



UTOPIA DE LOS ANTIGUOS REINOS DEL PERU*

J. M. GUTIERREZ-SOUSA

DEL «HOMO FABER» AL ARTESANO DE LA IMAGINACION

La vida nace de la imaginación, ahí el hombre transgrede las normas y los convencionalismos institucionales para crear y dejar salir fantasmas, dioses y demonios. Aquí nace ese ser llamado artista —artesano— como un deportado a una realidad diferente en la cual edificará su vida.

El arte como trabajo elaborado es la esencia interpretativa de la existencia y asume la interrogante más ambigua y crucial por ser un hecho individual-social: intervención del mundo subjetivo del autor que se confiesa parcialmente en su trabajo, alimentado por la exigencia de la realidad cotidiana.

Sin embargo, sólo la utopía dará motivo a la incertidumbre y al más allá, sea en la historia o en el otro producto de la misma historia: dios. Utopía porque todos esperan o intentan develar las esencias. Cada quien es su utopía para con el otro y también para con la muerte. La utopía es uno mismo y su escritura no revelada.

¿Por qué utópicos?..., porque estamos mal, la creación está mal hecha y hay que rehacerla; ¿quién?..., el artesano de la imagi-

* Este trabajo forma parte de la Antología de poesía «5 Invencioneros».

nación; podría decirse que se trata de un niño que toma lo real como un juego. El juego es un sueño encantado, diferente al sueño cotidiano, porque el juego se hace en común.

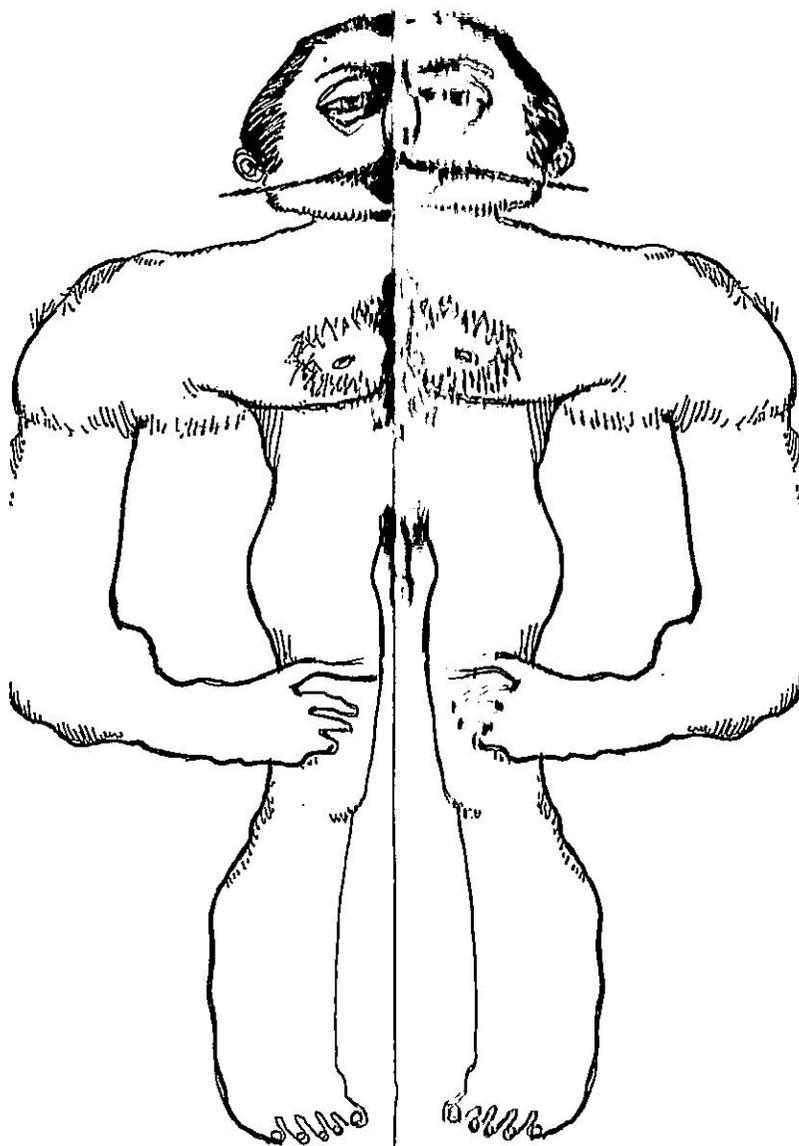
¿Acaso la utopía es la idea absoluta, de la cual solamente tenemos una ligera explicación de acuerdo a sensibilidades, medio social y diversas doctrinas formadas históricamente? Diremos de la utopía que es la búsqueda más urgente del hombre como un rechazo a la realidad que se presenta como escándalo y verdad.

Como escándalo, porque el cuadro cotidiano se convierte en normativo y ético que somete a unos a un régimen disciplinario de vida y a otros los eleva a la categoría de administradores de esta disciplina.

