault. «Las heterotopías, en cambio, son espacios reales en que los demás sitios de una cultura aparecen representados, desafiados o invertidos. Estos espacios se encuentran alienados de todos los demás, aún si es posible localizarlos físicamente en lugares precisos del mundo» (Fares 1991: 124). El autor llega a la conclusión de que «la primera parte de la novela puede ser tomada como el universo "real" a partir del cual la segunda parte es una heterotopía que refleja, a la vez que deconstruye, su sistema de representación» (*ibid.*: 125). En cambio, para el investigador irlandés Ivan Kenny (2018: 81), «la narración conjura una heterotopía de la desviación, una parodia oscura de las ideas católicas del purgatorio, tal como fueron imaginadas y codificadas en la *Divina Comedia* de Dante, como una montaña, como una alegoría del paso del alma hacia la redención». En todo caso, la conclusión de Fares (1991: 115) es general como tajante: «En *Pedro Páramo* el lugar de Comala es el lenguaje».

En todo momento se hace saber que se trata de un pueblo poblado de fantasmas. «Aquí esas horas están llenas de espantos. Si usted viera el gentío de ánimas que andan sueltas por la calle. En cuanto oscurece comienzan a salir» (*PP*: 51). Fantasmas son sus habitantes, pero también el pueblo mismo: «Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes» (*PP*: 42).

Esa incertidumbre de no saber quién está muerto y quién está vivo, qué existe y qué no, qué es real y qué falso, contribuye a crear una atmósfera de indefinición, pero también una tensión emocional que se manifiesta en premoniciones, apariciones y hechos sobrenaturales: «Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad. Porque no estoy acostada solo por un rato. Y ni en la cama de mi madre, sino dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta» (*PP*: 73).

También, como en la Atlántida y Macondo, el efecto de lo real se apoya en el desarrollo de un acontecimiento histórico, y en este caso también es una guerra. La llamada Guerra Cristera se desarrolló en México entre 1926 y 1929 entre el ejército mexicano, leal al gobierno del presidente Plutarco Elías Calles, y las milicias católicas, un ejército irregular que llegó a contar con unos 50.000 efectivos. Se originó a partir de la promulgación de una ley que pretendía limitar las prerrogativas de la iglesia católica, predominante en México. La llamada "Ley Calles", promulgada en 1917, negaba cualquier tipo de personalidad política a la Iglesia, prohibía la posesión de bienes inmuebles y la intervención del clero en asuntos de política. Según estimaciones, la guerra se saldó con más de 250.000 muertos y una cantidad similar de refugiados en los Estados Unidos. Entre 1934 y 1938 hubo una reactivación del conflicto, que finalmente culminó con el llamado *modus vivendi*, alcanzado en parte gracias a una fuerte presión diplomática de los Estados Unidos. Según este acuerdo, el gobierno del después presidente Manuel Ávila Camacho se comprometía a no aplicar la Ley Calles, pero sin retirarla formalmente<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Gustavo C. Fares (1991: 112-14) ha estudiado el contexto histórico en que se desarrolla la novela, estableciendo sus correspondencias con la historia sociopolítica de México.

En la novela esta guerra está presente. Al comienzo de manera referencial: «Y ya cuando le faltaba poco para morir vinieron las guerras esas de los cristeros y la tropa echó riada con los pocos hombres que quedaban. Fue cuando yo comencé a morir de hambre y desde entonces nunca me volví a emparejar» (PP: 76). Después como una presencia que incide en el desarrollo de la trama: «Ya para entonces soplaban vientos raros. Se decía que había gente levantada en armas. Eso fue lo que aventó a tu padre por aquí. No por él, según me dijo en su carta, sino por tu seguridad» (PP: 78). Finalmente, como un personaje más, que expone e impone su mirada: «Llegaron unos heridos a Comala. Mi mujer ayudó para eso de los vendajes. Dijeron que eran de la gente de Damasio y que habían tenido muchos muertos. Parece que se encontraron con unos que se dicen villistas» (PP: 96). Los guerrilleros se reúnen con Pedro Páramo, verdadero “cacique” y quien sin duda ostenta el poder fáctico en el pueblo<sup>31</sup>: «Pardeando la tarde, aparecieron los hombres. Venían encarabinados y terciados de cerrilleras. Eran cerca de veinte. Pedro Páramo los invitó a cenar a la mesa y esperaron callados. Sólo se les oyó sorber el chocolate, y masticar tortilla tras tortilla cuando les arrimaron los frijoles» (PP: 91). El diálogo no deja de estar salpicado de humor, pues Rulfo hace crítica de la historia de México, que no es otra que la de Latinoamérica:

- Bien, ¿qué se les ofrece? Volvió a preguntar Pedro Páramo.
- Como usted ve, nos hemos levantado en armas.
- ¿Y?
- Y pos eso es todo. ¿Le parece poco?
- ¿Pero por qué lo han hecho?
- Pos porque otros lo han hecho también. ¿No lo sabe usted? Aguárdenos tantito a que nos lleguen instrucciones y entonces le averiguaremos la causa. Por lo pronto ya estamos aquí (PP: 91).

