

Imaginar lo real en las literaturas centroamericanas contemporáneas

Imaginar, «hacerse una imagen de algo o de alguien, representárselos mentalmente» o «inventar algo, un personaje», según las acepciones del diccionario Larousse, se plantea tradicionalmente en una relación antinómica con la realidad: «lo que es real, lo que existe de hecho, por oposición a lo imaginado, lo soñado, lo ficticio», reza también el diccionario. Sin embargo, este antagonismo definatorio no impide juegos dialógicos y dialécticos que permiten su superación.

«**Imaginar lo real**»: (re)inventar o (re)escribir lo real por medio de la creación, recurriendo a la variedad de los géneros, los discursos y los procedimientos narrativos —¿decir lo real liberándose del realismo? La noción de realismo es eminentemente relativa, al igual que la de «real», puesto que éste existe menos objetivamente que en función de la mirada de quien lo observa, y esta subjetividad vincula a su manera realidad y ficción: la novela no debe renunciar a su dimensión subversiva que consiste precisamente en hacer aparecer la realidad como ficción y, construyendo la ficción de esta ficción, en despertarnos a lo real, afirma Philippe Forest en *Le roman, le réel et autres essais*¹.

Pero hay más si consideramos, con grandes nombres de la literatura latinoamericana, que la ficción puede desvelar los señuelos de una “realidad” a veces distorsionada por una construcción deliberadamente engañosa: desde Carlos Fuentes recordando en su momento que la literatura «rescata la verdad de las mentiras de la historia», hasta Mario Vargas Llosa reconsiderando la relación entre el imaginario y la verdad en su famosa obra *La verdad de las mentiras*, y llegando a pensar que en sí misma «la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar»²— ¿y erigiendo al escritor de ficción como un escritor de lo real *sui generis*?, asociando en todo caso el despliegue de lo imaginario con un real resignificado, si no revelado, un imaginario proveedor de sentido—.

¿Cómo los autores centroamericanos imaginan lo real en sus escritos de los últimos 20 años?³ Pensamos principalmente en los escritos ficcionales, dramáticos y poéticos, sin omitir no obstante que la autobiografía y el testimonio no están exentos, entre subjetividad y memoria, de una forma de reescritura.

¹ Philippe FOREST, *Le roman, le réel et autres essais*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007, p. 237. Tratándose de la relatividad de la noción de realismo, retomamos la idea de Jakobson, en su artículo titulado «El realismo en arte», citado por Jacques Dubois, *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000, p. 34. Jacques Dubois afirma a su vez que la relación mimética que las novelas realistas creían mantener con el mundo era en parte ilusoria y que el término «realismo» se ha convertido en algo cargado de incertidumbre y ambigüedad, p. 10. Todorov también señala, en su presentación a la obra colectiva *Littérature et réalité* (1982) hasta qué punto las nociones de real y realismo resultan problemáticas por ser relativas y connotadas histórica e ideológicamente. Ver Anne BESSON, Évelyne JACQUELIN (dir.), *Poétiques du merveilleux. Fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels*, Artois Presses Université, 2015, p. 23.

² Citados por Christian GIUDICELLI, «Au commencement était le récit», *Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain. América, Cahiers du CRICCAL* 2^e série, n^o 14, Centre de Recherches Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 1994, p. 10.

³ En Francia no han faltado trabajos, más o menos recientes, sobre el realismo literario en las obras de cultura hispánica —pensamos en los *Cahiers du CRICCAL* dedicados a *Histoire et imaginaire* en 1993 y 1994 (n^o 12 y 14) o *Les nouveaux réalismes* en 2000 (n^o 25), así como a la revista *Hispanística XX* de la Universidad de Borgoña, *Dire le réel*, publicada en 2013 (n^o 30), entre otros ejemplos— pero nos gustaría centrarnos aquí en el área centroamericana. Por supuesto, se pueden encontrar estudios sobre la producción literaria del Istmo, especialmente en *Istmo, Istmica, Centroamericana* y los cuatro volúmenes de *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*, pero no sólo tratan la cuestión imaginario-real.