Y como verdad, porque la verdad no es más que un exceso de fanatismo y hábito como consecuencia del juego mundano y a la vez cósmico.

La intención de la utopía es revelar la esencial de lo real para que ese ser llamado históricamente *homo sapiens* tenga una mejor condición humana. La situación humana del hombre lo lleva a reencontrarse con su principal esencia: la de *homo faber*; pero en la medida en que nosotros, individuos, no somos totalmente autores de nuestro destino —por el contexto socio-histórico y el azar biológico— y las condiciones de *habitat* se hacen imposibles de vivir humanamente, esa principal esencia se niega, se aliena; y sólo el artesano, en un delirio terriblemente humano, busca y quiere ser el lugar de la utopía: la unión entre hoy y mañana, la materialización de la imagen y la realidad. Por tanto, para los artesanos de la imaginación todo lo que se encuentra encerrado en el mundo (cosmos) es mundano como la utopía.

Y artesano es el que trabaja la literatura que nace de la misma literatura y su pro-



ducto es lo que trasciende de lo mundano, se eleva por encima del laberinto social con el afán de recrear un juego que induce a la reflexión y remite a la realidad como deseo.

Desde la mentira en su constante agitación de guerra, a la paz de la ironía, solamente se busca impactar al hombre porque su estado natural es creer, he allí la ilusión de vivir.

ANÁLISIS Y CRÍTICA

Con este trabajo pretendo interpretar las circunstancias históricas que originaron un contexto cultural, a partir de la noción de utopía.

• En este proceso hubo algo en común que agitó a la generación emergida en los años setenta: la realidad, tal como se la vive, debe ser cambiada, el mañana es la utopía, pero hay urgencia de hacerla presente. Generación aparecida en medio del fuego cruzado de sucesos nacionales e internacionales de primera magnitud: la revolución cubana, la guerra de liberación del Vietnam, la muerte del Ché Guevara en Bolivia, el mayo parisino del 68, el descenso del primer hombre a la luna, la instauración de un proyecto reformista en el Perú y el nacimiento, pasión y muerte del socialismo de Allende: cada quien tomó una opción, un camino, sin olvidar que la creación era la posibilidad de hacer presente la utopía.

Tiempos planetarios: los problemas determinantes de nuestro tiempo habían desplazado cierta forma de contemplar lo real e inauguraban una conciencia para vivir por el cambio de toda realidad histórica.

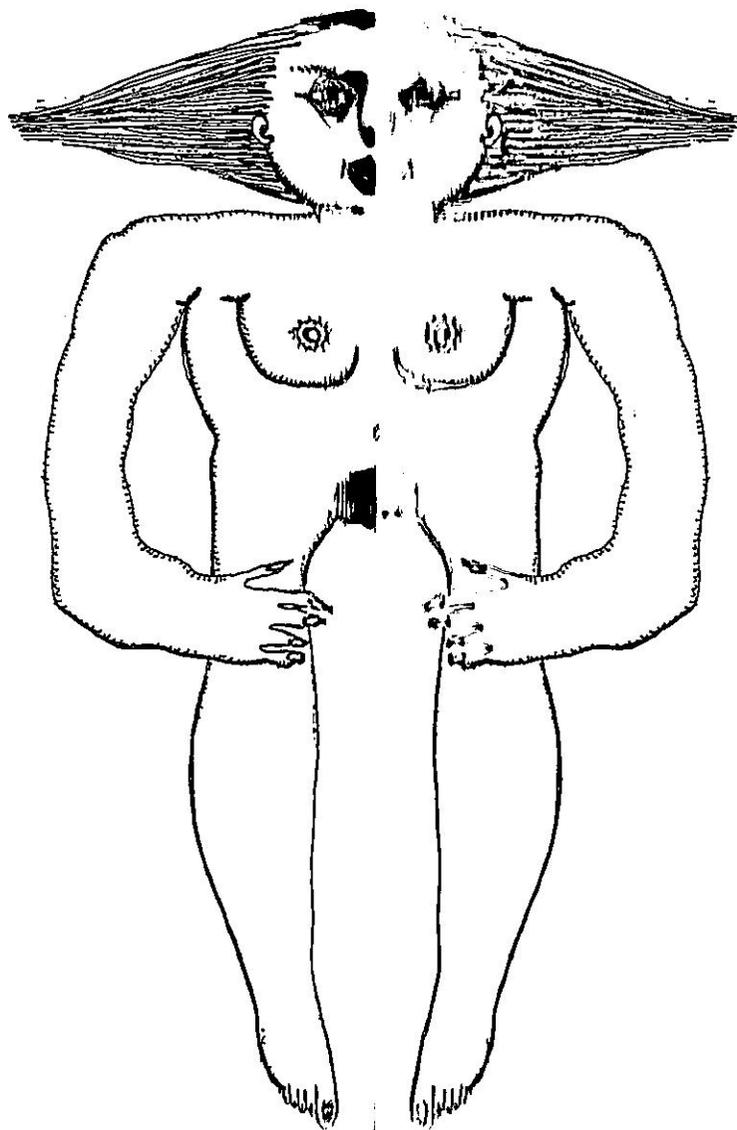
A los dioses de la tragedia griega antigua, modernizados por los judeo-cristianos dadores de destino, les ha sucedido la em-