Al final, la destrucción de Comala tiene poco de mítica, y sí de trágica. O tragicómica. Tragicómica y truculenta. Susana San Juan, el gran amor de Pedro Páramo, ha muerto, y las campanas del pueblo lo anuncian. Pero es tal la intensidad del toque, que la gente piensa que más bien es toque de fiesta y comienza el jolgorio. Susana San Juan es enterrada en soledad, en medio de la fiesta popular, sin que sea posible aclarar el malentendido<sup>32</sup>. Pedro Páramo, presa de la amargura y el dolor, jura vengarse del pueblo<sup>33</sup>:

- La Media Luna estaba sola, en silencio. Se caminaba con los pies descalzos; se hablaba en voz baja. Enterraron a Susana San Juan y pocos en Comala se enteraron. Allá había feria. Se jugaba a los gallos, se oía la música. Los gritos de los borrachos y de las loterías. Hasta acá llegaba la luz del pueblo, que parecía una aureola bajo el cielo gris. Porque fueron días grises, tristes para la Media Luna. Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala:
- Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre.
  - Y así lo hizo (PP: 110).

## 6. Santa Mónica de los Venados

Algo similar diremos del pueblo que se describe en *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier. Al igual que Macondo y Comala, pero también como Utopía y la Atlántida, Santa Mónica de los Venados tiene una ubicación remota y de difícil acceso. Se encuentra a la orilla de un río y su acceso también es por agua. En este sentido, se hace presente el viaje como elemento estructurador (Mocega-González 1980: 35) del relato utópico. En la novela, el personaje del griego Yannes, buscador de oro que viaja con un ejemplar de la *Odisea* por único equipaje, es

<sup>31</sup> Acerca de la figura del “cacique” en la novela, véase Thakkar 2013.

<sup>32</sup> En palabras de Steven Boldy, en *PP* «los rangos del malentendido van desde lo trivial y lo cómico hasta lo trágico» (2016: 129).

<sup>33</sup> «Pedro Páramo es una víctima del humor melancólico. Esto hace que se convierta en un ser despreciable, en un páramo desierto. Por esta razón, muchos años después, cuando Juan Preciado llega a Comala en busca de su padre y pregunta por él, su hermano, Abundio Martínez, le dice que Pedro Páramo es “un rencor vivo”» (Rosas Martínez 2016: 164).

referencial (Sánchez Boudy 1969: 183). Es de hecho al cabo de una larga navegación a través de la selva que se puede acceder a Santa Mónica. La selva, por su parte, se describe densa e impenetrable como la que rodea Macondo, la selva tropical sudamericana. Ello implica, y es inevitable, que también en este caso se establezca una tensión entre el interior y el exterior, entre un *aquí* “el mundo de *allá*” (LPP: 683)<sup>34</sup>, donde ese *allá* que se opone el Edén es nada menos que la ciudad de Nueva York (Juan-Navarro 2002: 170). Universo cerrado, paraíso perdido que implica el rechazo del mundo exterior: «*Tu mujer* no ha comprendido que esa determinación es, para mí, mucho más grave de lo que parece, puesto que implica una renuncia a *todo lo de allá*» (LPP: 687). Para López Calahorra (2006: 32), esta tensión entre un *aquí* y un *allá* pone de manifiesto la intencionalidad utópica.

Por lo demás, se trata de un pueblo muy pequeño:

Y cae la tarde cuando por fin se amarra y puedo asomarme al portento de Santa Mónica de los Venados. Pero la verdad es que me detengo, desconcertado. Lo que veo allí, en medio de un pequeño valle, es un espacio de unos doscientos metros de lado, limpiado a machete, en cuyo extremo se divisa una casa grande, de paredes de bahareque, con una puerta y cuatro ventanas. Hay dos viviendas más pequeñas, semejantes a la primera en cuanto a construcción, situadas a ambos lados de una suerte de almacén o establo (LPP: 678).

Pero Carpentier va más allá de la dimensión física del poblado. Las palabras fundan ciudad no solo porque la nombran, sino porque crean una forma de vivir que le es propia: «No solo ha fundado una ciudad el Adelantado, sino que, sin sospecharlo, está creando, día a día, una *polis*, que acabará por apoyarse en un código asentado solemnemente» (LPP: 697). Algo más diremos de este poblado, en tanto que construcción imaginaria. En nota al final de la novela, el autor aclara:

El río descrito que, en lo anterior, pudo haber sido cualquier gran río de América, se torna, muy exactamente, el Orinoco, en su curso superior (...) Santa Mónica de los Venados es lo que pudo ser Santa Elena de Uairén<sup>35</sup>, en los primeros años de su fundación, cuando el modo más fácil de acceder a la incipiente ciudad era una ascensión de siete días, viniéndose del Brasil, por el abra de un tumultuoso torrente (LPP: 771).

