

LA UTOPIA NOVELADA
DE LA REVOLUCIÓN SOCIALISTA
EN *AL CIELO POR ASALTO* Y EN *YO SOY DAVID*

Patricia Cabrera López
CEIICH-UNAM

*...quien ha podido vivir la utopía
difícilmente percibe la realidad.*

Luis Villoro

El relato de Tomás Moro¹ acerca de una sociedad alternativa donde reinaban la igualdad y la justicia, la distribución equilibrada de las funciones individuales, la satisfacción de las necesidades básicas, amén de ciertas virtudes contrarias a la codicia y los abusos practicados por los poderes políticos y económicos, fue la base para que Utopía, nombre de aquella república ideal, sirviera como designación genérica de los imaginarios de cambios radicales que reviertan sistemas injustos e inhumanos y los sustituyan por sociedades ideales. Lo esencial de Utopía es la ironía subyacente en su origen etimológico:² se trata de una sociedad perfecta, insular pero sin ubicación alguna.

¹ Tomás Moro, *Utopía*, México, Porrúa, 1996.

² Utopía resulta de la yuxtaposición de los términos griegos *ou* (no) y *topos* (lugar), más el sufijo “ía” que significa estado o constitución: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, XXII ed., Madrid, Espasa Calpe, 2001.

A través de los siglos la palabra superó ese origen y se resemantizó: el *lugar* de la utopía es la imaginación, la aspiración del cambio, el deseo de transformar el estado de cosas, el rechazo de la resignación y la fatalidad ante un presente de injusticia y arbitrariedad. La utopía llega a implicar la convicción de que vale la pena luchar en el presente para que el futuro sea mejor.³

Resulta más pertinente pluralizar el término porque la enunciación de cualquier utopía configura solamente el mundo posible que el escritor o pensador puede alcanzar a concebir, dentro de sus coordenadas culturales —cuanto más variadas, mejor— e históricas, y hasta dentro de cierto marco epistémico. En la *Utopía* de Moro, la figuración de las actividades de los habitantes y la modalidad del ejercicio del poder público nos remiten a la contemporaneidad del autor y a las tendencias del pensamiento occidental en los albores del Renacimiento.⁴ De ello se desprende que en cada imaginario de la utopía, los contenidos de justicia y equidad sean variables, y no resulten aceptables para todo el mundo.

En nuestra América el discurso utópico apareció desde las crónicas coloniales.⁵ Por ello las utopías se entreveran con el proyecto colonialista y la génesis de nuevas identidades que van diferenciándose de sus raíces; pero también con dignidad y voluntad de reaccionar a condiciones de despojo, humillaciones, explotación y muerte provocadas por sucesivas confrontaciones sociales a través de los siglos. Por ejemplo, el Dorado fue una

³ En el pensamiento latinoamericanista es abundante la producción ensayística al respecto: Horacio Cerutti, Fernando Aínsa, Beatriz Pastor, etcétera.

⁴ En las ideas renacentistas brillaba la expectativa de que lejos de Europa sería concebible hallar o fundar el lugar ideal, donde fueran superados los defectos de las viejas sociedades de aquel continente y se concretaran los ideales cristianos. De ahí que el abordaje de la historia de América Latina incluya el concepto de utopía.

⁵ *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, obra publicada por primera vez en el siglo XVII, es un ejemplo de indiscutible calidad artística, de que *Utopía* es el modelo ético para figurar a la sociedad incaica —previa a la invasión española— como un sistema perfectamente equilibrado y justo.

utopía alimentada por la codicia y el ansia de ascenso social;⁶ mientras que la utopía de los criollos era que en el Nuevo Mundo desaparecieran las injusticias del régimen colonial contra ellos, no así el sojuzgamiento de los pueblos originarios.⁷ Éstos, por su parte, tuvieron también sus pensadores que amalgamaron cosmogonías precolombinas con ideas cristiano-occidentales.⁸

