** Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay**

***CHINA ES UN FRASCO DE FETOS,* DE GUSTAVO ESPINOSA: CARTOGRAFÍA IMPOSIBLE DE UNA UTOPÍA MUDA**

**Mariana Pérez Balocchi**

 El siguiente trabajo trata sobre *China es un frasco de fetos*, ópera prima del uruguayo Gustavo Espinosa. Esta novela permaneció inédita durante diez años; fue editada en 2001 luego de ser premiada en el concurso *Posdata 2000.* No obstante, ha estado a la sombra de la crítica, del canon hegemónico y de buena parte del público lector, por lo que devino en obra de culto. Al mismo tiempo, se inscribe de una particular manera dentro de la genealogía de los textos utópicos –y de la tradición latinoamericana de autores como el Inca Garcilaso de la Vega– con una antiutopía situada en el Uruguay contemporáneo. Sin duda, por sus características, esta obra es notoriamente rupturista, novedosa en cuanto a los temas y a la forma. Como veremos más adelante, interpela desde el propio lenguaje al aparato literario del que forma parte. Esto podría explicar, en parte, la tensión que mantiene con los mecanismos del canon.

 En primera instancia diré que *China es un frasco de fetos* es un texto complejo, difícil de clasificar. Esto se debe, fundamentalmente, a que el relato está construido sobre modelos metadiscursivos. Es, por un lado, una novela cuyo tema principal es el lenguaje, y también una antiutopía que a su vez desmonta una utopía. El metalenguaje hace posible que en ella coexista de manera extraña –pero no forzada– el antagonismo antiutopía-utopía en una trama que deviene en una verdadera sátira sobre el lenguaje. De esta manera, podría entenderse como una antiutopía escrita en clave de sarcasmo.

 En ellano existe el consuelo de la evasión y, menos aún, la posibilidad de una salida frente a una realidad espantosa. Es, en sí misma, algo semejante a una carcajada muda, ácida. Es también, y en cierta medida, una burla, un guiño cómplice dirigido a un lector avezado en el campo literario uruguayo contemporáneo, el cual aparece connotado a través de algunos personajes, tema que no trataré en esta oportunidad. Tal vez por lo antedicho se podría sostener que es una novela escrita para escritores y/o intelectuales de las letras, pero, indefectiblemente, hay algo que la excede, y es precisamente el tema del lenguaje, ya que este es, quizás, uno de los temas más abarcadores, dado el carácter discursivo de la realidad.

 La novela nos sitúa en un presente en el que a los habitantes de este país se les atrofió el habla. La palabra –que ordena y delimita– perdió sus contornos y cedió el espacio al caos. Este es el lugar de lo incierto, de lo indefinido, de lo monstruoso. Constituye la plasmación de las peores imágenes de una realidad posmoderna posible; una antiutopía de la barbarie que exhibe un escenario apocalíptico de un problema llevado al extremo: la enfermedad del lenguaje. El autor instala el tema desde el inicio a través de uno de los epígrafes: “«... y piensan que el presente tal vez prefigure un futuro espantoso. Abundan las utopías... las utopías horribles.» Bioy Casares (Espinosa, 2001: 3)”. Con él también anticipa el artificio, ya que la novela toma y desarrolla rigurosamente varias de las características de los textos utópicos, pero de manera invertida e irónica, porque “Los autores antiutopistas exponen como negativas las premisas que los autores de proyectos utópicos presentan como positivas. La extrapolación utópica procede en este caso por una 'reducción al absurdo'. El contrautopista invierte los principios de la utopía que quiere criticar, de manera que el mundo construido sobre estos principios invertidos resulta absurdo y abominable (Braga, 2013: 58)”. Enfocarse en los aspectos más oscuros y negativos propicia la sátira, porque los ridiculiza sin proponer una realidad alternativa, como en el caso del procedimiento de la utopía, que construye una imagen idealizada y deseable como contracara de una realidad adversa.