Lo que nos hace saber que el pueblo no es del todo una invención, si bien podría ser cualquier otro de la Amazonía: «Desde entonces han nacido muchas poblaciones semejantes – aun sin ubicación geográfica – en distintas regiones de la selva americana» (LPP: 771-72).

En la narración de los orígenes y la descripción del pueblo identificamos también algunos de los elementos propios de la tradición utópica antigua. En primer lugar, el tono mítico en el relato de su fundación<sup>36</sup>: «el Adelantado ha fundado una ciudad. No me canso de repetírmelo, desde que esto de *una ciudad* me fuera confiado, hace pocas noches, encendiendo más luminarias en mi imaginación que los nombres de las gemas más codiciadas. Fundar una ciudad. Yo fundo una ciudad. Él ha fundado una ciudad. Es posible conjugar semejante verbo» (LPP: 677). La fundación de una ciudad, pues, como acto lingüístico, como expresión de un constructo de palabras, al igual que Comala, como artificio que se erige con y en el territorio del lenguaje. Esto nos lleva a la segunda característica: la alusión a una edad primigenia, a los tiempos míticos de la creación del mundo, como en el mito de la Edad de Oro (López-Calahorra 2006: 31). Al igual que la Atlántida, cuya historia se remonta a 9.000 años atrás; así como Macondo, fundada cuando «el mundo era reciente» (CAS: 9), los tiempos de la creación de la selva que rodea a Santa Mónica de los Venados se remontan a la Creación misma:

<sup>34</sup> En adelante, todas las citas de *Los pasos perdidos* (LPP) están tomadas de la edición de RBA, Barcelona, 2006 (Alejo Carpentier, *Narrativa Completa*, I, *Los pasos perdidos*: 481-772). Todas las cursivas son originales.

<sup>35</sup> Santa Elena de Uairén es un poblado de unos 30.000 habitantes, situado en el extremo suroriental de la Guayana venezolana, a veinte kilómetros de la frontera con Brasil. Fue fundado en 1923 debido al auge de la explotación diamantífera en la zona, y su fundación consiguió detener la expansión británica en la región.

<sup>36</sup> Para la presencia de los mitos clásicos en LPP, véase Chazarreta 2024.

Estamos en el mundo del Génesis, al fin del Cuarto Día de la Creación. Si retrocediéramos un poco más, llegaríamos a donde comenzara la terrible soledad del Creador – la tristeza sideral de los tiempos sin incienso y sin alabanzas. Cuando la tierra era desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la haz del abismo (*LPP*: 674).

Finalmente, un elemento más une a Santa Mónica con la tradición utópica clásica, y es la prohibición del oro. No olvidemos que en la *República* Platón prohíbe expresamente a los guardianes «manipular ni tocar el oro y la plata» (417 a). Para Giangrande (1991: 122), los utopistas posteriores adoptarán la idea platónica de que la felicidad está asociada «a la simplicidad de la vida, a la inocencia del espíritu, al ascetismo, la frugalidad y la desconfianza del dinero». En *CAS*, García Márquez narra la escena en que José Arcadio Buendía «seducido por la simplicidad de la fórmula para doblar el oro», intenta reproducir treinta doblones que, a su pesar, le ha cedido Úrsula. El experimento, desde luego, fracasa (*CAS*: 15-16). En *LPP*, la fundación del pueblo representa un cambio de mentalidad, una superación de una concepción minera y extractiva de América: «Ha abandonado la búsqueda de Manoa, porque mucho más le interesa ya la tierra (...) No pretende que esto sea algo semejante al Paraíso Terrenal de los antiguos cartógrafos» (*LPP*: 683). Carpentier es más tajante: «Pregunto al Adelantado qué haría si viese aparecer en Santa Mónica, de pronto, a algún buscador de oro, de los que manchan cualquier tierra con su fiebre. “Le daría un día para marcharse”, me responde. “Éste no es sitio para esa gente”» (*LPP*: 698). Y en otro lugar: «el oro – dice el Adelantado – es para los que regresan allá» (*LPP*: 683).