Si los años 90 en Centroamérica vieron florecer los géneros de ficción, estos escritos permanecen fuertemente anclados en sus circunstancias extraliterarias y atravesados por una crítica, la mayoría de las veces política y social pero no exclusivamente, formulada de manera más o menos manifiesta según diversas estrategias narrativas, discursivas y estéticas, por escritores que crean desde un posicionamiento ético, y expresan su implicación por otro lado. Un contexto a menudo pregnante o cuestiones candentes en relación con el poder, la sociedad, la historia, la memoria, participan en estas escrituras coloreadas por su condición sociohistórica (restricción de las libertades y revueltas, violencias de todo tipo, desigualdades sociales y marginaciones, cuestiones relativas a las mujeres, etc.).

Tratándose de ficciones por ejemplo, los escritores del Istmo privilegian las novelas de la memoria, que dan lugar a una ficcionalización de la historia y de personajes referenciales que se convierten en personajes alegóricos⁴, o las novelas policíacas y las novelas negras (con su cuota de crímenes, de corrupción y de violencia, siempre ligados a la política y a los distintos poderes) que permiten explorar ciertas realidades sociales y que a veces desembocan en formas de hiperrealismo o de realismo sucio. Estas novelas —no son las únicas— hacen a menudo una incursión en los márgenes, centrándose en personajes periféricos⁵; otras les hacen honor a las mujeres según diversas modalidades, y con ellas al cuerpo, al erotismo, a la intimidad, a una constelación de símbolos femeninos⁶. Otras novelas perturban las fronteras entre ficción y realidad⁷ en el corazón mismo del relato, se inspiran en el cuento, introducen lo fantástico, lo maravilloso, se abren al onirismo, la locura y la extrañeza, jugando más que otras con los criterios de veracidad y verosimilitud, y recordándonos, como los surrealistas antes que ellos, que la realidad no puede mantenerse dentro de la definición constreñida que se le atribuye⁸. Nos interesaremos en estos textos de ficción que, al igual que lo fantástico que pretende ser un espacio desestabilizante o de incertidumbre, nos incitan a «reconsiderar nuestro concepto de la realidad, sus límites admitidos y sus reglas internas» y a «impedir cualquier cierre definitivo del sentido»⁹.

Estas diferentes expresiones ficcionales dan testimonio de la variedad y de la amplitud de las relaciones entre lo imaginario y la realidad, y plantean la cuestión de las posibles relaciones con lo real en el proceso de creación. ¿Cómo se articulan los imaginarios con las distintas realidades que los inspiran? ¿Hasta qué punto estos escritos tienen una función crítica, o de qué manera se ven atravesados por una aspiración axiológica que tendría que ver con una ética y una implicación del escritor, combinando libertad y responsabilidad? ¿A qué formas narrativas, motivos y estéticas da lugar esto? ¿Observamos —entre continuidad y ruptura— herencias, préstamos, innovaciones y renovaciones?

⁴ Particularmente centroamericanos, a veces creadores como los novelistas: pensemos en *La fugitiva* de Sergio Ramírez o en las novelas de José Adiak Montoya, *Lennon bajo el sol* y *Aunque nada perdure*. Varias obras están vinculadas a un trabajo de memoria, especialmente en contextos traumáticos y genocidas: *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa o *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya, y pensamos más ampliamente en otras novelas de este autor que producen un fresco social con la familia Aragón que atraviesa varios relatos. Estos textos memoriales, que a menudo cuestionan lo político, presentan implicaciones éticas. Sergio Ramírez, Erick Aguirre, Arquímedes González también producen obras que, sin querer ser necesariamente memoriales o testimoniales, ofrecen diversos “retratos” de las guerras y de la revolución, de la política y de las violencias perpetradas. Dante Liano y otros autores destacados —no podemos mencionarlos a todos— plantean algunas de estas cuestiones.