 Como es de suponer, la forma de la novela tampoco es sencilla. El relato no se estructura de manera lineal y mucho menos unívoca, sino a través de una serie de voces que se alternan y se interrumpen entre sí, ordenándolo a manera de capítulos discontinuos. También se interpolan dentro del mismo dos elementos de naturaleza diferente: **1)** un discurso emitido por cadena nacional de radio y televisión, y, **2)** la declaración oficial de insanía y orden de confinamiento de cada uno de los personajes principales. Ambos funcionan como indicadores o enlaces para que el lector pueda trazar las vinculaciones de la trama, por lo que la estructura podría entenderse como hipertextual. Como puede apreciarse, la forma y el tema se amalgaman con una coherencia constructiva perfecta, sin fisuras, que –paradójicamente– contradice aquello que pretende representar: el caos de la palabra.

 Dentro de esta pluralidad de voces se destaca la de un narrador omnisciente que se focaliza casi exclusivamente en el protagonista. De hecho, la novela comienza con él: un geómetra cuyo verdadero nombre no sabemos. A lo largo de la misma es referido siempre como “él”, excepto en su orden de confinamiento donde constan los nombres que se autoadjudica: “Newton García o Bramahgupta García o Pitágoras Euler o 1/3. h (B+b+B.b) o Arístocles Euler” (Espinosa, 2001: 16). Si bien es evidente que el narrador utiliza la tercera persona del singular, es curioso que luego pase a convertirse en algo semejante a un nombre propio cuando otro personaje que relata, Bebe, se refiere a este como “Él”, con mayúscula. Efectuar este procedimiento sobre dicho pronombre, que Benveniste identifica como la “no persona”, hace que, de alguna manera, asuma todo aquello de que carece:

*Él* es de quien yo te hablo (o escribo); está ausente, por definición, de este circuito comunicativo; no importa si físicamente está al lado nuestro: para representarlo como *él* yo lo vuelvo *ajeno* a esta corriente entre tú y yo, lo vuelvo el objeto de representación, lo vuelvo *no persona* del coloquio. El pronombre tiene siempre el mismo significado: quien no habla ni escucha”, quien no está […] *él* es un misterioso lugar vacío, ése que además de representar con mi discurso señalo claramente como ausencia. No es una *persona* en el sentido estricto (puedo usar el pronombre, por supuesto, para designar a un ser humano, pero al mismo tiempo que lo designo lo construyo como alguien que no puede hablar ni escuchar) (Drucaroff, 1996: 86).

 Es decir, al transformar el pronombre “él” en un nombre, a esa “no persona” se le otorga una identidad, por lo que Él vendría a ser la personificación de ese vacío y, por lo tanto, un absurdo. Tal como puede intuirse, en la construcción del protagonista el autor hace confluir la antiutopía y la utopía, porque por su intermedio se expresa un deseo utópico, una búsqueda en medio de la realidad pesadillesca y borrosa del balbuceo. La misma se traduce en un propósito: reencontrarse con su amada, una mujer obesa y muda llamada Tota. Lo que podría parecer una simple cuestión amorosa es, en realidad, una más relevante –más filosófica y más intelectual–: la búsqueda de la perfección. No porque sí él es un geómetra y no un escritor, un poeta o un erudito de las letras, aunque la geometría tal vez sea la más “romántica” de todas las disciplinas porque aspira a la exactitud más que ninguna otra:

 Yo he tratado de obsesionarme con tal o cual código (química inorgánica, retórica, teología, y por fin el más puro, la geometría) para tratar de comprender la bicicleta y la santísima trinidad. Pero eso siempre ha sido inútil. Por eso, Tota, necesito que te me eches encima como un redondo bloque de anestesia […]” (Espinosa, 2001: 58).

 Tampoco Tota es una simple mujer, ella representa por su forma esferoidal y silenciosa la perfección, la Matriz Universal, el origen, el punto cero de todo. Ella es, en sí misma, la personificación de la utopía y, por lo tanto, otro absurdo.

 Para entender de qué manera el autor inserta una utopía dentro de una antiutopía y por qué, es imprescindible recordar que la utopía, lejos de ser un esbozo del futuro o “la verdad del mañana”, como decía Víctor Hugo, es, más bien, la expresión de un sueño compensatorio, de un deseo de retornar al pasado que surge a partir del sentimiento de angustia que experimenta el individuo frente una realidad adversa:

El “ningún lugar” de la utopía puede llegar a ser un pretexto de evasión, una manera de escapar a las contradicciones y ambigüedades del uso del poder y del ejercicio de la autoridad en una situación dada. Esta posibilidad de evasión que ofrece la utopía corresponde a una lógica de todo o nada. No existe ningún punto de conexión entre el “aquí” de la realidad social y el “otro lugar”de la utopía. Esta disyunción permite que la utopía evite cualquier obligación de afrontar las reales dificultades de una sociedad dada. Todas las tendencias regresivas tan a menudo denunciadas en los pensadores utópicos –como por ejemplo la nostalgia por el pasado, la nostalgia de algún paraíso perdido– proceden de esta inicial desviación del “ningún lugar” respecto del aquí y del ahora (Ricœur, 2006: 59).