Finalmente, hay que resaltar los mecanismos del efecto de lo real en *Los pasos perdidos*. No se trata de una guerra propiamente, sino de, nada menos, el mito de Manoa y la búsqueda de El Dorado. La gran epopeya de *Los pasos perdidos* es la de la codicia humana por la que tantos murieron desde el siglo XVI y continúan muriendo. Es el conflicto que se trasluce a lo largo de todo el relato:

Son los Federmann, los Belalcázar, los Espira, los Orellana, seguidos de sus capellanes, atabaleros y sacabuches (...) Son los alemanes rubios y de barbas rizadas, y los extremeños enjutos de barbas de chivo, envueltos en el vuelo de sus estandartes, cabalgando corceles que, como el de Gonzalo Pizarro, calzaron herraduras de oro macizo a poco de asentar el casco en el movedizo ámbito de El Dorado. Y sobre todo Felipe de Hutten, el Utre de los castellanos, quien, una tarde memorable, desde lo alto de un cerro, contempló alucinado la gran ciudad de Manoa (*LPP*: 626).

El gran tema de la novelística de Carpentier es la historia americana, no por la historia misma sino por la posibilidad de reflexionar sobre América (Velayos Zurdo 1990: 17). En este sentido, *LPP* muestra las contradicciones de una modernidad que se ahoga en la codicia y el desarrollo tecnológico mientras añora el paraíso perdido (*ibid.*: 38-39).

## 7. A manera de conclusión: Utopía y Realismo Mágico

¿Son, pues, realmente utopías lugares como Macondo, Comala o Santa Mónica de los Venados? Creo que la pregunta se responde con una doble respuesta. Desde el punto de vista filosófico, en tanto que programas políticos o propuestas sociales para alcanzar una sociedad feliz, sin duda no lo son, aunque las tres novelas, *Cien años de soledad*, *Pedro Páramo* y *Los pasos perdidos*, contengan reflexiones y críticas de tipo social y político<sup>37</sup>. En cambio, desde el punto de vista literario, tal y como Trousson (1979: 28) caracteriza al relato utópico, la respuesta puede ser diferente y sin duda más compleja. Trousson menciona al “viaje”, el desplazamiento, como elemento fundamental del relato utópico. Pero el desplazamiento necesariamente debe conducir a la construcción o el hallazgo de una nueva sociedad. En este sentido, puede hablarse de relato utópico en el caso del viaje hecho por José Arcadio Buendía para fundar Macondo, o el del músico anónimo que busca a través de la selva a la recién fundada Santa Mónica de los

<sup>37</sup> No pocos estudios se han dedicado al tema. Véase por ejemplo Arango 1980; Scanlon 2017; Baudagna 2018.

Venados a las orillas del Orinoco<sup>38</sup>. Sin embargo, en el caso del descenso de Juan Preciado a Comala, la respuesta es bastante más compleja. Esto por el hecho de que Comala no representa la construcción de una propuesta social ni política, aunque su descripción guarde ciertos puntos de contacto – que hemos estudiado – con la antigua tradición del relato utópico. Recordemos, pues, que la pregunta no es si el desplazamiento narrado en estas tres novelas es utópico, sino qué relación guardan los lugares descritos con la tradición de la utopía antigua.

Y la respuesta pasa necesariamente por el concepto de “Realismo Mágico” o “Real Maravilloso”, el movimiento literario y estético al que la crítica tradicionalmente ha adscrito estas tres novelas. En una definición ya canónica, Carpentier dice que «lo maravilloso fluye libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles» (Carpentier 2007: 14). Anteriormente ya ha abundado un poco más en su definición:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu, que lo conduce a un modo de “estado límite”. Para empezar, la sensación de lo maravilloso supone una fe (Carpentier 2007: 10).

En realidad, el término ya había sido acuñado para la literatura hispanoamericana por Arturo Uslar Pietri. En *Letras y hombres de Venezuela* (1948: 161-162) dice que lo que caracteriza al cuento hispanoamericano es «la consideración del hombre como misterio en medio de datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podrá llamarse un realismo mágico». Respecto a la diferencia entre lo “mágico” y lo “maravilloso”, años después Uslar Pietri volverá sobre el tema en *Godos, insurgentes y visionarios* (1986: 140): «Es un buen nombre, aun cuando no siempre la magia tenga que ver con las maravillas, en la más ordinaria realidad hay siempre un elemento mágico». Sin embargo, críticos como Roberto González Echevarría (1974: 23) han advertido alguna diferencia en el origen de ambos conceptos. Dice Echevarría que, mientras que el de Uslar Pietri, tomado del ensayo de Franz Roh *Realismo mágico* (*Magischer Realismus*, Leipzig 1925), tiene un carácter más bien “fenomenológico”; el de Carpentier es de “esencia surrealista”. Será el mismo Roh quien años después ayude a aclarar, en *German Art in the Twentieth Century* (1968), esta diferencia con sus propias palabras. Allí afirma que *magic, of course, no tiene the religious sense of Ethnology* (González Echevarría 2014: 23). Finalmente, José Carlos González Boixo (2017: 122) ha completado una actualización del término, proponiendo la siguiente definición: «la presencia de lo sobrenatural en un relato tipificado como realista, sin que este hecho provoque una reacción de extrañeza en los personajes». En cuanto a Rulfo, no puede decirse que haya escrito alguna reflexión teórica acerca del Realismo Mágico, aunque nadie duda de que su obra, especialmente *Pedro Páramo*, ha sido considerado como uno de los máximos exponentes de esta narrativa.