presa que planifica y fija la vocación del hombre moderno; sólo el artesano de la imaginación, como marginado, huye de ese destino, busca desarticular la realidad desde que la imaginación es una ruptura con el orden racionalmente fijado, visto y vivido, altera lo cotidiano como norma y da cabida a lo imposible. El hombre sigue sufriendo la misma tiranía feroz y declarada, el enemigo logra proclamar su inviolabilidad en aquella célebre frase hegeliana: lo real es racional; pero aquella salida del hombre que la razón no explica es el único camino a la ventura de algo mejor para romper con el deber y el lugar que le han especificado. Ante tales circunstancias históricas, él ya tiene una necesidad de ser, y para salvarse del terrible mal del deber, destruye y niega, así está afirmando la desaparición de las ideologías. Se busca y no se encuentra, porque este hombre de hoy en día vive de miserias, al extremo que ha aceptado ser su propia caricatura.

El otro tipo de crítica es ejercida por el editor (indudablemente que editar tiene algo de heroísmo), quien consagra a su editado, no bajo un criterio estético, sino de difusión.

El análisis certero es el que revela los secretos más íntimos del texto, los interpreta en relación a la obra misma y a la cosmovisión del autor, utilizando los medios más modernos y adecuados (psicoanálisis, sociología de la literatura, sociología del conocimiento, filosofía, etc...) para distinguir lo esencial de lo anecdótico, para encontrar lo trascendental en lo mundano.

¿Qué oculta el discurso literario?, ¿Arcadia?, ¿Utopía?, ¿Sensibilidad o Mitología? El discurso literario contiene lo ancestro-cultural, lo social, lo imposible; por eso mismo no hay obras nacidas de la nada; ya postuló Anaxágoras: es la mano la que hace al hom-



bre. Todo trabajo creador —poesía, novela, teatro, cuento, pintura, música— nace de un compromiso, deuda necesaria con el contexto social; además, recibe, en mayor o menor grado, cierta «herencia», en la cual se distingue —por su autenticidad— la voz del artesano. Lo que no es natural es que estas «herencias» sean pesadas influencias que opaquen su cosmovisión y que el autor imitativo no pueda superar.

Por tanto, realizar el análisis de un discurso y efectuar su valoración crítica es adentrarse en el texto, en el creador y en la sociedad; es descifrar los signos de la escritura e interpretar la cosmovisión. Todo discurso propone, con menor o mayor transparencia, una visión del mundo. Un texto que no tenga una concepción de mundo, por más extraña que ésta sea, no tiene ninguna solidez, carece de personalidad cultural en la cual sustentarse. El texto que busca una trascendencia transmite una gama de sentimientos, emociones, pensamientos e ideas que entretejen una determinada forma de ver la vida y transgredir la norma social.

HACIA UN RECONOCIMIENTO DE LAS DIFERENTES SENSIBILIDADES

La década del sesenta produjo una gama de literatos sensacionalistas, dados al «oficio de poetas» por contagio y emoción social, reconociendo aportaciones meritorias de algunos que nos dan poemas sueltos, pero sin estructura en el texto.

Los demás no han hecho sino cultivar su necedad y malestar a lo Kierkegaard.