 Tota es el “ningún lugar” de Él, de la “no persona”, y ambos son un vacío, un imposible que reafirma la antiutopía. Ella representa el paraíso perdido, es el sueño compensatorio con que el Él busca, deliberadamente, evadirse de la realidad, del ruido sin sentido. El aquí y el ahora de *China es un frasco de fetos* es la aplicación de un plan de contingencia nacional por parte del gobierno frente al problema de la atrofia del habla: el “Plan de Recolonización Psíquica”. El autor informa al lector sobre el mismo a través de la interpolación del discurso del Ministro de la Mente, Ingeniero Agrónomo, Francisco J. Pairetti, emitido por cadena nacional de radio y televisión. Como mencioné anteriormente, el mismo funciona como un hipertexto, es una voz más que teje la trama, pero en otro registro –tal vez emulando lo que podría ser la interferencia de una radio– que sitúa al lector en lo inmediatamente previo:

Sin alegría –pues ¿quién de nosotros puede mostrarse alegre en esta lamentable coyuntura?– pero sí con alivio y con mucha esperanza, hoy nos dirigimos a ustedes. Con un profundo alivio, sí, porque en este momento podemos al fin comunicar al país, no diré una buena noticia –porque sería poco decir– sino la mejor de ellas […] esa innmejorable nueva, digo, que todos estamos esperando ansiosamente desde hace tantos y tantos años: Hoy, amigos, han finalizado las reuniones con los delegados de los establecimientos públicos y privados que controla el Ministerio y hemos aprobado todos y cada uno de los puntos del Plan de Recolonización Psíquica, plan que se pondrá en práctica a partir de las cero horas del día de mañana. Creemos que éste será el instrumento que pondrá fin a la que ha sido, sin duda, la crisis más honda que ha vivido el país en toda su historia, y que nos permitirá, a su vez, iniciar la que será, pese a quien le pese, la revolución más profunda, más renovadora y, valga la redundancia, más esencialmente revolucionaria que haya tenido el país, también en toda su historia (Espinosa, 2001: 13-14).

 El discurso resume cómo se llegó al caos. Se reconoce como factor desencadenante una recesión económica de enorme magnitud. Sin mencionar la multiplicidad de factores que la originaron, se la reduce a la apresurada explicación de que se trata de un reflejo de una situación mundial, para pasar inmediatamente a las consecuencias nefastas que desató, ya que población se vio obligada a ejercer la mendicidad, incluso hasta entre mendicantes:

Esta deplorable actividad poco a poco se fue volviendo absurda, pues no quedaba en nuestra capital nadie que pudiese dar nada a nadie. Muy pronto los muestreos de la Dirección Nacional de Estadísticas y Censos evidenciaron que eran muchos más los pordioseros que los profesionales universitarios, los comerciantes, los empleados públicos, en fin, que cualquiera de los contingentes de ciudadanos que hacen a la parte productiva del quehacer nacional (Espinosa, 2001: 14).

 Dentro de esta lógica, el autor prosigue hasta introducir el tema de la locura para sustentar la decisión de la creación del Plan. Cuando la mendicidad llegó a ser inviable, irremediablemente vino el saqueo, y con él también la inutilidad de la represión del aparato policial que fue superado en número por “millones de ciudadanos transformados, no ya en delincuentes, sino en animales” (Espinosa: 2001: 35). Asimismo, el intento de fortalecer los servicios policiales por parte del gobierno con el dinero de la administración pública trajo como consecuencia la devastación de la producción agrícola, provocando el éxodo hacia la capital y el vaciamiento de la campaña. En este marco, como es esperable, el hacinamiento y la miseria condujeron indefectiblemente a la locura. Esta nueva realidad necesariamente trajo aparejado un cambio de óptica y, con él, nuevas implementaciones: la delincuencia pasó a ser considerada psicopatía y la policía fue remplazada por el Ministerio de la Mente, organismo que creó miles de establecimientos de asistencia psiquiátrica para confinar a cada habitante según su tipo de patología. Pero la solución final estaría dada por la creación del Plan de Recolonización Psíquica, cuya estrategia principal está sustentada en una de las consecuencias negativas: el vaciamiento de la campaña. Así, propone crear un ordenamiento inverso para repoblar el interior del país a través de un mecanismo que implica, naturalmente, el trasiego de la gente bajo determinadas condiciones:

Es fundamental que en el momento del arribo el número de colonos (Psicolonos, en el lenguaje de los especialistas) sea sensiblemente mayor al de los pobladores de la localidad que les haya sido asignada. De esta manera, según el criterio estadístico manejado, perderán su condición de dementes y se establecerán en la localidad, adoptando las formas de convivencia que consideren mejores, a su real saber y entender. Las minorías que no se adapten a estas pautas (es de suponer que serán los pobladores originales de la localidad) serán confinados en locales del Ministerio, pasando automáticamente a la categoría de Nuevos Sicópatas (N.S. en la nomenclatura del Plan), y al cabo de un tiempo prudencial serán enviados a un núcleo urbano menos poblado, donde se repetirá un proceso similar (Espinosa: 2001: 42).

 El plan prevé el funcionamiento del país como una matriz regeneradora capaz de gestar a sus nuevos habitantes dentro de la dinámica Psicolonos-Nuevos Sicópatas-Psicolonos, reubicándolos mediante un movimiento centrífugo y centrípeto, de Montevideo al interior y viceversa. Por supuesto que esta idea está muy lejos de concretarse en una utopía revolucionaria llevada a la práctica, tal como lo sugiere el paródico discurso del no menos paródico Ministro de la Mente, Ingeniero Agrónomo, Pairetti. Por otra parte, podemos observar que la incomunicación es una de las condiciones indispensables para que este pueda funcionar de acuerdo a lo proyectado. Con ella se pretende impedir que ocurra la resistencia al cambio, evitando que los habitantes de las distintas localidades se interpongan al arribo de los Psicolonos. A estos efectos, el Ministro declara “una total interrupción de los pocos servicios de comunicación que todavía quedan en el país” (Espinosa: 2001: 43). Este proyecto de naturaleza coercitiva pretende construir una nueva realidad, un nuevo mapa de la población del Uruguay, pero sustentado en la ignorancia, en el silencio y en el aislamiento. No saber dónde se está sería fundamental para comenzar de nuevo.

 La introducción del tema del aislamiento, que corresponde a una de las características propias de los textos utópicos tradicionales, no es inocente, así como tampoco ningún otro elemento constructivo dentro de esta novela. Recordemos que “La fractura topológica proyecta una alteridad radical, una posible contraimagen de la realidad inmediata y conocida” (Ainsa, 1998: 50). En este caso, la fractura no es topológica porque se trata del mismo territorio. El “no lugar” no estaría ubicado en un punto lejano, así como tampoco en una isla poblada por nativos felices, sino que sería el producto de una reorganización: un dar vuelta el mapa para convertirlo en otra cosa. Para que esto ocurra tiene que haber una refundación del territorio al que se llega, porque “Tomar posesión del espacio circundante ha sido, pues, el primer signo de toda civilización” (Ainsa, 2006: 24). Pero ella no estará exenta de ciertos mecanismos de corrupción, violencia, abuso e, incluso, delación. Lo que se encuentra en el interior del país tampoco tiene que ver con la pureza, ni con la felicidad, ni con la conformidad. Esto lo advertimos en las palabras de Sergio Salaverry, un habitante del pueblo al que arribaron el protagonista y otros personajes, con quien entrarán en contacto cuando uno de ellos, Bebe, se adueñe de un bar abandonado y comience a trabajarlo:

Yo soy nacido y criado en este pueblo de mierda […] Le dije que se iba a asustar, pero no es para tanto, jefe. No voy a ser yo el que mueva un dedo, el que mueva la lengua para defender este montón de inmundicia […] No debo nada a nadie, salvo tres o cuatro litros de vino, distribuidos en cuatro o cinco bares y almacenes […] Soy nada más y nada menos que un borracho, una porquería […]” (Espinosa, 2001: 50-51).