Entre los siglos XVIII y XIX, la utopía de la Modernidad inspiró a líderes y pensadores de las luchas independentistas. Resulta profundamente significativo que tras la Independencia, la utopía reaparezca en la prosa, ya no bajo la formalización genérica de la crónica, sino incorporada en la fabulación novelesca. En la primera novela de Latinoamérica, *El Periquillo sarniento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi (periodista, educador, ideólogo, editor, combatiente, además de novelista) hay tres capítulos continuos, titulados “En el que nuestro autor cuenta cómo se embarcó para Acapulco; su naufragio, el buen acogimiento que tuvo en una isla donde arribó, con otras cosi-

⁶ Sobre el Dorado existe una abundante producción narrativa que surge desde la época colonial. Los estudios sobre su conceptualización como mito, imaginario, utopía son producto del siglo xx.

⁷ Cathereen Colters Illescas, en *Cautiverio feliz: una aproximación a la discursividad utópica de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán* (tesis de doctorado en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009), sostiene que la crónica *Cautiverio feliz*, también concluida en el siglo xvii, expresa la idea utópica de que las frecuentes guerras de los mapuches contra los colonizadores terminarían, si los criollos de cierto linaje (el de Núñez de Pineda y Bascuñán) se hicieran cargo de la administración del estado colonial, sustituyendo a funcionarios y letrados codiciosos, improvisados e inexpertos. En este caso, la figuración de la sociedad utópica se inspira en la organización de los mapuches, que contrasta con la disipación, negligencia y arbitrariedad de algunos funcionarios de procedencia metropolitana.

⁸ El ejemplo más contundente es *El primer nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala (edición de J. V. Murra y R. Adorno, México, Siglo XXI, 1992), texto presuntamente finalizado en el siglo xvii. La propuesta de “buen gobierno” consiste en que para contener la catástrofe social, económica, moral, provocada por la conquista española en el antiguo territorio incaico, la administración del régimen colonial sea ejercida por los indios gentiles, de origen noble, como Guamán Poma. A esta propuesta, John V. Murra la denominó “utopía andina”.

llas curiosas”, “En el que nuestro Perico cuenta cómo se fingió conde en la isla; lo bien que pasó; lo que vio en ella, y las pláticas que hubo en la mesa con los extranjeros, que no son del todo despreciables” y “En el que refiere Periquillo cómo presencié unos suplicios en aquella ciudad; dice los que fueron y relata una curiosa conversación sobre las leyes penales, que pasó entre el chino y el español”.⁹

El naufragio en la inventada isla de Saucheofú, ocurrido cuando el narrador protagonista regresa de Filipinas a México, es el pretexto para insertar en la trama de aventuras, la reescritura, actualizada conforme al pensamiento ilustrado de Fernández de Lizardi, de la *Utopía* de Moro. Varios motivos del relato desplegado en los tres capítulos se asemejan a los del modelo clásico, pero, definitivamente, advertimos que en los argumentos sobre educación, ejército, impartición de justicia, etc., se trasluce la problemática que enfrentaban los ideólogos fundadores y creadores de los nuevos estados nacionales de Latinoamérica. Es decir, Fernández de Lizardi no imitó ingenuamente a Moro. El episodio de Saucheofú no es demasiado importante para la trama de *El Periquillo*... puesto que no agrega nada que los lectores no supieran ya sobre la vocación de impostor del muy estimado personaje literario del siglo XIX mexicano. Pero incluir Saucheofú en la novela sirve para figurar políticas de gobernación *alternativas* a las que el régimen colonial había instituido. Naturalmente, los independentistas buscaban erradicar y reemplazar las políticas coloniales.

Estas reseñas sucintas de la incorporación de la utopía en la narrativa literaria solamente aspiran a fortalecer la idea de reconocer la maleabilidad de las utopías y la necesidad de adjetivarlas.