Tampoco es posible calibrar debidamente la deuda que estas novelas tienen con el género utópico sin revisar el papel de la Crónica de Indias, en tanto que género fundador de la construcción de la visión literaria de Hispanoamérica (visión europea, pero también visión de ella hacia sí misma): visión literaria que opera en un imaginario, y que no necesariamente se limita, lo hemos dicho, a los escritores americanos. En ese sentido, críticos como Omaira Hernández Fernández (2007: 214) han notado que el *corpus* de la Crónica incide medularmente en lo que O’Gorman llamará después «la invención de América». Esta visión marcada por la desmesura, el prodigio y la maravilla será fundamental en la configuración del relato literario, como señala

<sup>38</sup> «El motivo del viaje se presenta en *Los pasos perdidos* desde diferentes planos: por un lado, el viaje espacial y físico llevado a cabo por el narrador protagonista desde la gran metrópoli al interior de la selva americana; por otro lado, el viaje subjetivo en tanto el protagonista emprende una búsqueda de su esencia en el pasado que, a su vez, se expresa tanto en una indagación individual (el retorno a la infancia) como en la búsqueda por desandar un camino de la historia cultural que confirma al ser latinoamericano (...) La estructura del viaje se corresponde, en parte, con el modelo odiseico: el narrador-protagonista recorre el trayecto tradicional del héroe mitológico que emprende el viaje de aventura» (Toledo 2021: 93).

González Echevarría en el conocido “Prólogo” a *Los pasos perdidos* de Carpentier (2007)<sup>39</sup>, estableciéndose una relación de “interdiscursividad” marcada por la distorsión consciente de la historia, la fragmentariedad y limitación de la perspectiva histórica, y una pulsión desrealizadora de la narración. Todo ello muy a tono con los postulados de Seymour Menton acerca de la nueva novela histórica latinoamericana (Arciniegas 2022)<sup>40</sup>. Algo similar diremos acerca de *Cien años de soledad*. Estudiosos como José Manuel Camacho Delgado (2017) han puesto de relieve la relación intertextual entre la obra de García Márquez y las llamadas “crónicas de Navegantes”. A más del medular elemento del desplazamiento en el espacio, esta concepción del Nuevo Mundo como lugar de lo posible, de lo mágico y lo desmesurado, pero sobre todo como posibilidad para la construcción utópica en sus relaciones con la realidad, constituye un vector imprescindible para comprender el funcionamiento del Realismo Mágico y su vínculo con la Crónica de Indias, pero también con el relato utópico. Y es aquí donde, precisamente, las tres novelas convergen con la tradición de la utopía antigua, si bien de manera particular en cada una.

En efecto, pues, la historia y la descripción de poblaciones como Macondo, Comala y Santa Mónica de los Venados posee una serie de elementos que, *mutatis mutandis*, pertenecen a la tradición utópica tal y como se ha transmitido desde la literatura griega antigua, pasando por la *Utopía* de Moro, y que hemos revisado suficientemente. Entre estos elementos, verdaderos *tópoi* del discurso utópico, destacan el viaje y la lejanía en el tiempo y el espacio como componentes esenciales. En este sentido, pensamos que otras consideraciones, como las introducidas por el concepto de “heterotopía” de Foucault, sin duda enriquecen el debate, pero no cambian sustancialmente la conclusión. Es claro que los espacios descritos en estas tres novelas, tenidas como paradigmas del llamado Realismo Mágico Latinoamericano con su esencial componente mágico / maravilloso (Quezada Camberos 2019: 311), forman parte de una antigua tradición utópica que se remonta Homero y Hesíodo.