 Ahora que identificamos parte de las circunstancias dentro de la ficción, volvamos al protagonista. El caos lo separó de Tota y ha estado buscándola, deambulando de establecimiento en establecimiento como un paria, no sabemos por cuánto tiempo. La acción comienza cuando se dirige en un camión Aclo junto con otras personas de distintas procedencias y con distintas patologías (amusias, afasias, paralexias, etc.) a establecerse en una localidad que desconocen. En ese viaje –cuál geómetra enamorado– va calculando el lugar exacto donde reencontrarse con su amada:

Cuando el sol de mediamañana le volvió insoportable y quemante el poco aire del interior de la carrocería para vacas y ya empezaban las nostalgias de la intemperie, del frío de la madrugada, de Tota, de cierto rincón de la estación de partida, de cierto atardecer perdido entre los diecisiete días de espera, decidió emprender de una buena vez el acopio de datos (que había empezado con la memorización de la matrícula del camión) para elaborar la teoría que le iba a permitir saber el sitio de Tota, sus coordenadas en un momento exacto y futuro (Espinosa, 2001: 5-6).

 Aquí podemos identificar otra de las características de los textos utópicos llevada también al extremo de la burla: el acceso a la utopía. En todos ellos, el mismo se da a través de un viaje o un sueño –simbólicamente semejante al viaje–. En esta obra, el viaje es una experiencia ordinaria y desagradable: “Con listones de madera hundiéndosele en los omóplatos, batido por el traqueteo del camión, respirando alientos podridos y desodorantes baratos, iba entusiasmado y sereno […]” (Espinosa, 2001: 6). El entusiasmo de Él –como es previsible en un contexto signado por la locura– se traduce en un mecanismo obsesivo para entender la realidad, que no es otra cosa que un intento de evasión objetivado en el deseo erótico por Tota: “[...] nada le molestaba porque él iba viajando dentro de su gigante trampa matemática para cazar a Tota, y ésta era un palacio de salones amplísimos y ordenados, lleno de espacios vacíos donde nuevos objetos (que él iba extrayendo del desorden, del pasado, de la álgebra) esperaban ser admitidos para armonizarse con los demás y determinar cierto tiempo y espacio repletos de Tota” (Espinosa, 2001: 9).

 Paralelamente al avance del trayecto en el camión, Él va trazando dentro de su recóndito pensamiento una cartografía circular de Tota que se proyecta en la intuición de un posible exterior. Consecuentemente, el lugar donde ella se encuentre no debe ser producto del azar, porque no debe contradecir su forma. Todo ha de ser perfecto en un mundo ordenado y regido por correspondencias:

Quiso suponer, teniendo en cuenta la superficie del país, la posible velocidad del Aclo, la cantidad de horas amorfas que llevaban viajando, que el viaje no podía durar mucho más. Antes de empezar a sentir hambre durante un largo tramo sin curvas ni desniveles, concluyó que fatalmente iban a llegar a un pueblo chico y bien amanzanado, con un aire sereno y transparente, donde Tota iba a estar esperándolo, ya en un planetario, ya en un parque de diversiones (Espinosa, 2001: 12).

 Pero el sitio al que llega una vez que termina el viaje, es, por completo, indigno, no solo de ella, sino de cualquier otro ser humano. Exhibe la corrupción de la realidad y del sentido y, sobre todo, anticipa la inexactitud de sus formulaciones, al tiempo que con ella la imposibilidad de alcanzar su sueño de perfección:

Temblando de calentura y raciocinio, te busco sin mapa por estos barrios sin forma, por esta aldea que debe ser un damero donde no hubo jamás un misterio, un laberinto, pero que para mí –buscador sin otra brújula que mi lujuria precisa– es un distrito incomprensible, repleto y milenario como la China. Ando por una continua periferia sin centro, por un aledaño interminable, por el arrabal o basurero de una Megalópolis imaginaria. Midiendo con mis pasos un bulevar arruinado por la humedad, invadido por los sapos, explorando carpinterías vacías, atormentándome en barrios con fosas y terraplenes, como arados por un terremoto, he llegado a pensar que no conocemos algunas cuevas y pasadizos del mundo, que los camiones nos han traído a la China por alguno de esos espacios vacíos de toda geometría (Espinosa, 2001: 36).