Merced al trasiego intelectual e ideológico entre las nuevas naciones y Europa o Estados Unidos, el discurso utópico en

⁹ José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo sarniento*, México, Porrúa, 1987 (Sepan cuantos, 1), pp. 356-379.

Latinoamérica incorporó tanto los ideales del liberalismo y la modernización capitalista, cuanto las ideologías izquierdistas en sus diferentes vertientes: socialistas, comunistas y anarquistas.

En la segunda mitad del siglo XX, la Revolución cubana aportó a las utopías latinoamericanas otro relato, sentido y asumido profundamente por los izquierdistas de la región, pues se había generado en un país hermano sobre la base de experiencias de primera mano, no tan mediadas como las revoluciones de Europa del Este o la china. En el relato, enriquecido y potenciado gracias a las personalidades de los dirigentes de la Revolución cubana y sus escritos,¹⁰ se configura una estrategia que vincula, lógicamente, la victoria final de la Revolución con las etapas previas: el papel avanzado por la vanguardia en el ámbito armado, al margen de los partidos izquierdistas de antiguo cuño; los enfrentamientos con el ejército estatal, enmarcados en la táctica guerrillera; la convocatoria a la oposición organizada para que apoye la lucha armada, y las tácticas para ganar el apoyo de la población civil.

Todo esto explica que las utopías, como objeto de conocimiento, se hayan transformado, y que su abordaje se entretenga con otras categorías de análisis como “imaginario”, “ideología”, “mito”. Su significado ya no se reduce a las concepciones de la sociedad ideal, sino abarca también el proceso previo para alcanzarla o la coyuntura propiciatoria o las situaciones ideales que desembocarían en aquella sociedad. Éste es el tipo de objeto que me interesa en la medida en que tales variantes del discurso utópico forman parte de la narrativa latinoamericana. Carlos Fuentes, en *Valiente mundo nuevo*, asevera que los escritores —a contracorriente de los políticos— son los únicos en concebir que la imaginación del pasado es inseparable de la imaginación del futuro. Son capaces de imaginar el pasado y recordar el futuro... aunque éste sea imperfecto, quizá.¹¹

¹⁰ Por ejemplo, *La historia me absolverá* de Fidel Castro, *La guerra de guerrillas* del Che Guevara.

¹¹ Carlos Fuentes, *Valiente mundo nuevo*, México, FCE, 1990.

Por su parte, Antonio García de León, a propósito del memorial de agravios preservado por los indios de los Altos de Chiapas, define la utopía como proyecto subterráneo y ancestral de futuro, alimentado por las *luchas del pasado* y proyectado hacia un *porvenir indefinido*.¹²

Así pues, para analizar las utopías como discurso incorporado en cualquier género literario, es imprescindible examinar la posición de sus sujetos emisores y las circunstancias históricas y culturales de su producción simbólica. De hecho, la utopía —como discurso— puede estar presente tanto en relatos orales que transmiten la memoria de la comunidad, como en esos relatos complejos que son las novelas; tanto en la consigna de las manifestaciones políticas de izquierda: “¡Lucha, lucha, lucha! ¡No dejes de luchar, por un gobierno obrero, campesino y popular!”, como en los postulados ideológicos de partidos afines.

La utopía que me ha interesado, por pertenecer a la temática literaria que estoy estudiando actualmente,¹³ es la de la revolución y la sociedad socialistas, figurada en novelas mexicanas de la segunda mitad del siglo xx a nuestros días.

En *Yo soy David* de Alfredo Leal Cortés¹⁴ y *Al cielo por asalto* de Agustín Ramos,¹⁵ leemos la utopía de la revolución socialista —con las marcas ideológicas izquierdistas— y, simultáneamente, las marcas históricas y culturales locales. Como ambas novelas aparecieron después del movimiento estudiantil de 1968 (M68), resulta lógico leer en ellas destellos de aquel acontecimiento extraordinario, además de la visión del país que

¹² Antonio García de León, *Resistencia y utopía. Memorial de agravios y crónica de revueltas y profecías acaecidas en la provincia de Chiapas durante los últimos quinientos años de su historia*, vol. I, México, Era, 1985 (Problemas de México), p. 14.