## Bibliografía

- ÁLVAREZ, Nicolás Emilio (1983), *Análisis arquetípico, mítico y simbólico de Pedro Páramo*, Miami, Ediciones Universal.
- ANNAS, Julia (2021), «Plato's ideal society and Utopia», en Pierre Destrée, Jan Opsomer & Geert Roskam (eds.), *Utopias in ancient thought*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter: 103-120.
- ARCE, B. Christine (2013), «El alma en llamas. Visiones mesoamericanas de *Pedro Páramo*», *Chasqui. Revista de Literatura latinoamericana* 42.2: 147-164.
- ARCINIEGAS, Hugo (2022), «Desarrollo de la crónica de Indias: de Colón a Carpentier», *Poligramas* 54: 1-21.
- ARANGO, Manuel A. (1980), «Correlación social entre el caciquismo y el aspecto religioso en *Pedro Páramo*», en Alan M. Gordon & Evelyn Rugg (eds.), *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto: 63-66.
- ARONNE-AMESTOY, Lida (1984), *Utopía, paraíso e historia. Inscripciones del mito en García Márquez, Rulfo y Cortázar*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- AVERY, Joshua (2017), «Raphael Hythloday and Lucian's Cynic», *Moreana* 54.2: 225-237.
- BAUDAGNA, Rodrigo (2018), «El pensar mítico como crítica social en *Pedro Páramo*», *Sincronía* 43: 181-197.
- BLASOPOULOS, Antonis (2014), «Celestial Cities and Rationalist Utopias», en Kevin McNamara (ed.), *The Cambridge Companion to the City in Literature*, Cambridge, Cambridge University Press: 17-30.
- BELL-VILLADA, Gene H. (1990), *García Márquez. The Man and his Work*. Chapel Hill & London, The University of North Carolina Press.

<sup>39</sup> La crítica no es unánime al valorar el “Prólogo” a *Los pasos perdidos* de González Echevarría. Steven Boly, por ejemplo, lo considera «contingente y ambiguo», así como «contradictorio y contaminado de mala fe» (1986: 411-412).

<sup>40</sup> Menton, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica.

- BOLDY, Steven (1986), «Realidad y realza en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier», *Bulletin hispanique*, 88.3-4: 409-438.
- BOLDY, Steven (ed.) (2016), *A Companion to Juan Rulfo*. Martlesham, UK., Boydell & Brewer.
- BRANHAM, Brach (1985), «Utopian Laughter: Lucian and Thomas More», *Moreana* 22: 23-43.
- BRISSON, Luc (2020), «Plato's Political Writings: A Utopia?», *Polis* 37: 399-420.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel (2017), «Cien años de soledad: entre las crónicas de navegantes y la novela de aventuras», *Cuadernos Hispanoamericanos* 803: 37-49.
- CAPPELLETTI, Ángel (1973), «La República preplatónica: Faleas de Calcedonia e Hipodamo de Mileto», *Revista Venezolana de Filosofía* 1:1. Web: 25 de febrero de 2025.
- CARPENTIER, Alejo (2005), *Narrativa Completa*, Madrid, RBA-Instituto Cervantes.
- CARPENTIER, Alejo (2007), *El reino de este mundo*, Madrid, Alianza Editorial.
- CASTANY PRADO, Bernat (2017), «Pedro Páramo, de Juan Rulfo, y la tradición filosófica-literaria de los diálogos de los muertos», *Monteagudo* 22: 141-160.
- CHAZARRETA, Daniela Evangelina (2024), «Geografías imaginarias y tradición clásica en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier», en Graciela Zecchin de Fasano (coord.), *Recepción y apropiación de Homero en la literatura griega clásica: proyecciones*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata: 69-94.
- CLAEYS, Gregory (2011), *Utopía. Historia de una Idea*, Madrid, Editorial Siruela.
- DAVIS, James Colin (2011), «Thomas More's Utopia: sources, legacy, and interpretation», en Gregory Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press: 28-50.
- DAWSON, Doyne (1992), *Cities of the Gods. Communist Utopias in Greek Thought*, Oxford, Oxford University Press.
- DEALY, Ross (2020), *Before Utopia: The Making of Thomas More's Mind*. Toronto, University of Toronto Press.
- DIXON, Paul (1985), *Reversible readings. Ambiguity in Four Modern Latin American Novels*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press.
- DOMÍNGUEZ, Silvy M. (2002), «La Comala de Juan Rulfo: una distopía», *Acequias* 19: 62-67.
- EARLE, Peter G. (1982), «Utopia, Universopolis, Macondo», *Hispanic Review* 50:2: 143-157.
- FARES, Gustavo C. (1991), *Imaginar Comala. El espacio en la obra de Rulfo*, New York, Peter Lang.
- FARIS, Wendy B. (2021), «García Márquez and Magical Realism», en Gene Bell-Villada & Ignacio López Calvo (eds.), *The Oxford Handbook of García Márquez*, Oxford, Oxford University Press: 31-49.
- GACINSKA, Weselina (2018), «El movimiento en *Pedro Páramo*: creencias y motivos indígenas», *Rev. Let., São Paulo* 58.1: 93-106.
- GARCÍA-PENA, Leticia (2015), «La encrucijada en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo», *Ogigia* 18: 129-143.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2007), *Cien años de soledad*, Madrid, Alfaguara.
- GHITAC, Lucian (2006), «I would rather be honest than wise. Fictional protocols and authorial credibility in Thomas More's *Utopia*», *Prose Studies* 28.2: 113-129.
- GIANGRANDE, Lawrence (1979), «Les utopies grecques», *REA* 78-79: 120-128.
- GOIS VIEIRA, Felipe de Paula (2012), «Cien años de soledad. A Macondo-América de Gabriel García Márquez como representação do continente latino-americano», *Revista eletrônica da ANPHLAC* 12: 254-79. Web. 25 de febrero de 2025.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, Javier (2010), «Luciano y el viaje: una estrategia discursiva», en Francesca Mestre & Pilar Gómez Cardó (eds.), *Lucian of Samosata, Greek Writer, and Roman Citizen*, Barcelona, Universitat de Barcelona: 169-182.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos (2017), «El 'Realismo Mágico': una categoría literaria necesitada de revisión», *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 1: 116-123.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1974), «Isla a su vuelo fugitiva. Carpentier y el realismo mágico», *Revista Iberoamericana* 40 (86): 9-63.
- GORDIN, Michael D., TILLEY, Hellen & PRAKASH, Gyan (2011), *Utopia/Dystopia. Conditions of Historical Possibility*, Princeton, Princeton University Press.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Omaira (2008), «Tiempo de Indias: crónicas e imágenes del Nuevo Mundo y la expresión literaria latinoamericana», *Sapiens. Revista latinoamericana de Investigación* 9.1: 213-235.

