



Culturales

ISSN: 1870-1191

revista.culturales@uabc.edu.mx

Universidad Autónoma de Baja California

México

Sánchez Benítez, Roberto

Imaginación e historia en la novela hispanoamericana

Culturales, vol. II, núm. 4, julio-diciembre, 2006, pp. 117-133

Universidad Autónoma de Baja California

Mexicali, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69420405>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Imaginación e historia en la novela hispanoamericana

Roberto Sánchez Benítez
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Resumen. La contribución de la literatura a la formulación de la cultura hispanoamericana se encuentra fuera de duda. Entre otras formas, lo ha hecho presentando la “novedad” americana y dando cuenta de un deseo y una imaginación inagotables. La literatura representa no sólo el arte del lenguaje, sino la morada permanente de humanidad en la que vivimos. En las más recientes expresiones de la literatura hispanoamericana, el tema de la historia, la memoria y la imaginación ha cobrado especial importancia. La propuesta reciente de esta literatura advierte sobre los peligros del olvido, del riesgo de abandonar el lenguaje y de la necesidad de seguir contando con amplios espacios culturales donde la creatividad sea una forma de reinventarnos, de imaginar lo que falta por vivir o, al menos, de contar con la posibilidad de seguir nombrando lo que sucede, de que nadie calle: silencios condenados, la vida atrevida, las razones de la pobreza, la marginación y la explotación. Para abordar lo anterior, habremos de referirnos, en particular, a los escritores mexicanos Carlos Fuentes y Carmen Boullosa.

Palabras clave: 1. literatura, 2. novela hispanoamericana, 3. historia e imaginación, 4. espacios culturales, 5. conciencia social.

Abstract. The contribution of the literature in the Hispano-American culture is out of doubt. Among other ways, it has been done by presenting the American «newness» and by reporting the unending desire and imagination. Literature not only is the art of language, but the permanent dwelling of humanity in which we lived. In the recent expressions of Hispano-American literature, the subjects of history, memory and imagination received special importance. This literature warns of the dangers of the forgetfulness, the risk of leaving the language and the necessity to continue having an ample cultural spaces where the creativity is a form of reinvention what we are, or to imagine what we need or, at last, having the possibility of naming what happens, i.e. that nobody must be keep in silence: condemned silences, the reasons of poverty, margination, exploitation. To talk about these matters we have choosen two Mexican writers, Carlos Fuentes and Carmen Boullosa.

Keywords: 1. literature, 2. Hispano-American novel, 3. history and imagination, 4. cultural spaces, 5. social conscience.

culturales

VOL. II, NÚM. 4, JULIO-DICIEMBRE DE 2006

Culturales

El mundo de lo no-velado

No es la misión del novelista decir que se vive en el mejor de los mundos, sino el descubrir que, detrás de cada realidad humana, incluso la más luminosa, existe una gran sombra.

Carlos Fuentes

CARLOS FUENTES ES UNO DE LOS NOVELISTAS mexicanos de más amplio reconocimiento internacional. A lo largo de más de cincuenta años ha sido una conciencia lúcida de los problemas culturales e históricos de Hispanoamérica, o del continente “afro-indo-iberoamericano”, como le gusta señalar. Sus reflexiones sobre historia, cultura, política, educación, han creado una visión inquietante. Particularmente, es posible detectar en su producción intelectual un movimiento que va del presente al pasado, en un intento por comprender la aventura de la historia e identidad cultural hispanoamericana a partir de la sugestiva idea de que el “Nuevo Mundo” no fue en realidad descubierto sino inventado, imaginado, deseado, necesitado. De acuerdo con lo anterior, es la literatura la que realiza un aprendizaje de la realidad; la descubre en sus implicaciones y posibilidades, aun en lo no vivido, como se verá en el segundo apartado. En este sentido, Fuentes representa un buen ejemplo de la situación contemporánea de la literatura latinoamericana en su conjunto: ha sido fiel a tradiciones que nos han dado rostro imaginativo e histórico. Desde sus inicios, al igual que escritores como Ernesto Sábato o Julio Cortázar, tuvo que combatir “dicotomías innecesarias” que, en los años cincuenta del siglo pasado, condenaban a los escritores, y a los intelectuales en general, a elegir entre el realismo y la fantasía e imaginación; nacionalismo o cosmopolitismo, y entre compromiso y formalismo o artepurismo.¹ Frente a estos falsos