¹³ Véase la plataforma telemática “Literatura y Política en México. Siglos xx y xxi”. En <http://telematica.politicas.unam.mx/LITEX/Litex.php>.

¹⁴ Alfredo Leal Cortés, *Yo soy David*, México, Diógenes, 1970 (Escritores de lengua española).

¹⁵ Agustín Ramos, *Al cielo por asalto. Primer acto*, México, Era, 1979 (Biblioteca Era, Serie Claves).

tenía la intelectualidad izquierdista de la época. Al conocer testimonios de primera mano, así como la producción gráfica y lírica creadas al calor del proceso, percibimos la intensidad de la experiencia social que iba dejando el hecho de haber osado expresar colectivamente “[...] la indignación ante la corrupción, la mentira, las palabras huecas; la exigencia de participación, de libertad auténtica; el anhelo confuso de encontrarse de nuevo con el pueblo”, según las elocuentes palabras de Luis Villoro.¹⁶

Este filósofo, ex delegado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM ante la Coalición de Maestros, reconocida por el Consejo Nacional de Huelga, definió el carácter revolucionario del M68 así:

[...] fue “revolucionario” [...] como irrupción [...] de las masas, cuya presencia da testimonio de acto revolucionario. [...] El instante de la liberación que vivieron los habitantes del Distrito [Federal] al adueñarse por breves horas de su ciudad fue una imagen, un signo, de lo que es una revolución auténtica (hoy vemos en señal lo que luego viviremos en realidad).¹⁷

A diez años del M68, Villoro consideró que la reacción de los estudiantes —tras haber vivido la utopía— a la masacre de Tlatelolco había sido

[...] un despertar de la conciencia de la realidad. Y tal vez quienes vivieron tanto la euforia de la libertad como su sangriento asesinato, estén ahora en situación de lograr aquella síntesis de entusiasmo y realismo, que entonces no fue posible.¹⁸

Esta declaración del filósofo, pronunciada en 1978, remite a la organización de nuevos partidos de izquierda que estaba

¹⁶ Luis Villoro, “1968: Signo de revolución, señal de lo que viviremos...” (entrevista de C. Ruiz Funes), en *Revista de la Universidad*, vol. XXXIII, núm. 4-5, México, diciembre 1978-enero 1979, páginas amarillas.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

ocurriendo entonces. Pero en la narrativa literaria la síntesis se expresó como una utopía revolucionaria que, si bien incorpora en su relato el desenlace trágico de la lucha organizada —y, por ende, la incertidumbre del futuro político y la incredulidad en la vía del diálogo público—, deja abierta la continuación de la lucha en un porvenir incierto.

En síntesis, la utopía resultante del M68 postula que la rebelión y la revolución son el proyecto futuro necesario para transformar a México, a pesar de que luchas pasadas que alimentan al proyecto hayan sido reprimidas y de que el futuro se avizore del mismo tenor. Por lo mismo, el relato de esta utopía es el de una lucha prolongada con muchas bajas en el camino, que serán el precio inevitable para alcanzar la victoria.

Yo soy David apareció en 1970. Se trató de la segunda obra literaria de Leal Cortés, periodista y narrador jalisciense nacido en 1931. (Me es imposible omitir ocupación principal y edad de este escritor, porque estoy convencida de que son factores determinantes de la estética y la escritura de esta novela). Su mayor originalidad reside en que su argumento no pretende ser la ficcionalización de un hecho histórico pasado (la Revolución mexicana o el M68), sino es el relato realista de una revuelta o levantamiento que está ocurriendo en el presente de la novela y cuyo desenlace queda abierto, pues la trama novelesca concluye sin que se sepa cómo terminará la revuelta.