- HERRERA, Bernal (2014), «*Pedro Páramo y Cien años de soledad: conjunciones y disyunciones*», en Fabio Martínez (ed.), *De Comala a Macondo*, Cali, Universidad del Valle: 35-60.
- HOBBS, Angela (2023), «More and the Republics of Plato», en Phil Withington & Cathy Shrank (eds.), *The Oxford Handbook to Thomas More's Utopia*, Oxford, Oxford University Press: 19-35.
- JUAN-NAVARRO, Santiago (2002), «Las cárceles imaginarias de Sísifo: Visión de la urbe arquetípica en *Los pasos perdidos*», en Néstor Ponce, José Eustacio Rivera & Alejo Carpentier (eds.), *La représentation de l'espace dans le roman hispano-américain*, Nantes, Éditions du Temps: 167-178.
- KENNY, Ivan (2018), «Heterotopic Enclosures: Mexican National Spaces in Luis Buñuel's *El ángel exterminador* and Juan Rulfo's *Pedro Páramo*», *Hispanic Research Journal* 19:1: 72-88.
- KERSHAW, Steve P. (2018), *The Search for Atlantis. A History of Plato's Ideal State*, New York – London, Pegasus Books.
- KONSTAN, David (2021), «Post-Utopia: The Long View», *Humanities* 10: 65. Web. 25 de febrero de 2025.
- LEHAN, Richard (1983), *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, Berkeley / Los Angeles / London, The University of California Press.
- LENS TUERO, Jesús (1996), «La representación de la *Edad de Oro* desde Hesíodo hasta Pedro Mártir de Anglería», en Andrés Pociña Pérez & Jesús González García (coords.), *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*, Granada, Universidad de Granada / Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- LENS TUERO, Jesús & CAMPOS DAROCA, Javier (2000), *Utopías del mundo antiguo. Antología de textos*, Madrid, Alianza Editorial.
- LÓPEZ BARALT, Mercedes (2021), «Myth and Poetry in Macondo», en Gene Bell-Villada & Ignacio López Calvo (eds.), *The Oxford Handbook of Gabriel García Márquez*, Oxford, Oxford University Press: 223-240.
- LÓPEZ-CALAHORRA, Inmaculada (2006), *Alejo Carpentier y el mundo clásico*, Granada, Universidad de Granada.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Hernán (1979), *Historia de la conquista de México*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- MARCOVICH, Miroslav (1968), *Heraclitus. Texto griego y versión castellana*, Mérida, Venezuela, Universidad de Los Andes.
- MARIN, Louis (1984), *Utopics: Spatial Play*, New Jersey, Atlantic Highlands.
- MERRIM, Stephanie (2014), «The existential Juan Rulfo: *Pedro Páramo*, Mexicaness and the Grupo Hiperión», *MLN* 129: 308-329.
- MOCEGA-GONZÁLEZ, Esther (1980), *Alejo Carpentier: estudios sobre su narrativa*, Madrid, Editorial Playor.
- MORILLA PALACIOS, Ana (2009), «La Atlántida y Macondo: Mito y Utopía Literaria», *Stud. hist., Ha. antig.* 27: 129-145.
- MORO, Tomás (2004), *Utopía. El estado perfecto*, Barcelona, Ediciones Abraxas.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel (1996), *La ciudad como obra de arte. Las claves del urbanismo en la antigua Grecia*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- NAPOLI, Davide (2021), «The Shape of Early Greek Utopia», *CQ* 71.2: 467-481.
- NAVA, Mariano (2007), *Estudios sobre pensamiento antiguo*, Mérida, Venezuela, Universidad de Los Andes.
- NOGALES-BAENA, José Luis (2015), «Bobok y *Pedro Páramo*: dos narraciones sobre muertos», *Anales de Literatura Hispanoamericana* 44: 381-401.
- OVIDIO Y BAÑOS, José (1992), *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, Diego Octavio (2023), «*Pedro Páramo*, la infernalización del purgatorio y el llamado Milagro Mexicano», *Lexis* 47.2: 975-1005.
- PRADEAU, Jean-François (2002), *Plato and the City: A New Introduction of Plato's Political Thought*, Liverpool, Liverpool University Press.
- QUEZADA CAMBEROS, Silvia (2019), «Lo fantástico-maravilloso en *Pedro Páramo*», *Sincronía* 76: 296-312.
- QUIN, Alejandro (2019), «García Márquez, lector de Walter Benjamin: apuntes sobre la destrucción de Macondo», *Hispanic Research Journal. Iberian and Latin American Studies* 20.3: 257-271.