¹ Ernesto Sábato habrá de “responder” a preguntas que le dirige un imaginario periodista sobre la naturaleza del “boom” latinoamericano, o al hecho de estar “comprometido” con una realidad, o de si escribe a partir de sus experiencias o inventa, señalando realidades ineludibles a todo hombre: “—Vea, amigo, dejémonos de tonterías y de una buena vez por todas digamos la verdad. Pero eso sí: toda la verdad. Quiero decir, hablemos de catedrales y prostíbulos, de esperanzas y campos de concentración. Yo, por lo menos, no estoy para bromas porque me voy a morir” (Sábato, 1985:252).

Imaginación e historia en la novela hispanoamericana

extremismos, Fuentes encontró una forma de encarar el “arte de la novela” basándose, por ejemplo, en ideas del filósofo checo Karel Kosik o del escritor de la misma nacionalidad Milan Kundera para sostener que la novela no muestra ni demuestra al mundo, sino que agrega algo a él: crea complementos verbales; en suma, realidad.²

La novela nombra, dice lo que era invisible, lo que se sabe que existe pero que no es dicho; lo olvidado, marginado o perseguido; aún más, como lo llegó a sostener Julio Cortázar, lo que es necesario volver a decir para que no se olvide: historias mínimas, ocultas, sombras que acosan a la realidad. En los años sesenta, Fuentes hablaba de un “realismo simbólico”, posible en la medida en que, por un lado, la realidad no admite construcciones lógicas (la vida cotidiana no está ordenada lógicamente ni intelectualmente); mientras que, por el otro, la fantasía “es una realidad cotidiana más evidente que la realidad creada”. Así, la novela es una forma de conocer el mundo, un producto típico de la modernidad, a la vez que representa uno de sus testimonios más perdurables y vivos. Es una sabiduría basada precisamente en la incertidumbre, ese legado cervantino que permite enfrentar el hecho de en verdad no saber quiénes somos, de dónde venimos ni cuál sea nuestro lugar en el mundo, así como el reconocimiento de que podemos ser diferentes sobre estos presupuestos. La novela es el producto cultural que explora la existencia y, en esta medida, el campo de las posibilidades humanas, “todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de que es capaz” (Kundera, 1988:46). La novela descubre imaginando, crea inventando. Acciones que Fuentes encuentra, de cualquier manera, en la “fundación” de América como empresa cultural. Es por ello que la novela hispanoamericana ha sido, en este sentido, espejo del origen: volver a necesitar, desear y nombrar el continente para evitar que se pierda en el

² Es interesante observar cómo esta idea estuvo presente en el campo literario de México en los años cuarenta. Una prueba de ello lo encontramos en el poeta Alí Chumacero: “El mundo no es en sí poético ni no poético; lo que hace la poesía es prolongar la materia. No es sólo un grupo de sonidos sino una creación que añade algo a la existencia. [...] Eso lo aprendí de Martín Heidegger” (Campos, 1986:21). Chumacero fue discípulo de José Gaos, traductor, como se sabe, de Heidegger al español.

Culturales

olvido, que se hunda en el abismo de las falsas polaridades y radicalismos que lo fragmentan.

Heredera de tradiciones humanísticas del Renacimiento, la novela representa el género de géneros, el territorio más amplio de la literatura, el más dinámico, plural y excéntrico: palacio inacabado de la palabra, construcción verbal interminable. La funda la novedad, el descubrimiento de la incompletud humana, el relativismo, la conciencia de la transculturalidad, la apertura de los horizontes dogmáticos y de intolerancia, la posibilidad de hacer coincidir historias distantes y lenguajes conflictivos.³ Es un reflejo, por tanto, del mundo variado y contrastante que vivimos; mundo en perpetua tensión con todos sus sedimentos temporales y voces dispares, con el deseo y la imaginación que nutren a las culturas.

En la novela, Fuentes ha encontrado la forma en que los destinos individuales se articulan con los colectivos. De ahí que represente una forma privilegiada del diálogo de las culturas entre sí, del hombre concreto con los diferentes tiempos que escalonan su existencia. Por ello, la novela brinda la posibilidad de reintroducir al hombre en la historia y al sujeto en su destino. Historia y novela han creado una relación indisoluble. Fuentes narrativas que no saben decidirse entre la crónica, la imaginación, la historia, el mito, la biografía, o que más bien anticipan los estilos del futuro, como es el caso del memorioso Bernal Díaz del Castillo, para quien la historia es una recuperación del tiempo perdido.