El argumento es complejo aunque el discurso novelesco apenas alcance a darle cabida. Me explico: en un país innostrado pero probablemente hispanoamericano, el dictador David hace el balance de su vida privada y pública hasta el momento mismo en que está enunciando su relato, que es la noche anterior al día de elecciones presidenciales. En un lapso de seis horas aproximadamente (lo que llamamos el tiempo diegético de la novela), mientras el insomne David rumia sus recuerdos y remordimientos, su cinismo, su prepotencia, sus odios, las recientes órdenes de reprimir, los posicionamientos de sus colaboradores políticos, de los capitalistas, del embajador gringo, en

el país están sucediendo rebeliones regionales, atentados, sabotajes, la división del ejército... Los autores de atentados y sabotajes son estudiantes y militantes comunistas.

En toda la novela tiene preeminencia la voz de David, cuyo relato aporta al lector la información narrativa sobre cómo ha sido la historia del país bajo la dictadura de aquél, y cómo operan su clase política y hasta la oposición, resumida en un partido de izquierda que recibe dinero de la Unión Soviética y es manejado por Julio Ahumada, quien jamás es figurado en la novela como personaje presente; sólo es un nombre. Obviamente, la perspectiva del relato es la de David, por eso esgrime las acusaciones contra la entonces existente URSS. Los individuos opositores —que no colectivos como los estudiantes— son figurados con sus miserias morales y materiales. Los únicos convencidos de la utopía —pero a costa de su propia vida, como es la regla para los más castigados por el sistema social— son el trabajador ferrocarrilero y el campesino. *Yo soy David* puede ser leído como la alegoría del poder omnímodo y sempiterno del Estado (o del partido gobernante durante varios decenios), pues no sería verosímil que un individuo hubiera realizado tantas acciones. Su soliloquio tiene el aspecto del balance de un moribundo que encarna el poder dictatorial o de ser la pesadilla del partido en el poder en México, en vísperas de una elección presidencial particularmente difícil. Si la novela apareció en 1970, no es abusivo inferir que el autor implícito pretende correlacionar la ficción y la circunstancia de aquel momento, es decir, la elección presidencial de ese mismo año, ensombrecida por el M68.

El desequilibrio entre los personajes de *Yo soy David* se debe al predominio de la voz de este narrador autodiegético, sus abundantes pausas descriptivas para informar sobre los males del país como causas eficientes de la insurrección, y a que la configuración de personajes acusa técnicas realistas del siglo XIX, tales como la información sobre el origen social de aquéllos. Por eso opino que el discurso narrativo apenas logra contener al argumento.

Donde el autor implícito introduce soluciones de composición menos lentas es en la organización del discurso narrativo, pues la simultaneidad del soliloquio de David con atentados y sabotajes es solucionada con alternancia de hilos narrativos, cambios espaciales y de focalización por parte del narrador, y el empleo del tiempo presente que permite dejar abierta la novela. En consecuencia, ésta adopta la modalidad experimental del relato fragmentario que exige la colaboración activa del lector.

Nueve años más tarde apareció *Al cielo por asalto*. Fue la primera novela del hidalgense Agustín Ramos, nacido en 1952. La diferencia generacional y de dedicación exclusiva al oficio de escritor es decisiva para la configuración novelesca. En la novela es imposible establecer un argumento único pues los tres hilos narrativos que la componen están hechos de relatos breves. Cuando aparece relatada la revolución, sus actores son nuevos, desvinculados de los personajes que habían tenido presencia frecuente en los pasajes anteriores. La fragmentación, las discontinuidades, las prolongadas reflexiones casi ensayísticas, además del diseño retórico de la escritura posibilitan variadas lecturas. Es inevitable pensar que su modelo estético fue *Rayuela*, de Julio Cortázar.