 El encuentro con Tota no solo no es romántico, sino que, por el contrario, es degradante y disparatado, hasta con un matiz de humor circense. La halla en la vitrina de un prostíbulo-pastelería, negocio regenteado por Zimmerman, otro Psicolono que se instaló en el pueblo un tiempo antes y que devino en proxeneta-confitero cuando capturó a Tota mientras estaba sola a orillas de una laguneta: “Entro entonces al acuario, que es pastelería o prostíbulo. Derroto al dependiente o rufián o confitero de un pastelazo en plena cara sorprendida. Cae como cuerpo muerto. Como en el final de una historieta: plop! Y ya estoy en tu vitrina para hundirme en tus acorvamientos blancos, en tus cúpulas lípidas, en un fastuoso palacio de grasas geométricas, tragándote las floras de la concha” (Espinosa, 2001: 37-38). Frente al fracaso de todas sus proyecciones, manifiesta la terrible conciencia de no comprender el mundo, pese a su esfuerzo por encontrarle un orden y un sentido:

He aprendido hasta el último detalle de las geometrías para resolver en diámetros, radios, arcos, sagitas, secantes, tangentes y orbes, las enormes mujeres de que me enamoro. Pero siempre llega un instante en que toda energía ha desertado de mis glándulas, en que estoy embadurnado con esencia de frutos y huevos químicos. Entonces tampoco las representaciones geométricas encajan con el mundo. Entre los objetos que pululan o se acumulan en estas sucias cavernas y el otro mundo –sospechado, perfecto, ordenado– hay una glándula podrida que interfiere (Espinosa, 2001: 57-58).

 Sin embargo, continuará su búsqueda, no ya de Tota, sino de la respuesta que espera que brote de ella. Para esto deberá sacarla del prostíbulo-pastelería y limpiarle toda mancha de impureza, pero desvistiéndola, para vestirse a sí mismo –metafóricamente– con una nueva piel: “Es hora de vestirme, salir por ahí a disimular mi estupidez, salir contigo. Otra vez las lentitudes y torpezas de quien saca un barco de su casa. Tu vestido, Tota, queda en las vidrieras de La Central, como un circo derrumbado. Ahora vas desnuda” (Espinosa, 2001: 58). Recordemos que una vez que se ingresa al espacio utópico hay un cambio en la vestimenta del que accede a ella: “La utopía reencuentra en la diversidad de sus aventuras el tema de la iniciación del renacimiento con el uso de un nuevo ropaje. Marca también así el ascenso del individuo a una vida nueva purificada, secuencia normal de todo renacimiento” (Servier, 1987: 121). La ropa simboliza entonces una segunda piel, un nuevo cuerpo (Servier, 1987: 120) con el que iniciar una nueva vida en ese otro lado. En distintos textos utópicos, la misma aparece asociada con la pureza: ya sea por el color blanco o por lo vaporoso de la tela, así como también por su ausencia. En una sociedad preservada del pecado original, el cuerpo desnudo pierde toda connotación sexual. En una lectura opuesta, antiutópica, desnudar a Tota sería pretender revertir todo lo sucedido en el prostíbulo-pastelería, purificarla, preservarla en tanto utopía. Al mismo tiempo, el renacimiento del protagonista viene inmediatamente después del encuentro sexual, por lo que introducirse en Tota sería hacerlo en la utopía misma.

 Finalmente, el protagonista logra establecerse con Tota en una casa abandonada y sucia. Nuevamente nada encaja como debería para un geómetra obsesionado con alcanzar lo inalcanzable. Pero, extrañamente, advierte que entre esa pocilga y Tota hay algo que las une y las hace semejantes:

Es por eso que estamos aquí después de volver a caminar como ciegos por las periferias, buscando el sitio más impuro, el sucucho más anémico de geometría, buscando esta casa, que no te contradice aunque parece. Parece porque tú eres crasa, elemental, suntuaria, mayestática, definitiva, homogénea, deslumbrante y obesa como Júpiter (el planeta, no el dios) y, como él, remotamente amenazada por el estallido o la pudrición. La casa, mientras tanto, está hecha de torpeza y misera, con precariedad y pedazos, con vacilaciones y gallineros. Sin embargo, tú y la casa son un olvido, una máquina de abolir la geometría, de minar de contingencia los necesarios esqueletos irreales de todo. Tú eres un barbitúrico pesado que me deshidrata en las siestas cada día más calientes de este probable noviembre, que me produce sueños cada vez más vacíos, más ciegamente blancos [...] (Espinosa, 2001: 86)