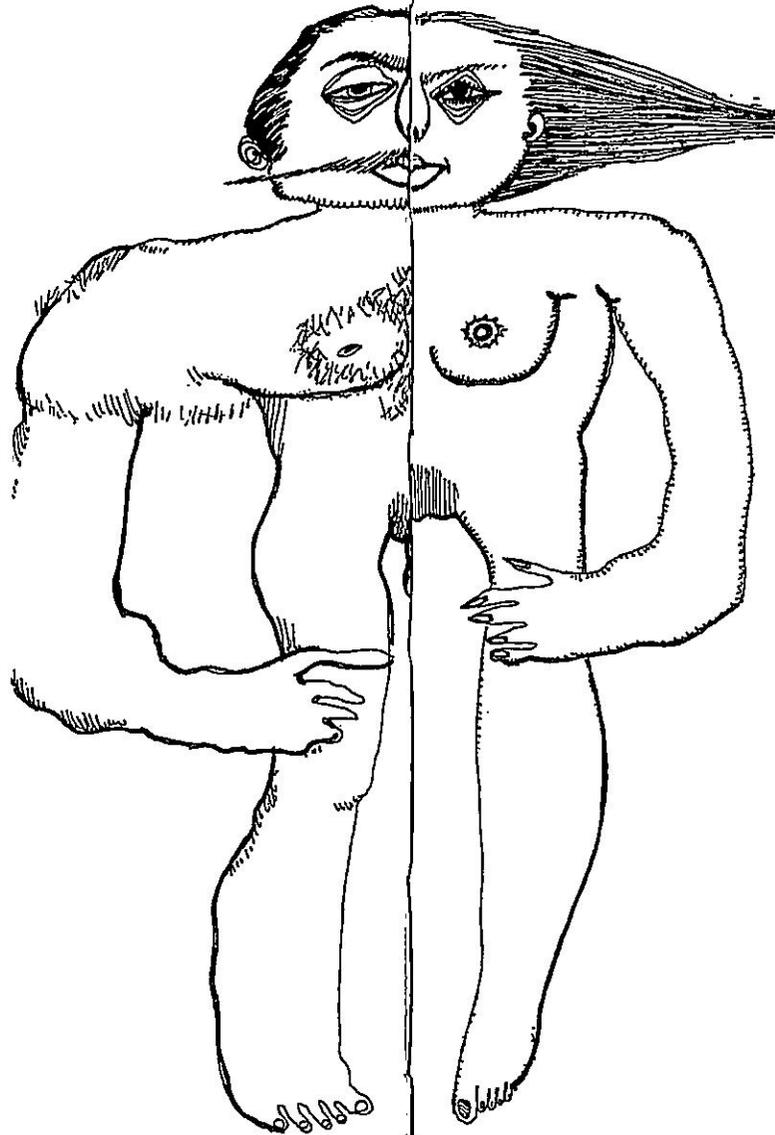
No supieron recrear, arrastraron ese principio cristiano de la conmiseración que heredó el hiperrealismo pop para «hacer poe-

sía» pobre, por circunstancias afines al momento socio-histórico. Una mala interpretación dialéctica del arte, amparados desde tesis vanguardistas, pero en sus manos fue esquemático, por tanto, perdió potencialidad de novedoso y original, así sustitúan lo visionario por la ceguera emocional que en buen lenguaje es lo fácil.

Se suele dar que las críticas son una especie de rompecabezas de poetas, hechas, más parece, por amistad y complacencia de los antologados que animados por una sólida valoración estética.

Para cierta crítica, lo fundamental, en última instancia, es el tipo de signo político del autor. Para éstos, la polaridad de conceptos —bien y mal, rojo y blanco, positivo y negativo— determinan enteramente la calidad de una obra, prohibiéndose *ipso facto* toda manifestación ajena al voluntarismo ideológico. La práctica que han tenido los críticos ha sido la más contradictoria: consagran o destruyen llevados por una actitud temperamental más que intelectual.

Y estos «métodos» suelen exigir un comportamiento bueno o malo; y así se le pide al creador —artesano— una conducta determinada. Esta actitud de supuesta crítica-intencionada (tele-ontología), que no es más que la comprobación de nuestra profunda debilidad teórica, se revela como la incapacidad para analizar bajo nuevos conceptos socio-culturales una obra literaria determinada. No hay análisis científico, sino científicismo emocional que impide una interpretación racional y conceptual para estudiar la concepción del autor, su mundo, su filosofía espontánea, sus referencias culturales; no hay dialéctica, sino dogma; y a la ausencia de esta crítica nueva y renovadora se agrega el desconocimiento de la autocrítica.



DE COMO SE HACEN ESTOS TIEMPOS

En la primera mitad de este siglo los países sudamericanos conocen un desarrollo relativamente considerable, aunque desigual de país a país. Este desarrollo económico fue particularmente intenso en su primera fase y estuvo acompañado de un proceso precoz de urbanismo y otras modificaciones sociales. La vieja sociedad rural, donde el poder político estaba monopolizado por una pequeña minoría de latifundistas, fue sometida a una rápida transformación al formarse los grandes conglomerados urbanos y con una creciente participación de los estratos medios.

Estos años están marcados por el esfuerzo de ponerse al día con la revolución industrial y por el surgimiento de un nuevo ideal para las burguesías: el desarrollo. Este se viste a lo norteamericano y se llena de palabras, tales como: por la industrialización, por el progreso y, en consecuencia, por el control racional a todos los niveles. Esta racionalización significa, en palabras de Weber, el establecimiento de mecanismos totalitarios; y, en la realidad histórica, las diferentes formas de represión impuestas, ya sea por dictaduras civiles o militares o por democracias representativas.

Sin embargo, las esperanzas suscitadas por el desarrollo no tardan en desmitificarse y de nuevo las contradicciones internas y externas de un desarrollo dependiente continúan siendo el marco de la cotidianidad de estos pueblos. Este marco socio-histórico es el escenario del nacimiento de nuevas clases: la burguesía industrial, la pequeña burguesía, el proletariado urbano y las grandes masas de emigrantes rurales que forman el subproletariado urbano y han formado los cordones de miseria de Lima, Río, Buenos Aires, Caracas, Bogotá, Ciudad México, etc...