La unidad de este texto novelesco se sostiene en la perspectiva del narrador autodiegético; perspectiva nutrida en la cultura izquierdista de los años setenta del siglo XX. En esta década, la conmemoración del centenario de la Comuna de París favoreció volver a leer la valoración hecha por Karl Marx: él había empleado la metáfora del “asalto al cielo” para definir la proeza de los comuneros de París, en 1871. En aquel contexto de repunte del marxismo, quien hubiera leído a sus clásicos habría terminado por entender que varios de los relatos breves e inconexos —desde el punto de vista secuencial— que hay en *Al cielo por asalto*, son alegorías fantásticas de teorizaciones marxistas o de episodios del M68; son anécdotas que devinieron leyendas en la Ciudad Universitaria; son reescrituras de episodios

de la Comuna de París, del congreso bolchevique de Petrogrado, de la fundación de la IV Internacional (trotskista); son premoniciones bíblicas o mayas de que el final de la injusticia está próximo.

La figuración de la revolución socialista se va deslizado en la reescritura de los episodios históricos mencionados y se despliega completamente en el “desenlace”. Al llegar a este pasaje, el narrador sale de su encierro (alegoría del aislamiento exigido por las arduas lecturas teóricas que lo llevan a soñar el derrumbe del capitalismo) para enterarse de que la revolución ya comenzó pero sin él ni sus camaradas; pues estudiantes más jóvenes, junto con obreros y campesinos ya se están organizando en milicias para la defensa del nuevo Estado. Así descubrimos que la novela fue la odisea de muchachos izquierdistas en busca de un destino que no sería suyo, sino de otros jóvenes. Ahí está la utopía: una nueva generación, ajena a la del narrador autodiegético, será la que pueda hacer la revolución. Sin embargo, al culminar el pasaje, el tiempo verbal del relato cambia el pasado inmediato por el presente, y el narrador asume la función que le toca en la revolución, la de asaltar el cielo apuntando con un cañón antiaéreo a un cazabombardero invasor. Dentro del relato novelesco esta acción es verosímil en relación con el título. Además, la novela misma es la demostración de que también desde la literatura puede asaltarse el cielo de las convenciones literarias, como dijo un crítico.

Por todo lo anterior, me despreocupo de establecer un argumento en *Al cielo por asalto*, y prefiero leerla como condensación de los sueños utópicos de la generación izquierdista que emergió en los años setenta.¹⁹

Las dos novelas examinadas confirman el papel que la literatura desempeña en la construcción del imaginario social sobre

¹⁹ Al respecto, mi estudio más amplio es *Al cielo por asalto: estética y utopía en la literatura de izquierda*, México, 1988 (tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, FFyL-UNAM).

la revolución socialista como aspiración teleológica para revertir el sistema imperante, o dicho de modo más utópico, para “cambiar al mundo”. Empero, las poéticas novelescas llevan a diferentes resoluciones simbólicas de la utopía.

En *Yo soy David*, la estrategia narrativa realista pretende la ilusión de veracidad probable, puesto que induce a hallar semejanzas con la realidad extratextual de los lectores mexicanos. Las relaciones causales entre los episodios y la figuración de los personajes evidencian que en la novela, la configuración de la utopía no puede desprenderse del discurso periodístico (por eso mencioné que Leal Cortés es o fue periodista). Pero el discurso utópico termina imponiéndose gracias a que el narrador nunca precisa dónde, cuándo y quién (información imprescindible en el discurso periodístico), y así evita la identificación precisa de la realidad extratextual.

En *Al cielo por asalto*, la polivalencia del título y la fantasía desbordante se desentienden de la veracidad; antes bien, liberan la imaginación para que la historia y el mito se fundan por arte y magia de la escritura. Lo único que pretende demostrar esta novela es que la revolución es el sueño construido con la historia de las experiencias del pasado. La genealogía de aquélla se inicia con la Comuna de París y culmina con el augurio del final de un mundo injusto.