Con mucho, el desafío de la literatura hispanoamericana en la segunda mitad del siglo veinte consistió en la elaboración de una función social y estética más amplia del arte de la palabra.

³ En algún momento de *Rayuela* (1963), Cortázar se refiere a la posibilidad de tiempos paralelos, diferentes; negación de un tiempo absoluto único, unidireccional; tiempos que podrían en un momento cruzarse y mostrarnos una dimensión inatendida de la realidad, espacio de lo "figurativo" donde todo vale como signo y no como tema de descripción. Quienes se ubican en este espacio pueden ensayar una obra que resulte estar en contra de su tiempo o circunstancia pero que, sin embargo, los incluya y los oriente "hacia una trascendencia en cuyo término está esperando el hombre" (Cortázar, 1985:117). Borges habría sostenido otro tanto al referirse a "infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos" (Fuentes, 1990:41).

Imaginación e historia en la novela hispanoamericana

Rescatar los lenguajes de una singularidad cultural, “liberándolos de la costumbre, el olvido o el silencio, transformándolos en metáforas inclusivas, dinámicas, que admitan todas nuestras formas verbales: impuras, barrocas, conflictivas, sincréticas, policulturales” (Fuentes, 1993:22). Esta actitud ha permitido reconocer la pervivencia de diferentes sedimentos en Hispanoamérica que afloran a la menor oportunidad, mostrando la inconsistencia de muchos proyectos ideológicos de nación. En México, por ejemplo, y en lo que ha consistido uno de los temas más recurrentes de la indagación identitaria, existen múltiples rostros o máscaras, todos ellos vinculados a diversos modelos ideológicos, políticos y sociales (país mitopoético de máscaras superpuestas, habría dicho alguna vez Emir Rodríguez Monegal). Vasto sincretismo cultural. Rostros latentes, venas abiertas, modelos inconclusos que quizá finalmente no tengan que ver con nada, “país brotado como hongo en el centro de un paisaje sin nombre, inventado, inventado antes del primer día de la creación”, como lo señala Fuentes.

Frente a la discontinuidad o fragmentación que caracteriza a los proyectos políticos y los modelos económicos, casi siempre marcados por los cambios de gobierno, Fuentes antepondrá, muy inspirado por las tesis del cubano Lezama Lima, la continuidad cultural, la pervivencia de las herencias filosóficas, religiosas, morales, institucionales de ambos lados del océano; la explosión de las culturas populares, las muestras fehacientes de nuestro sincretismo en la comida, las fiestas, el arte, el amor, la memoria, las artesanías.

Continuidad cultural que representa la conjugación de memoria, deseo e imaginación como elementos de construcción del presente. Y es que, para Fuentes, nada del pasado ha concluido. Un personaje como Ixca Cienfuegos, de la novela *La región más transparente* (1958), representará el misterio, lo ignorado, sombra que se esconde y vive de los otros; espejo que revela rostros ocultos: necesidad de comprender todos y cada uno de nuestros símbolos, imágenes, mitos, con el fin de tener espacio para el presente. La conciencia de la historia como momento de liberación del presente. Cancelar lo muerto, rescatar lo vivo y saber qué podemos al fin hacer: “Quiero que

Culturales

todas esas sombras ya no nos quiten el sueño, quiero entender qué significó vestirse con plumas para ya no usarlas y ser yo, mi yo verdadero, sin plumas”. Rescatar la historia del olvido o la mentira. Pasado y modernidad. Fuentes cree que la forma de poder solucionar esta pugna, que ha generado un sin fin de contrariedades, violencia y tensiones en los pueblos hispano-americanos, es la reconsideración de las distintas herencias que nos nutren. De ahí, entonces, el papel que la imaginación habrá de tener, ya que sin ella las culturas resultarían, en lo que es un parecer de Lezama Lima, indescifrables. La idea de la continuidad histórica, a través del ejercicio de la imaginación, deberá hacernos entender la historia como un “conflicto de valores en el cual ninguno es destruido por su contrario sino que, trágicamente, cada uno se resuelve en el otro. La tragedia será así, prácticamente, una definición de nuestro mestizaje” (Fuentes, 1990:217).