Es también en la primera mitad de este siglo cuando surge el fenómeno de la formación de una conciencia sudamericana: la América del Sur deja de ser solamente una expresión geográfica para convertirse en una realidad histórica.

Esta conciencia de pertenencia al continente tenía ya sus gérmenes en una de las tendencias que surgió durante las luchas de independencia y que pretendía romper las estructuras de dominación impuestas por el régimen colonial, que buscaba integrar las masas populares en el cuadro socio-político y definir una personalidad socio-política autónoma; oponiéndose de esta forma a las diferentes posiciones de la burguesía —unas veces europeizantes, otras norteamericanas— que ha pretendido negar el pasado e insertarse en las diferentes manifestaciones del capitalismo internacional: desde el mercantil de los primeros años de las repúblicas hasta el capitalismo monopolista de estado y de los grandes trust de hoy.

Esta toma de conciencia es significativa dentro de todo este período en la evolución de las relaciones entre los pueblos de la América del Sur y los Estados Unidos. El control que éstos mantenían —a través de las empresas norteamericanas— de una gran parte de las materias primas regionales, de los servicios públicos y de las actividades comerciales, originó vínculos de dependencia que ampliaron y profundizaron la ya institucionalizada —en el conjunto de organizaciones panamericanas— dominación política. Sin embargo, a partir de 1940 —desde los organismos de poder de los estados sudamericanos— se comienzan a dar los primeros balbuceos reivindicativos: un primer intento con la creación de la Cepal en 1948, para continuar con otro tipo de presiones en la iniciativa de los gobiernos de Venezuela y México al cons-

tituir el «sistema económico de la América Latina» (SELA), en esa misma línea se anotó el «progreso» de los gobiernos sudamericanos al coincidir con la crítica de izquierda a la política norteamericana de los monopolios (Consenso Latinoamericano de Vía del Mar) y llega a tener más consistencia en los últimos años en la iniciativa del gobierno mexicano al presentar la «Carta de Deberes y Derechos de los Estados» ante las Naciones Unidas (asamblea del 12 de diciembre de 1974), en la integración de los países del pacto andino, en el creciente empuje autonomista de Panamá, etc...

Paralelas a estas reivindicaciones se han gestado las insurrecciones populares, verdaderas luchas por lograr la independencia económica y social que después del triunfo de la revolución cubana han sembrado de posibilidades todo el continente; y aun cuando las formas represivas de los gobiernos se han agudizado y perfeccionado desde los años sesenta, hasta ahora cada fracaso se convierte en una fuerza político-moral para continuar. Y es en este panorama de contradicciones socio-económicas, de divisiones en el seno mismo de la izquierda, de pérdidas irreparables dentro del movimiento revolucionario (pasión y muerte del Ché Guevara y otros tantos revolucionarios de todo el continente), de la derrota del socialismo de Allende, nacimiento y fracaso de un militarismo peruano —con Velasco Alvarado— que ofrecía la posibilidad de un modelo nacional-reformista, que se inscriben los poetas que nos interesan.

Los años 70 son también la época de las lecturas fáciles y la necesidad de confesión, los activistas de este momento (algunos de ellos buscan calmar su «ocio» en la creación) se envuelven en un hiperrealismo Pop; cuentan su vida (en algunos casos nada interesante), se desesperan pero no logran trans-

mitir una desesperación esencial, oscilan entre su conciencia y la realidad: critican al sistema en el día y en la noche lo reivindicán, están contra el militarismo por cuestiones personales y no ideológicas, no tienen formación política y mucho menos una coherente concepción del mundo.

En el Perú, los del hiperrealismo pop después de denunciar en términos imprecisos y sin sustentación científica la primera fase del gobierno militar de Velasco, se pasan al régimen. Y no es raro que el gobierno de facto de Velasco absorbiera a estos jóvenes salidos del seno de la pequeña burguesía y pasaran a desempeñar funciones periodísticas dentro del régimen. La supuesta inocencia de «estar al margen de los acontecimientos» fue para ellos lo que en términos peruanos sería: conciencia criolla, la transformación de agitadores emocionales en burócratas de ministerios y de la prensa.

Lo cotidiano-concreto es la temática generalizada; hay improvisación. Los maestros del viejo continente recorren las calles de Lima, Bogotá y Quito «reencarnados» en sus lectores. Todo está condicionado por un momento histórico determinado: hay exigencia de cambios políticos y sociales, necesidad de renovación, un afán de destruir para construir.

Otro de los grupos que surge en estos años es el de la *beat-generation*. Sus integrantes dejan entrever las influencias: es una literatura confesional, llena de emociones, con matices de budismo zen. La coca-cola se mezcla con el Ché.

