

# El taller de las mariposas: Utopías y paradojas en una alegoría de Gioconda Belli

**Palabras claves:** Alegoría, Nicaragua, utopía, paradoja, cuento nicaragüense.

## RESUMEN

Este artículo constituye, ante la plorisignificación a la que puede llevar el texto, una intención de lectura del cuento alegórico **El taller de las mariposas** de la escritora nicaragüense Gioconda Belli. En dicha creación poético-artística, el sujeto de enunciación, en tanto sujeto colectivo, da un sentido a los enunciados que finalmente se emparentan a un mundo histórico social determinado: la Nicaragua del último tercio del s. XX. En esta alegoría, los sueños aún son posibles y las utopías no se terminan aunque sean paradójicas, efímeras, tan cortas y leves como la vida de una mariposa. Desde la teoría del Bajtín, se realizan un análisis de la obra creativa, literaria, verosímil y utópica.

La escritora nicaragüense Gioconda Belli, publica en el año 1994 en alemán, y en 1996 en español, el cuento *El taller de las mariposas*, con ilustraciones de Wolf Erlbruch.

La siguiente aproximación de lectura a dicho texto parte del principio bajtiniano de que el nexo indisoluble entre la creación poético artístico de la obra literaria y el mundo histórico social del sujeto colectivo que la produce, determina el sentido del enunciado. Es decir, la comunicación discursiva planteada por medio de enunciados tiene una relación directa con las diferentes esferas de la actividad humana (Bajtín, 1779:248), determinando dicha relación el sentido del signo.

Además, este cuento se enmarca en el género de literatura infantil denominado "alegoría", en el sentido indicado por Todorov de que:

*"... la alegoría implica la existencia de por lo menos dos sentidos para las mismas palabras; se nos dice a*

*veces que el sentido primero debe desaparecer,, y en otro que ambos deben estar juntos (...) este doble sentido está indicado en la obra de manera explícita..." (1987:53)*

En forma concreta entonces, es esta una intención de lectura entre la plurisignificación a la que puede llevar el texto, en la que se expresan los sentidos que un lector da a los enunciados planteados en *El Taller de las mariposas*, enunciados que surgen en una coyuntura histórica en la que tanto el lector como el sujeto de la enunciación, son partícipes.

La valoración del cronotopo espacio-temporal, refiere que los enunciados del cuento, surgen en condiciones culturales que se vinculan, a la Nicaragua del último tercio del siglo XX.

Dichos enunciados constituyen una gran metáfora, una alegoría que posee una representación simbólica en doble sentido: una moraleja implícita donde se indica que

\* Lic. en Historia y candidato a la Maestría en Literatura Latinoamericana. Profesor y educador de la Universidad de Costa Rica.

un niño logra hacer realidad sus sueños a pesar de ser excluido por dicho pensamiento, –planteado esto de manera explícita–; y el otro sentido, el de la connotación que nos lleva a los escenarios de las utopías.

“El taller de las mariposas” presenta como diégesis el sueño de un niño de crear una criatura maravillosa y sublime, que pueda volar como un pájaro y ser tan bella como una flor. Obstaculizan el camino de sus inquietudes varias medidas –prohibiciones, sanciones y burlas–, a las que se sobrepone y logra hacer realidad su sueño: crear una mariposa. Sin embargo, su diseño debe ser aprobado por aquellos que se interpusieron a sus nuevas y atrevidas ideas.

El sentido de la connotación, nos vincula a un mundo concreto que vive una efervescencia social sin precedentes. Ante un poder que se ejerce mediante mecanismos indirectos de dominación –iglesia, educación, medios de comunicación– o directos –ejército y derivados–, se produce la resistencia activa que va desde la solidaridad emocional secreta hasta la confrontación armada. En todo este proceso, un sueño acompaña a los jóvenes inquietos iniciadores del proyecto, –y que logran convertirlo en un ideal colectivo–: el sueño por el poder político, más aún, el sueño de la utopía de una sociedad feliz en la Nicaragua de las décadas setenta y ochenta del siglo veinte.