La pugna por el pasado. En un estudio de los años sesenta, el filósofo mexicano Leopoldo Zea mostró con claridad la serie de contrariedades que el tema suscitaba en México. En particular, el hecho de desenvolvemos entre un no muy bien asimilado pasado y la no muy bien entendida proyección de nuestro ser hacia el futuro, dos situaciones correlativas. Presente contenido en la pugna del pasado y del futuro. En este diagnóstico, el iberoamericano es un ser de extraña configuración, que se “niega a ser lo que es para ser algo distinto”. Un ser que se caracteriza por lo que quiere llegar a ser, en permanente espera de llegar a ser. Mientras que el sajón realiza el futuro cada día y ha hecho del pasado algo útil a sus intereses, el iberoamericano espera todo, vive en la eterna postergación de su realización, a la vez que considera el pasado como un obstáculo para la misma. Por eso, “nuestra historia no es aún una historia de negaciones en el sentido hegeliano. Los hispanoamericanos tenemos aún en la epidermis al conquistador, al colonial, al liberal romántico y a todo esto que fue nuestro pasado” (Zea, 1976:53).

Así, el presente no es más que un pasado inasimilado, que no se decide a ser historia y que como tal se recuerda insatisfactoriamente. Carlos Fuentes sostendrá que “somos el único pueblo que aún vive con los dientes pegados a la ubre original”.

Imaginación e historia en la novela hispanoamericana

De lo que se trata es, en efecto, de cumplir cada uno de los destinos de la historia como forma de enfrentar el presente y los orígenes que hemos tenido. El rechazo del pasado es lo que ha creado esa sensación peculiar del hispanoamericano de no haber sido todavía y de que lo posible y la indecisión invadan sus creencias. En *Tiempo mexicano* (1971), Fuentes se preguntará: “¿podemos, simultáneamente, hacer presentables todos nuestros pasados y utilizarlos para la comprensión y la justificación tanto de la vida interna como del orden externo de las cosas?” (1978:62). Una respuesta a ello querrá ofrecerla la literatura, entendida como el fresco inventivo, imaginativo, que no se cansa de descubrir y mostrarnos lo que somos; el rostro oculto de un racionalismo atravesado por las incompatibilidades del deseo, las pasiones, el azar, la circunstancia. La palabra que siempre tendrá el don de crear; la contraconquista: creación de un continente de civilización “multirracial y policultural”, europeo, indio y africano, dueño de un estilo de vida presente hasta en los mínimos detalles.

El pasado sólo puede ser reinventado, para saldar cuentas con él, y para encontrar las líneas de fuerza más consistentes que nos ayuden a construir el presente y el futuro. Pasado que no nos petrifique y deje atónitos en la confusión de los tiempos presentes. La novela hispanoamericana, como producto cultural, ha traducido dinámicamente los conflictos de la relación entre el ser propio y el ser ajeno, el individuo y la sociedad, el pasado y el presente, lo contemporáneo e histórico, lo acabado y lo inacabado, mediante una constante admisión de lo plural y diverso en el lenguaje y la vida. Si en verdad nos hemos enfrentado a un pasado negado, excluido, perseguido, la literatura ha sido el espacio privilegiado, la forma donde tiempos y espacios se han dado cita imaginaria: se conocen y recrean.

Nombrar lo desconocido, lo que el conquistador no pudo decir a propósito de una realidad inédita para la que sólo tuvo imágenes vagas, comparaciones aproximadas, semejanzas nostálgicas; dar voz a quienes no la han tenido; oponer “*el*” lenguaje de la pasión, de la convicción, del riesgo y de la duda a “*un*” lenguaje: el secuestrado por el poder para dar cimiento a una retórica del conformismo y el engaño” (Fuentes, 1978:64).

Culturales

Recordar para no olvidarnos, y desear para seguir inventando y descubriendo. Las novelas latinoamericanas son la recuperación de mundos perdidos, de historias desaparecidas, cuyo olvido nos condenaría al olvido.

En la novela hispanoamericana ha tenido cabida, entonces, la diversidad cultural, étnica, religiosa: “polinarrativa”, “multirrelatos”, explosión de lo singular, la ironía, el humor, la excentricidad. En una novela vasta como monumental, *Terra nostra* (1975), Fuentes desenmascara la supuesta racionalidad del Continente Americano, mostrando precisamente lo irracional y absurdo de muchos de sus actos. Es por ello que Fuentes no se ha cansado de insistir en que la mejor literatura reciente ha tenido lugar al margen de los grandes centros del poder, más allá de los polos del dominio, en los límites de la nada, en más bien otros centros de miseria, explotación o marginación.