Es el período de las posiciones iconoclastas y de la escasa formación humanista, pues las críticas y el deseo de renovación estética son ciertos, pero carecen de autenticidad, confunden los conceptos. Es así que los llamados a la renovación y a lo moderno



han de ser gritos y profundas frustraciones que tendrán su consuelo en un pseudo-vanguardismo; la desesperada europeización de la periferia los lleva a postular «ingenuamente» un europeísmo sin fronteras, tema que con mejores hallazgos había trabajado el obsesinado narrador-erudito E. Pound.

El deseo de cambio se atomiza convirtiéndose en el deseo de salvarse poéticamente, muy propio del desarrollo de la pequeña burguesía; huyen a Europa (mentalmente), interpretan mal las fuentes, improvisan y citan a los viejos sodomitas de la «sagesse» (Barthes, Althusser, Bataille, Jacobson, Lévi Strauss), no hay textos publicados en estos períodos que no lleven largas citas inoportunas y páginas íntegras de los retóricos contemporáneos. Unos, impresionados por el estructuralismo, se declaran sus adeptos sin tener nociones de lingüística ni de antropología; otros se disfrazan de «cow-boys». El estructuralismo de estos jóvenes atomizados por Europa no les sirve sino para aparentar modernidad, cumpliendo de esta manera los conceptos la misma función que los vestidos llegados a las periferias desde el Faubourg Saint Honoré.

Esta es la época del hiperrealismo, en Colombia se hace llamar Nadaísmo, en sus trabajos intentan unir su experiencia cotidiana con los nombres de sus «maîtres penseurs» que frecuentemente resulta una galantería cultural y no sinónimo de desarraigo, como lo pretendieron.

Parecen haber descubierto el secreto de la creación y en aldeas como las capitales del Antiguo Perú, los secretos sorprenden. Esta poesía de emergencia será momentánea, a su retórica se agrega el vacío total, una confusión entre sentimiento y sentimentalismo, tristeza con melancolía confesional.

Ahora todo se ha confundido, queda la desesperación de no morir poéticamente e intentan salvarse bajo un pretendido «marxismo» empírico que les renace sus emociones juveniles y no un acercamiento epistemológico a las contradicciones sociales. Es un marxismo extraño en sus manos: no saben para qué sirve el materialismo histórico. Otros se vuelcan a una poesía «experimental» sin lograr nada nuevo, la prosa cansada se hace verso.

El grave error de este hiperrealismo pop fue su ausencia de trabajo, de disciplina, si quisieron compararse con el fenómeno beat, no comprendieron que las capitales del Antiguo Perú y USA son sociedades totalmente distintas, pero viendo el problema «solamente» a nivel literario, les faltó ánimo, había una trasnochada tristeza propia de una sociedad truncada y castrada históricamente.

Sus críticas no tuvieron imaginación ni consistencia, y cuando lo intentaron, redundaron en citas, recurrieron a la marginalidad europea y fueron incapaces de elaborar ideas originales, sin el sello de los maestros. Esta actitud no estaba alejada de lo que sucedía en la izquierda militante, la tradicional, o la más moderna, estancadas en sus dogmas y en su evocación a las cofradías internacionales del planeta, había que esperar plácidamente que la revolución pasara por la calle y embarcarse. Así actuaron también los del hiperrealismo pop, retrocedieron y se sumieron en una inmovilidad vegetariana.

Se abocaron a estudiar a los McDonald food and cast, léase sandwich, Ginsberg, Kerouac and potato, Corso and Death, Sanguinetti, Ferlinguetti, Ron Cummings. Es comprensible la inocencia de los hiperrealistas sorprendidos por Brueghel, ¿un gran hallazgo?, o intelectualismo inmaduro, mientras las

provincias del antiguo Perú postradas en su «incipiente arte rupestre» se desmayaban de emoción.

Se podían encontrar los temas más fáciles: una, cargada problemática individual, sin proyección alguna, frustraciones amorosas con la admiración —gratuita o pensada— a las estrellas de televisión o del cine: rubias, modelo clásico de la mentalidad tradicional de nuestras tierras. Catherine Deneuve enamoraba al clásico cholo Pound, Vanessa Redgrave inspiraba la rebelión viril en un poeta silvestre, Isidora Duncan era el ídolo de algunos «librepensadores» y para los otros la muy célebre bailarina de baja procedencia social, Deysi Guzmán fue la luna que deseaban tocar.

Este es el hiperrealismo de las antiguas capitales del Perú que intentó ser más real que la realidad, la cual desconocían; pero fue producto de un proceso histórico. Todos los movimientos literarios contemporáneos que han surgido sin estar en contradicción con su realidad han sido animados por una dependencia cultural propia de la pequeña burguesía impotente históricamente e incapaz de comprender los cambios sociales.