 Él sabe que la pureza de las formas es la otra cara del caos, por eso alberga la esperanza de que nazca de la redonda geometría de Tota –ahora aumentada a límites monstruosos– una respuesta: el sentido último que explique y ordene el mundo:

Debo temer las esperanzas: de todos modos embosco la revelación. Ella vendrá desde el centro de tus pozos. Ya se ha anunciado. Se perfecciona como un embrión. Es un feto de semiosis. Advendrá por una combinatoria teológica o endócrina –es lo mismo– para cifrar todo, para glosar de un golpe las formas del mundo” (Espinosa, 2001: 126).

Tota se convierte entonces en el espacio en que anida la esperanza y la espera. Pero lo que él espera es la palabra; que nazca de la vasta forma muda de Tota la voz articulada: “Creo que acumulas una perfección inmensa, una vastísima armonía explicable sólo por ti, cuando en tus jadeos florezca el sentido” (Espinosa, 2001: 136).

 Tota estalla y, con ella, toda posibilidad de utopía. Hacia el final de la novela, el autor hace hablar al narrador en un registro absolutamente escatológico para extirpar completamente la idea de utopía:

Una mujer estallada por un bólido de mierda dulce; una erupción de líquidos podridos y seis palabras para idiota, alelado o falto de razón, para poema, para contexto imposible de hallar en el incalculable repertorio del universo” (Espinosa: 2001: 142)

. La revelación que Él aguardaba –y que inconscientemente provocó cuando penetró a Tota con una botella de Coca-Cola que quedó en su interior, precipitando así su deceso– es la frase que pronuncia antes de morir: “China es un frasco de fetos”. La misma parece un enigma, pero, desde la linea interpretativa que he venido desarrollando, se puede decir que significa que el lugar perfecto de la utopía es simplemente imposible –tanto aquí o tan lejos como en China– porque el mundo es incomprensible, carente de sentido. La referencia a China no solo remite a lo no familiar o lejano, sino que también –y desde otro plano– connota el fracaso de la utopía milenarista de Mao Tse-tung, sustentada en el campo. El mundo estalla y pare una botella de Coca-Cola: mito de la globalización que mata a todos los otros mitos. La utopía explota e implota toda esperanza desde su interior. No se pude comenzar de nuevo porque todos son fetos de una matriz degenerada y mecánica que reproduce, una y otra vez, la misma esencia estéril. Tampoco hay musa, ni creación, ni poema, ni palabra. Ellos son los verdaderos imposibles donde muere todo anhelo de sentido. Finalmente, *China es un frasco de fetos* termina descubriendo la inutilidad del artificio con un *racconto* que reúne todas y cada una de las referencias a Tota utilizadas a lo largo de la misma, para afirmar la idea de que no hay intento demiúrgico que pueda resucitarla por medio de la palabra. No hay narración, la realidad es un acto vacío.

 Como ha podido verse, esta particular y sarcástica novela viene a cuestionar no solo la tradición clásica de los textos utópicos, sino que además se propone desmantelar las reglas del canon literario uruguayo, instalando múltiples tensiones desde la premisa de las diversas inutilidades del lenguaje.

**Bibliografía**

Ainsa, Fernando. *De la Edad de Oro a El Dorado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998**.**

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_** *Del topos al logos. Propuestas de Geopoética*.Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2006.

Braga, Corin. “Variaciones sobre un género: La utopía y sus 'isotopías'” (37-60) en Ezquerro, Milagros, y Ramos-Izquierdo, Eduardo. *Reescrituras y transgenericidades*. París: RILMA2/ADEHL, 2013.

Drucaroff, Elsa. *Maijail Bajtín. La guerra de las culturas*. Buenos Aires: Almagesto, 1996.

Espinosa, Gustavo. *China es un frasco de feto*s. Montevideo: H Editores, 2001.

Ricœur, Paul. *Ideología y utopía*. Barcelona: Gedisa, 2006.

Servier, Jean. *La Utopía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.