- RAISCH, Jane (2016), «Humanism and Hellenism: Lucian and the Afterlives of Greek in More's Utopia», *ELH* 83: 927-958.
- ROCHA, Miguel (2015), «Palabras de Juan Rulfo sobre el Comal. Imágenes míticas, desvelos y relaciones precortesianas en *Pedro Páramo*», *Cuadernos de Literatura* 19.38: 279-292.
- RODRÍGUEZ-CARRANZA, LUZ (2008), «Usos de la Utopía», en Sonia Mattalía & María Pilar Celma Valero (coords.), *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*, Madrid, Vervuert: 121-132.
- ROSAS MARTÍNEZ, Alfredo (2006), «El amante inaudito: duelo, melancolía y amor intransitivo en el personaje Pedro Páramo», *Literatura: teoría, historia y crítica* 18.2: 157-182.
- SÁNCHEZ BOUDY José (1969), *La temática novelística de Alejo Carpentier*, Miami, Ediciones Universal.
- SCANLON, Hallie S., «¿(In)Dependencia? La crítica social en la novela Cien años de soledad de Gabriel García Márquez», *Senior Independent Study Theses*. Paper 7669, 2017 (<https://openworks.wooster.edu/independentstudy/7669>).
- SCHÖN, Katharina Maria (2022), «*Tamquam alter Lucianus*. The Lucianic legacy in Thomas More's Utopia», *Moreana* 59.2: 165-192. Disp.: <https://openworks.wooster.edu/independentstudy/7669>
- SEGUÍ, Agustín (1994), *La verdadera historia de Macondo*, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert.
- TAGGART, Kenneth M. (1982), *Yañez, Rulfo y Fuentes: El tema de la muerte en tres novelas mexicanas*, Madrid, Editorial Playor.
- THAKKAR, Amit (2013), *The Fiction of Juan Rulfo. Irony, revolution and postcolonialism*, London, Tamesis.
- TOLEDO, Carolina (2021), «En función americana: el viaje y la tradición clásica en algunas novelas de Alejo Carpentier», en Daniela E. Chazarreta (coord.), *Periplos: La Tradición Clásica en la Literatura Hispanoamericana*, Quilmes, Caligrafías: 91-106.
- TREUIL, René (2012), *Le mythe de l'Atlantide*, Paris, CNRS.
- TROUSSON, Raymond (1979), *Voyages au pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- USLAR PIETRI, Arturo (1948), *Letras y hombres de Venezuela*, México, Fondo de Cultura Económica.
- VARGAS LLOSA, Mario (1971), *García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona, Barral.
- VELAYOS ZURDO, Oscar (1990), *Historia y utopía en Alejo Carpentier*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- VIDAL-NAQUET, Pierre (2005), *L'Atlantide. Petite histoire d'un mythe platonicien*, Paris, Les Belles Lettres.
- VIEIRA, Fatima (2011), «The Concept of Utopia», en Gregory Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press: 3-27.
- VILANOVA, Ángel (1992), *Motivo clásico y novela latinoamericana*, Mérida, Venezuela, Ediciones Solar.
- VILLORO, Juan (2000), *Efectos personales*, México, Ediciones Era.
- WEGEMER, Gerard (2017), «Thomas More's "rule" of pleasure before, after and in Utopia», *Moreana* 54.1: 36-56.
- ZAMORA, Lois Parkinson (2021), «García Márquez and His Precursors», en Gene Bell-Villada & Ignacio López Calvo (eds.), *The Oxford Handbook of Gabriel García Márquez*, Oxford, Oxford University Press: 110-125.
- ZULOAGA, Conrado (2015), *Leer a García Márquez*, Bogotá, Universidad de los Andes.