Pero el gran mérito del hiperrealismo, como de todo movimiento lleno de buenas intenciones, es haber denunciado la poesía anterior, retórica y trasnochada, falsa y sentimentalista; y su error, aparte de los ya vistos, fue no darse cuenta que sus trabajos eran de igual manera retóricos en la medida en que no tenían arraigo cultural.

Tiempos planetarios, por lo mismo, los tiempos de más rigor, es cierto, no hay fronteras geográficas, pero intentar un localismo europeizante es arriesgado, incluso lo fácil, que no es nada, necesita cierto ingenio para alcanzar una categoría estética.

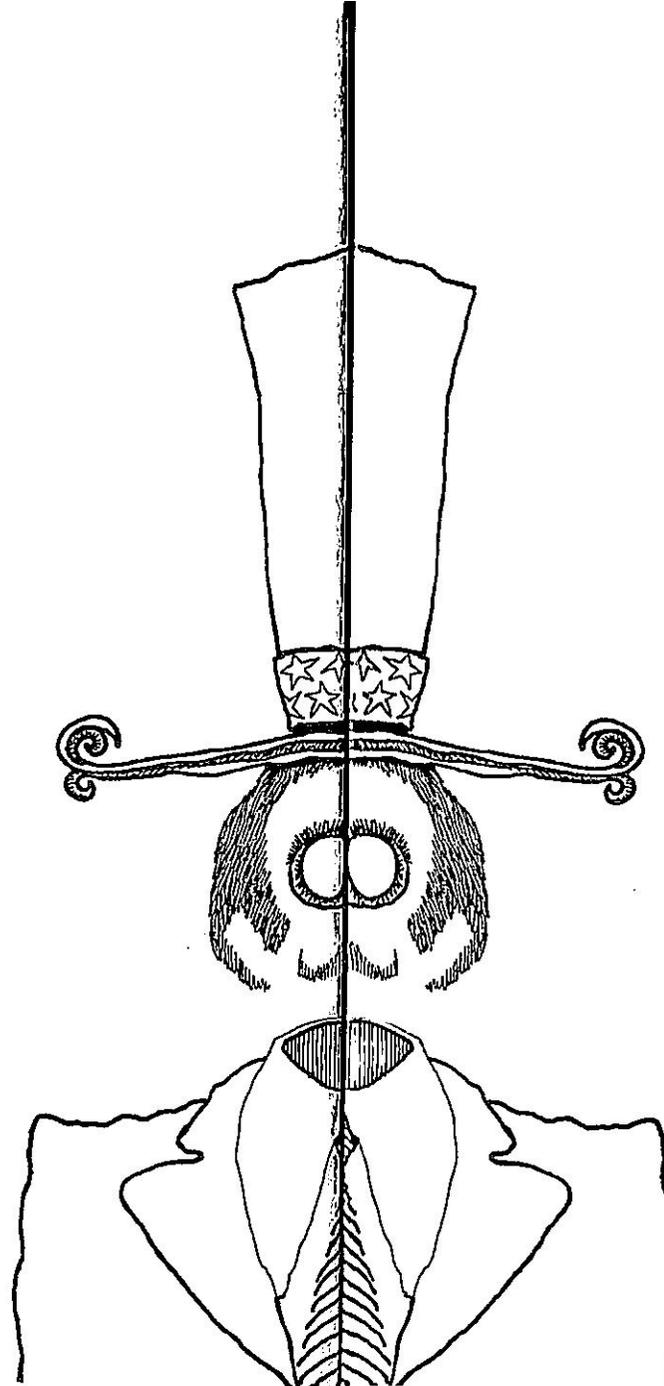
UN CASO PERUANO = NEGACION DE LA UTOPIA

El programa de desarrollo presentado por el gobierno militar del 68 (Velasquismo) escondía el arma peligrosa para el mañana, el objetivo de este régimen era castrar la utopía de la historia, ese intento de despolitizar un país dividido, alienado, enfermo y frustrado, era consecuencia de un programa de readaptación del capitalismo occidental y dependiente. Proyecto contrario a la búsqueda de una sociedad diferente y en oposición a la aspiración utópica: criticar el orden establecido y plantear otro tipo de sociedad.

Por todos los medios posibles el gobierno militar del 68, con su «caso peruano», intentó imponer la resignación como forma de crítica social: el crimen contra la utopía.

Un caso llamado peruano que tuvo ciertas connotaciones nacionalistas en el lenguaje, aparentemente beligerante, y en acciones mediatizadas que se pueden explicar de la siguiente manera:

- El militarismo, que surgió el 68, se impuso, por todos los medios, alejar el peligro de un cambio radical.
- Buscó la salida a la reproducción capitalista.
- Si bien es cierto que el golpe militar y su programa de desarrollo fueron un aparente desafío al capital norteamericano, sus reformas se truncaron desde los inicios.
- La burguesía sudamericana busca reordenar el capitalismo dependiente para la mejor evolución de la acumulación de capital.
- El régimen militar mantiene el esquema de la reproducción capitalista y da ca-



bida a la inversión extranjera, sobre todo Japón y Europa.