En suma, el relativismo histórico de un Vico (sólo conocemos lo que hemos creado; la historia concebida como un ciclo en virtud del cual las civilizaciones se suceden, nunca idénticas entre sí, pero portando cada una la memoria de su propia anterioridad; la naturaleza humana como una realidad variable), y ciertos conceptos sobre la novela de Bajtin (“cronotropía”; la novela dialógica o polifónica), además de los aspectos mencionados, le han permitido a Fuentes valorar y entender los rasgos decisivos de la literatura hispanoamericana. Literatura que ha sido responsable de una vigilancia histórica de la conciencia cultural del continente; creaciones del recuerdo.

El futuro del pasado

Los escritores son los habitantes del infierno.

Carmen Boullosa

Lo que hemos mencionado sobre la realidad de la novela hispanoamericana, sus vínculos con la historia y la diversidad cultural sirve adecuadamente de contexto para hablar de Carmen Boullosa (México, D.F., 1954), quien representa una de las vocaciones históricas de la más nueva novela hispanoame-

Imaginación e historia en la novela hispanoamericana

ricana y que, por lo tanto, entiende que la reflexión sobre el pasado no puede sino ser un signo de narrativa para el futuro. La ficción tiene en ella el poder de decir, como sostiene Fuentes, que el pasado no ha concluido, que tiene que “ser re-inventado a cada momento para que no se nos fosilice entre las manos” (Fuentes, 1990:23).

La narrativa de Boullosa se inscribe, más específicamente, en el movimiento del postutopismo de las letras mexicanas, donde la literatura tiene la posibilidad nuevamente de fungir como vaso comunicante. Pero, además, podemos ubicar su obra en lo que Linda Hutcheon denomina “metaficción historiográfica”, en la cual historia y ficción se hermanan por medio de la intertextualidad, la autorreflexividad, el problema ontológico, la subjetividad, la parodia y la memoria. Los primeros aspectos tienen que ver con el deseo de reducir la distancia entre pasado y presente, así como redescubrir el pasado en un nuevo contexto, al menos el de la coyuntura de cada presente (pasado que crece en función del porvenir). De cualquier manera, estamos ante la presencia de un cambio paradigmático en la literatura mexicana, de la cual la autora brinda en ocasiones consideraciones polémicas.⁴

Ya sea en *Antes* (1989), *Duerme* (1994), *Cielos de la tierra o Treinta años* (1999), Boullosa recrea el pasado con la idea de suponer lo no dicho como forma de volverlo creíble. Se trata de incorporar lo no ocurrido como manera de “arrancarle secretos a la vida y a las cosas” (Boullosa). Historias donde la

⁴ Véase, a guisa de ejemplo, las referencias, en *Cielos de la tierra* (1997), a escritores esenciales como Rulfo. Boullosa señala que *Pedro Páramo* representó “el retrato del mundo católico y provinciano cuya luz enfermiza me causaba náuseas”; la novela hablaba, para alguien que crecía en los años setenta, del “mundo detestado por nuestro afán de liberación, aunque ciertamente representara la libertad conseguida en la literatura”. De esta manera, Rulfo representó el pasado que había que abandonar. O bien la admiración irreflexiva de la autora por García Márquez o Álvaro Mutis (el primero le habría enseñado que la historia se puede rescribir, “los roles cambiar de signo”; que la palabra tiene poder sobre la realidad o de que “el poder de la imaginación va creando realidades”). Sin embargo, Boullosa sabrá reconocer que *Cien años de soledad* pudo remodelar el pasado, pero ahorcó el futuro: una obra que es principio y fin en sí misma, y de la cual habría que salir.

Culturales

fantasía tiene una forma de ser y donde los personajes son capaces de abjurar de su identidad para crearse otra que cuenta con la fuerza reconstructiva del recuerdo. Tomadas en su conjunto, estas obras representan cierto transcurso del sentido que la literatura ha tenido para las escritoras mexicanas en los últimos cincuenta años, desde la posibilidad de reconstruir un pasado individual, y crearse una identidad de cuerpo y alma en el espacio de la cultura (recuperar una voz y vencer el silencio al que la sociedad machista condena), pasando por la recuperación de los hechos, sucesos, personajes insólitos en la más firme tradición del “realismo mágico”, hasta colocarse en una vía “antiutopista” o de ficción historiográfica, como hemos señalado.