⁵ Pueden ser los indígenas o afrodescendientes: estamos pensando, por ejemplo, en Tatiana Lobo, Luis de Lión, Humberto Ak’abal, Quince Duncan.

⁶ Gioconda Belli, Anacristina Rossi, Claudia Hernandez y muchas otras, sin querer reducirlas a estos aspectos.

⁷ Al respecto, las dos novelas del nicaragüense Jack Grubstein, *Génesis del sueño* y *La mujer escrita* son ejemplos notables.

⁸ *Un rojo aullido en el bosque* de José Adiak Montoya o *Como esperando abril* de Arquímedes González son ejemplos significativos, así como, con otro estilo, *Baile con serpientes* de Horacio Castellanos Moya.

⁹ Tomamos prestadas estas palabras de Michel VIEGNES, *Le fantastique*, Paris, Éditions Flammarion, 2006, p. 45 et 26.

Comprendemos que **será preciso superar la dicotomía real-imaginario y, con ella, la que opone fácilmente enfoques exclusivamente textuales o contextuales**: «¿Nuestra literatura estaría, pues, siempre condenada a este agotador vaivén entre el realismo político y el arte-por-el-arte, entre una moral del compromiso y un purismo estético, entre el compromiso y la asepsia?», preguntaba Barthes¹⁰. Sin reducir las obras a su circunstancia social o histórica confundiendo, como cierta «teoría del reflejo», representación y *mímesis*¹¹, pero sin omitir tampoco que se inspiran en el mundo, podremos preguntarnos si ciertos textos recuerdan las características del “proyecto” realista¹², a qué efectos de lo real, a qué personajes u otros elementos referenciales recurren. ¿Cómo juega lo ficcional con lo factual?

Aunque los escritos realistas no son tan miméticos como quisieran, dicen mucho sobre una realidad de la que intentan captar una verdad; por eso pueden ser un instrumento interesante de análisis de los mecanismos sociales y señalar contradicciones: «El arte no reproduce lo visible. Lo hace visible», por citar la famosa fórmula de Paul Klee¹³.

Y lo hace con mayor fortuna cuando su exploración de lo real impide una dimensión unívoca de la realidad mediante la polifonía y la pluralidad de los puntos de vista, o acogiendo realidades que a su vez están ligadas a lo imaginario (sueños, creencias, recuerdos, artes), todos ellos planteamientos y procedimientos que extraen de la ilusión realista y hacen de los textos de ficción, o de esta textualización de lo real, un medio de desestabilización de cualquier certeza: «cada vez que uno hace *como si el mundo significara*, no obstante sin decir qué, entonces la escritura libera una pregunta»¹⁴, decía Barthes.

Los artículos, redactados en francés o español, deben enviarse antes del **20 de diciembre** a Nathalie Besse: nbesse@unistra.fr

¹⁰ Roland BARTHES, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, Collection “Tel quel”, 1964, p. 138.

¹¹ Por «representación» en la literatura no entendemos una reproducción mimética o puramente imitativa de la realidad; retomamos las palabras de Pierre Glauques que (citando a Ricœur) define la representación como una estructura de inteligibilidad: esto se explica, en el relato, en la medida en que es «una ficción que condensa, articula y hace legible el magma inasimilable de la realidad»; la representación no es «duplicación mimética de un modelo, ni verdad absoluta, sino mediación imaginaria entre la conciencia y el mundo, de los que es imposible abstraerse». Ver Pierre GLAUDES (dir.), «Introduction» a *La représentation dans la littérature et les arts*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1999, p. XXII et XXI.

¹² Por ejemplo, la integración de los personajes en el curso de una historia identificable que, por lo demás, actúa sobre ellos, la voluntad de transmitir ciertas informaciones objetivas, el papel significativo que desempeña la descripción. Philippe HAMON, *Le personnel du roman*, Genève, Librairie Droz, 1998, p. 28-29.

¹³ Citado en *La réalité du réel. Essai sur les raisons de la littérature* de Pierre CAMPION, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 71.

¹⁴ Roland BARTHES, *op. cit.*, p. 264.