Así pues, la circunstancia histórica post 1968 propició que Alfredo Leal Cortés y Agustín Ramos, dos escritores de generaciones y estéticas diferentes, coincidieran en la voluntad de hacer de la literatura su trinchera de posicionamiento político ante los lectores y el campo literario, y se aventuraran a soñar, literalmente, la utopía de la revolución socialista. Por más diferenciadas que sean sus estrategias narrativas, el hecho de que las dos novelas figuren a estudiantes aliados con obreros y campesinos prácticamente ilustra la citada consigna de “¡Lucha, lucha, lucha! ¡No dejes de luchar, por un gobierno obrero, campesino y popular!”, y expresa la intensidad de aquella utopía en el imaginario de los años setenta del siglo xx.

Otra vertiente de la utopía novelada de la revolución socialista es la formada por algunas novelas que tematizan la guerrilla, no con propósitos testimoniales o memoriosos, sino para deslizar el discurso utópico de que la revolución, no obstante sus derrotas o repliegues temporales, terminará por triunfar en el futuro. En algunos casos, la utopía consiste en figurar que el gobierno acepta dialogar con los guerrilleros. Ejemplos de esta tendencia son varias obras aparecidas en los años ochenta del siglo pasado: *La revolución invisible*, de Alejandro Íñigo; *Ya des-punta la aurora*, de Héctor Raúl Almanza y *El terrorista*, firmada con un seudónimo, Jozar Lego.²⁰

Finalmente, en la novela *Las armas del alba*, de Carlos Montemayor,²¹ publicada por primera vez en 2003, la utopía no es el tema²² toda vez que aquélla ficcionaliza un suceso verídico: la masacre del 23 de septiembre de 1965, en Ciudad Madera, Chihuahua, perpetrada por el Ejército mexicano contra un grupo de jóvenes profesionistas de origen campesino que habían asaltado el cuartel militar local. Sin embargo, la utopía se hace presente en los argumentos que sustentan los planes de acción de personajes literarios correspondientes a guerrilleros que realmente existieron; por ejemplo, Arturo Gámiz, quien reflexiona:

Los dirigentes comunistas y socialistas tienen dinero para otras cosas, no para hacer la revolución ni tomar las armas. [...] hacen planes perfectos sobre la revolución. [...] Pero no es así de fácil organizar un movimiento revolucionario. No habrá docenas de guerrillas [...] Se trata de iniciar la acción y no importa si son cinco o seis mil

²⁰ Conozco un solo caso de utopía novelada del socialismo: *Cuando el aire es azul* de María Luisa Puga.

²¹ Carlos Montemayor, *Obras reunidas I. Guerra en El Paraíso. Las armas del alba*, México, FCE, 2006.

²² Esta afirmación es preliminar, basada únicamente en la categoría de *tema* principal a partir del análisis narratológico. Sin embargo, un examen que se abocara exclusivamente a las argumentaciones podría admitir la preeminencia del discurso utópico en las perspectivas de los personajes o actores, por ejemplo, y sus hipótesis serían diferentes.

guerrilleros, sino quince o veinte, como nosotros. [...] Los que dicen que hay que esperar a que se den todas las condiciones [...] pueden seguir cómodamente esperando. Nosotros debemos concentrarnos en los hechos. Queremos cambiar el mundo. Nuestro deseo es cambiar el mundo y eso nos llevará mucho tiempo.²³

Leyendo tales argumentos así como otros afines, expresados en diversos episodios de la novela, es de reconocer la importante contribución de la Revolución cubana a la utopía.

El presente estudio es un primer acercamiento al tema de la utopía de la revolución socialista en la novelística mexicana, desde los años setenta del siglo pasado hasta el siglo XXI. En esta ocasión los análisis preliminares demostraron que las fuentes de las utopías en el siglo XX se hallan en la trama histórica y cultural que marca a cada escritor. Trama cuyo fondo común es el anhelo de cambiar el sistema imperante.

²³ Montemayor, *op. cit.*, p. 502.