Odaer, personaje principal del cuento, tiene la secreta obsesión de un sueño que puede traer más belleza y armonía al mundo, secreta en virtud de romper los esquemas permitidos que apuntaban al diseño, por separado, del reino animal y del reino vegetal. Sin embargo, su secreto se propaga y

*“... la Anciana Encargada de la Sabiduría, que era jefa de los Diseñadores de Todas las Cosas, se preocupó y decidió que era necesario hacer algo que impidiera que las ideas de Odaer se hicieran populares, ya que ponían en peligro la armonía de la creación.” (Belli, 1996 a:7)*

El poder, que juzga desde su perspectiva qué significa la armonía en la sociedad y cuáles criterios atentan contra dicho estado de cosas, no sólo impide que las nuevas ideas que le confrontan se propaguen, sino que las condena –“... la Anciana Encargada de la Sabiduría mandó a llamar a Odaer y sus amigos y los regañó severamente...” –hace prevalecer su criterio y lo legitima basándose en la tradición y la divinidad– “El orden del cosmos está basado en la armonía (...) en leyes (...) no se les ocurra

burlar las leyes de la Creación...”– y excluye a los portadores, a quienes envía a un lugar “viejo”, “polvoso”, “con telas de araña” y que “tenía mala reputación”. Tal es la sanción que reciben Odaer y sus amigos, exclusión que los soñadores nicaragüenses de la década del setenta enfrentan en las montañas alejadas de los centros del poder o en los barrios marginales y pobres en la periferia de las ciudades.

Los soñadores del cuento se desesperan ante la actitud represiva y se reúnen en la cueva, en la clandestinidad y plantean sus propuestas: unos dan golpes de desesperación y otros son muy ecuanímenes. Oleb-belo, bello, belli, –golpea la roca y crea después del desasosiego al Escarabajo, Etra-arte-inventa la Luciérnaga que “brilla como una estrella” y la abeja que “fabricaba miel deliciosa”, Asum-musa-crea el grillo cantor; Rotrip-pintor-inventa el Saltamontes y Odaer-er=él (alemán) y Oda=lenguaje entusiasta –se da un descanso en su obsesión y crea “uno que sea verde, verde como la esperanza”.

Entrecruce de coordinadas histórico-sociales en cada creación, resurgimiento de las utopías verdes, lugares donde

*“... siempre era verano; el sol resplandecía alto en el cielo, los árboles estaban plenos de hojas y frutas, y multitud de pájaros volaban y cantaban haciendo contorciones en el cielo”. (Idem: 9)*

Utopías paradisiacas de las Crónicas lejanas (Aínsa, 1975) y sueños más que realidades presentes en los nuevos estados nacionales (Durán, 1979). Ellas no llegan hasta hoy con Waslala y “los distintos y bellos parajes de la tierra donde habitarían las mariposas”, lugares magníficos “donde era siempre primavera” o lleno de “la luminosidad de un soleado día de principios de mayo”. (Belli, 1996 a:31).

Utopía de la montaña que es “algo más que una inmensa estepa verde”, lugar de vida y protección, como rezan los textos de los clandestinos soñadores de carne y hueso que enfrentan entonces el poder instituido.

Ante una tradición histórica de represión y dictadura, las voces disidentes y las propuestas de liberación en medio de un singular ejército de celosos y violentos guardianes, era no sólo un atrevimiento sino también un sueño que parecía imposible. Los proponentes de la utopía, deben seguir una estrategia de persuasión para oponerse al poder hegemónico, creer y convencerse así mismos de su proyecto, y transmitir y compartir con los demás las bondades de sus ideales, ideales que nacen de unos po-

---

cos pero que tienen una vinculación clara con la realidad histórica y que luego se compartirán con la colectividad social.

En el cuento, Odaer sigue buscando su sueño ya que

*“Si renuncio a él sólo porque hay quiénes no me comprenden y se burlan de mí, tendría que dejar de creer en la belleza y en la importancia de perseguir los sueños hasta el final”. (Idem: 14)*

Propuesta paradójicamente individual e incluso cuestionada –con su respectiva connotación simbólica–, por la misma Etra, quien deja en claro que “a menudo, las cosas no pueden ser como uno quisiera que fueran”.

Odaer insiste, y en una inspiración aparentemente individual en la que juega un importante papel la naturaleza con las luces y sombras del colibrí, logra hacer realidad su sueño: crear la mariposa. Luego, su individualidad se torna en consulta y decisión colectiva.