— Este caso fue una salida a la crisis del sistema capitalista dependiente.

LA SENTENCIA DE APOLO: «no cargues un muerto que terminarás igualándolo, por más invisible que sea». Aparición Begansa.

EL ESPECTRO DE LA REVOLUCION O LO IMAGINARIO MUERTO

«La revolución social del siglo XIX no puede tomar su poesía del pasado sino del futuro, no puede comenzar ella misma antes de haber liquidado completamente toda superstición con respecto al pasado.

Las revoluciones anteriores tenían necesidad de reminiscencias históricas para disimular ellas mismas su propio contenido. La revolución del siglo XIX debe dejar los muertos enterrar a los muertos para realizar su propio objetivo. 18 Brumario-Marx-Cita para los ciegos.

Cada sociedad, cada grupo social y, más aún, el lugar y el contexto geofísico, aportan elementos naturales y racionales a lo que llamaríamos la utopía histórica; por tanto, no nace ésta desprovista de realidad, no surge del azar, sino de un malestar social, de un rechazo: de la negación del presente; su verdad es como la yerba y crece en el malestar de conciencia que se transmite de generación en generación.

La utopía histórica nos enseña sobre los cambios sociales, nos da las pautas para trascender las más inmediatas aspiraciones humanas. Así nace en el hombre que rompe con el pasado; llena de futuro, constituye lo imaginario social.

Para que lo imaginario social dé sus frutos, hay que contar con el aporte natural y propio de cada quién, tener la necesidad del cambio; no ha de venir de afuera el viento que hablará de la necesidad de mantener la ilusión frente a la tragedia de lo cotidiano, sino que saldrá de los que están sometidos a esa necesidad de creencia en el mañana. Mientras esto no se haya dado, en vano serán los muertos que lleven en sus espaldas los faltos de imaginación.

El lenguaje de nuestra época es y está por el cambio social. Hay necesidad de interpretar los mitos y estos fantasmas de hoy que cruzan las ciudades para darnos cuenta de lo que negamos, para saber con quiénes caminamos.

De nada sirve calcar la historia de otros pueblos cuando esto no es más que buscar lo imaginario muerto, asesinar las revoluciones pasadas para esquematizarlas, según las nuevas condiciones históricas; ¿de qué ha servido imitar la revolución rusa, la revolución china y tantos otros eventos de gran envergadura?; ha servido para hacerlas espectros..., porque esas revoluciones tomadas como modelo no hacen sino cumplir el papel de cadáveres que recorren la cabeza de los agitadores, y una revolución que nace bajo la copia de espectros está llamada al fracaso.

El movimiento emancipador de Bolívar no nació bajo el modelo de las campañas napoleónicas ni según el signo o la emoción de 1789. La gesta bolivariana contó con elementos propios y hasta improvisados, contó con sus medios: lo imaginario se inscribía en el futuro.

—Podría decirse que, en parte, el fracaso de algunas luchas revolucionarias ha sido porque se cantó un himno aprendido afuera? Y el papel que desde ayer han jugado los

partidos llamados de vanguardia ha sido enterrar a los muertos de las revoluciones pasadas, calcando y voceando las mismas proclamas repetían lo imaginario muerto.

Cada época crea sus mitos y los adapta como órgano activo en el orden establecido, permite el nacimiento de ideas y emociones que representan el alma vital para sobrepasar el *status quo*. Pero cuando los mitos que dan seguridad y continuidad al orden existente dejan de ser vitales para convertirse en órganos inservibles, los nuevos mitos que se gestaron paralelamente al poder orgánico de una clase dominante empiezan a romper sus ataduras con el pasado, creando lo imaginario social. Es en estos momentos cuando podría decirse que las emociones e ideas diversas se hacen aspiración para ordenarse e ideología y programa, ya no solamente la aspiración se concreta a interrogar el antiguo orden, sino a sustituirlo por otro nuevo.

Esta es, pues, la tarea de la utopía, destruir un orden, se empeña en trascender lo real, permite la actuación de los diversos grupos humanos que tienen el sueño metódico como una expresión, como el quehacer de la práctica.

La utopía nace dentro de las contradicciones particulares de cada sociedad. Indudablemente, al hablar de utopía hacemos implícitamente referencia a los países hoy llamados tercermundistas que han nacido en los grandes despliegues de los imperios europeos y concretamente Latinoamérica: utopía y negación de la realidad. Pero esta utopía recibe la aportación contemporánea más alta de la civilización occidental, por ejemplo, la teoría marxista, las novísimas aportaciones de la antropología y el psicoanálisis.