De ahí el doble interés que la autora puede despertar: por un lado, ver en ella una forma de comprender las actuales tendencias literarias, reflexivas en el campo de la historia y la cultura, y por el otro, las rupturas que lleva a cabo y el descreimiento que tiene sobre ciertos mitos que han conformado una imagen, tanto hacia el interior como hacia fuera, de las culturas iberoamericanas. Tal es el caso, por ejemplo, de uno de sus personajes, que en los conflictivos y sanguinarios años sesenta tiene que abandonar el país, declarando: “Tampoco me dice nada el nopal ni el maguey ni el burro ni el indio con sarape que he visto dibujado aquí y allá. Ni visité jamás Xochimilco, ni escalé la Pirámide del Sol o de la Luna en Teotihuacan. Nunca vi allá a los mariachis (...) No vi jamás a los charros. En mi pueblo no se festejaba el día de los muertos” (Boullosa, 1999:251).

Otros ejemplos los tenemos cuando la escritora se aleja de la Revolución Mexicana como gran tema y decide abordar la Colonia, periodo sobre el que pesan, desgraciadamente, más leyendas que conocimientos efectivos; o bien su inclinación por seres excéntricos, hombres de ninguna parte, como lo son los piratas. Sin abandonar cierta ironía, la autora no querrá ya más un recuento de seres fantásticos, “imaginación” condescendiente, pasiva, del tipo Luz, personaje de *Treinta años*, que amanece todos los días con las “llagas de Cristo” y que, al final, desaparece convertida en orines; o bien de la Virgen que,

Imaginación e historia en la novela hispanoamericana

en sus doce faldas, guarda un nido de víboras; o una bruja disfrazada de india bonita, vendedora de “pejelagartos”, a quien todos deseaban poseer y que desaparece en una hoguera creada por ella misma.

Cuentos y visiones con los que –señala la autora– el blanco atemorizaba a los indios para quitarles las ganas de sublevarse. Mitos y leyendas de dominación y engaño, traición y muerte. Boullosa sostendrá que dicho tipo de magia o fantasía ha dejado las cosas como están, sin impactarlas, aunque envolviendo (como el “rebozo” que cubre de soledad y tristeza a las indígenas mexicanas) el destino ciego de la gente. Fantasía que no transforma la realidad. “Podría la gente volar, los pájaros venirse al suelo, pero no se podía cambiar ni un ápice el orden social” (Boullosa, 1999:194).

Fuera de referencias culturales como éstas, no quedará sino el camino para la invención de historias donde la fantasía tenga una razón de ser, “responda a la mecánica de la metáfora de la comprensión, donde imaginar obligue, irradie sentido”. Estas palabras pueden hablar de la poética de Boullosa, muy similar a la que sostuvo quien es considerada la más importante escritora mexicana del siglo pasado, Elena Garro, quien además de sostener “Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga”, señaló que “Lo único que hay que imaginar es lo que no existe”. La imaginación y el recuerdo derrotan la ausencia. Memoria involuntaria, en este caso, entendida como depósito inmemorial de cultura, perdido en el tiempo y que nos asalta y ocupa aun y cuando no corresponda a nuestras experiencias reales (vivir lo de otros, lo que no hemos vivido). Entonces, relatar lo que no ha ocurrido para que obligue a la realidad a entregar lo que nos falta, sus secretos o verdades; o bien para reconocer que “una vida no basta para descubrir los infinitos sabores de la menta, las luces de una noche o la multitud de colores de que están hechos los colores” (Garro, 1978:249).

Es muy probable que Boullosa todavía comparta la idea de Garro en el sentido de que debemos recordar para no arrepentirnos en el último instante de que tuvimos una vida que faltó ser soñada, y que estuvo ahí esperándonos todo el tiempo; de

Culturales

que pudimos dibujar el mundo a nuestra manera; más aún, de que pudimos “poseer el viaje inmóvil de los árboles y la navegación de las estrellas”.