*“Si están de acuerdo, solicitaremos tener nuestro propio taller, un taller solo para diseñar Mariposas”. (Idem; 26)*

Logra el sueño, y en la realidad la utopía política toma finalmente el taller-estado y obtiene grandes logros a corto y mediano plazo. También se cometen diversos errores, la realidad desnuda la propuesta teórica, la exclusión de sectores ligados al poder tradicional concentra las voces ahora disidentes; el poder “supremo” se alarma porque el ejemplo puede propagarse y poner “en peligro la armonía de toda la creación”. La utopía empieza a desvanecerse en medio de ríos de sangre de los jóvenes que antes soñaban el futuro promisorio y ahora sólo miraban la guerra, el amigo lisiado, la vida muerta. Guerra auspiciada por aquellos que luchan siempre contra la posibilidad de los sueños o al menos contra los que no comparten o de los que no son partícipes. La utopía revolucionaria entonces, enfrenta y vence al poder autoritario tradicional y una vez en el poder, termina enfrentado aún con aquellos sectores que, sin compartir totalmente la utopía, al menos la apo-

yaron en un inicio, sea por cálculo político o por la elemental necesidad de sobrevivir. En fin, la utopía propuesta entonces, no necesitaba, según el criterio de los soñadores, de ningún sector ligado al viejo poder tradicional.

En el cuento sin embargo, la búsqueda y logro de la utopía, es una paradoja. El sueño hecho realidad, la gran meta de crear el diseño perfecto, de encontrar la armonía y la belleza necesitaba de la aprobación del poder que antes se opuso a su búsqueda. La oficialidad es la que finalmente acepta o no el sueño hecho realidad. Hay entonces una moraleja implícita que conduce la persuasión del poder pero no su destrucción.

Ante la crisis de las utopías que proponen un proyecto contra-hegemónico, se replantean las mismas como un ideal de construcción colectiva y no de destrucción revolucionaria; es la persuasión al poder.

*El taller de las mariposas* entonces es una alegoría en un doble sentido: sus enunciados nos llevan a la posibilidad de hacer realidad los sueños a pesar de la exclusión que se sufre por dicho ideal y el análisis ilocutorio plantea la utopía que ha de contribuir a la belleza y la armonía del ser humano, pero sin que ella subvierta el orden existente, más aún, que tenga la aprobación de dicho orden.

Vinculación con una experiencia del sujeto colectivo, sueño y utopía que no tuvo el reconocimiento del Poder, el sujeto de enunciación plantea la utopía con aprobación oficial, los sueños con el sello del poder, aunque sean efímeros, cortos y leves, como la misma mariposa.

Cuento y realidad, alegoría de doble sentido: es finalmente el mundo histórico social el que determina el sentido del enunciado. Enunciados que se vinculan con utopías que quizá fueron o pudieron ser, pero a las que se sigue aspirando aunque sean paradójicas en un fin de siglo que por lo demás, parece contradecir las tendencias que él mismo inició.

## Bibliografía

- Aínsa, Fernando. 1977. *Los buscadores de la utopía*. Caracas: Monte Avila Editores.
- Bajtín, Mijail.. 1985. *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. 2a. ed., México: Siglo XXI Editores.
- Bajtín, Mijail; Medvedev, Pavel. 1994. *El método formal en los estudios literarios*. Prólogo de Amalia Rodríguez. Traducción de Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza. Editorial.
- Belli, Gioconda. 1996 a. *El taller de las mariposas*. Managua: Ananá Ediciones Centroamericanas.
- Belli, Gioconda. 1996 b. *Waslala Memorial del futuro*. Managua: Ananá Ediciones Centroamericanas.
- Durán Luzio, Juan. 1979. *Creación y utopía*. Heredia: EUNA.
- Fonseca, Elizabeth. 1996. *Centroamérica: su historia*. San José: FLACSO-EDUCA.
- Polo-Cheva, Demetrio. 1983. "La experiencia contemporánea en Nicaragua". En Pablo González Casanova, Coord. *No intervención, autodeterminación y democracia en América Latina*. México: Siglo XXI Editores, p. 265-279.
- Todorov, Tzevetan. 1987. *Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Delpy. 3a. ed. México: PREMIA Editora de libros.