Así, Boullosa presenta un mundo fantástico habitado normalmente por seres en el exilio, marginados; los extraños en su tierra, los que enfrentan el poder y tienen tras de sí la sombra del dolor; los débiles, a quienes se roba el tiempo, la inocencia, la vida; y que, sin embargo, mantienen con el mundo real un nexo inexplicable o incómodo; capaces de influir y determinar el destino de los seres normales. Piratas, fantasmas, muertos, dioses que parecieran no estar conformes con su destino usurpado, sobre todo por habérseles arrancado el don del presagio;⁵ seres mitológicos, mestizos, travestis; seres que sólo existen en la historia para ser “hechos de leyenda”, el complemento imaginario indispensable por medio del cual podemos asistir y sentir lo que no hemos vivido, para ser quizá algo más de lo que somos en la actualidad. Las novelas de Boullosa toman la historia a secas para edificar en el lector sentimientos y posibilidades de existencia que amplían la forma de comprender el presente. La historia última se descubre en lo inesperado, en zonas inciertas donde el lenguaje es capaz de calar el silencio del tiempo; de incorporar sucesos más comprensibles en una lógica de las tradiciones y la cultura subterránea de quienes fueron desplazados por la destrucción de sus dioses, que en la apariencia confortante del mundo establecido o convalidado por normas e instituciones; exhumar el cuerpo del olvido.

La literatura de Boullosa pareciera, entonces, extender el registro actual de la “fantasía” hispanoamericana al exigirle una comprensión más unitaria del tiempo, más orgánica en sus incidencias en la realidad. Son las palabras, finalmente, las que harán que el pasado vuelva –al encarnar en la mirada del lector– y se vincule al futuro a través del presente. Debemos ubi-

⁵ En *Duerme*, mientras un poeta hace vivir a Afrodita, Ares y Hefesto una historia de amor, e insiste en encontrar el alma de la naturaleza y saber lo que dicen las estrellas y las piedras, encontramos, al final del libro, una pregunta inquietante: “Si la Grecia dio a luz dioses hermosos, ¿por qué en esta (tierra) nacieron en forma de monstruos que aterran y roban orden y cordura a los corazones?” (Boullosa, 1994:145).

Imaginación e historia en la novela hispanoamericana

carnos en un nuevo tipo de imaginación que haga posible lo que la historia de alguna manera canceló. Fantasía que se revela frente a la historia y que la obliga a ser, por tanto, algo más. Sólo en este sentido podemos comprender que Boullosa insiste en que la ficción deberá ser la dueña del futuro, ya que sólo quedarán nuestros sueños, lo que hemos imaginado, tal y como quedan de las civilizaciones sus ornamentos, templos, palacios, los lujos que alguna vez se permitieron, lo que pareciera no ser útil. Conciencia que reconstruye su pasado para observarse como actor, desdoblamiento que termina por enjuiciar severamente lo que se fue. Acto de la conciencia que busca apropiarse de un tiempo “hurtado”, no propio, usurpado, derrotado ante la falta de voluntad: “Cuando vivimos apenas nos damos cuenta de lo que estamos viviendo...” (Boullosa, 1989:102). En este sentido, la escritura es el recurso para explorar lo vivido; volver a vivir para resanar la violencia practicada en uno; para recobrar el tiempo “propio” —en términos gadamerianos—, dispuesto por quienes no fuimos. A través de la memoria, de ese “desorden salvaje del mundo de los sueños”, seremos capaces de inventarnos, de poblar, durante la lectura, el vacío de nuestros silencios.

El personaje femenino de *Antes* no está del todo convencido de que el mundo de la infancia haya sido placentero; y aun cuando sostenga contundentemente que no le gusta “inventar” historias y que todo ha ocurrido tal y como lo cuenta, no hará sino instalar en nosotros la duda y, con ello, insertar de una manera decisiva la fantasía en la realidad. La novela habla de una niña cuyos presentimientos se convierten en realidad. Su deseo resulta ser un riesgo mortal. Acoso de sombras sin cuerpo, fantasmas que corresponden a lo que Boullosa denomina “universo desverbal”, capaz de contener más mundo que el mundo real. Casa de la fantasía, ahí donde los objetos simples portan deseos, fobias, miedos. Recipientes de lo irreal; dimensión en la que a cada palabra le corresponde un mundo sin verbo. Universo de sucesos fantásticos de los que no estamos tan seguros que no hayan ocurrido, ya que es posible, al final de todo, encontrar alguna evidencia o huella de ellos. Algo así como una interferencia de zonas donde toma cuerpo lo “obsceno”, lo que escapa al esce-

Culturales

nario cotidiano de representación de la conciencia. En la mente de una niña (la conciencia inocente por donde debería aparecer el asombro inicial que descubre la virginidad intocable del mundo), los hechos pueden ser el final de una cadena trágica de sueños o visiones. De ahí una de las conclusiones de la novela: “que las cosas no siempre son lo que parecen, que sería fácil recuperar lo que se ve e imposible recuperarlo en toda su sustancia” (Boullosa, 1989:112).

Boullosa misma ha externado, en varias entrevistas, que su literatura encuentra el enclave preciso en el espacio definido por la tradición y la memoria. De cualquier manera, no recupera el pasado para volver a vivirlo tal cual, exorcizándolo: los sucesos siguen siendo dolorosos y la escritura no puede funcionar como una medicina para heridas que no han cicatrizado. Entonces, ¿qué sentido otorgarle a la literatura? Inventar al lector; hacer posible el lenguaje en la suposición de que alguien leerá, ya que de él vendrán las palabras finalmente. Tal vez debamos creerle entonces que, si recupera la fantasía, es para insistir en que estamos hechos de esa misma sustancia, esto es, que al final de cuentas no dejamos de ser una creación de nosotros mismos.

O bien, lo que no es menos importante: que se puede detener a la muerte, como en el caso de Scherezada: “No soy más que un poquito de carne a quien los recuerdos le impiden pudrirse, llenarse de gusanos y de moscas hasta acabarse” (Boullosa, 1989:103). Muerte parca, sobria, incommensurable con la vida, que jamás tendrá la riqueza, variedad, el desorden de ésta. Lo que finalmente acosa a nuestra protagonista son los emisarios del silencio eterno, de cuya cercanía siempre andamos alejándonos: “medí la pobreza de lo que se me acercaba: sus sonidos no eran dulces, no eran tampoco ásperos, no tenían signo musical. Eran sonidos sin alma, insensibles, que en sí no abrían puertas ni querían decir algo. Tuve ira de que lo que me perseguía no se asemejara a aquel paraíso al cual yo quería pertenecer, sentí vergüenza de la estrechez que estaba ávida de mí” (Boullosa, 1989:153).

Si algo puede detener la muerte y reconfigurar el sentido del pasado, ampliarlo con las experiencias del presente y futuro, es el lenguaje, una posibilidad auténtica de seguir siendo “hi-

Imaginación e historia en la novela hispanoamericana

jos del Tiempo”. *Cielos de la tierra* es quizá el proyecto más ambicioso, hasta el momento, emprendido por Boullosa. Jean Franco ha dicho de esta novela que se refiere más directamente “al fin de las utopías, a las memorias trucas y a la literatura y el lenguaje como formas, si no de permanencia, sí de hermandad a través de siglos y experiencias dispares” (Franco).

Estructurada a partir de tres momentos, lectores o experiencias –un texto escrito en el primer siglo de la Colonia, descubierto (y remediado en sus ausencias) en un presente de los años sesenta, y vuelto a encontrar en un futuro postapocalíptico, donde todo es eterno–, la obra, en donde cada línea tiene tras de sí el sabor de la destrucción –señala la autora en una carta a manera de advertencia en la novela–, insiste en la necesidad de recuperar el sentido del tiempo a partir de una combinación exitosa del pasado, el presente y el futuro, encadenados por el mutuo “intercambio” de recuerdos y por la idea de volver a fincar un principio civilizatorio no amputado de ninguna de estas dimensiones. Intercambio sólo posible en la experiencia de la lectura, la cual permitirá que el pasado renazca y tenga una forma y sentido más allá del que tuvo cuando fue presente, cuando fue vivido de manera limitada, circunscrito en una experiencia histórica. Dice Hernando, a propósito de su propia historia escrita en el siglo dieciséis, que “es flor y un capullo si alguien la toma con la lectura, que es flor pues ella me contiene, que es capullo porque en ella nace mi persona, mejor aún que en mi propio viejo cuerpo, este saco de huesos en que los años y el dolor me han convertido...” (Boullosa, 1997:229).

En otras palabras, concederle al pasado la oportunidad del futuro, y advertirle a éste que no será posible si todo lo olvida, si no tiene la oportunidad de recobrar lo posible, lo que no fue, como hemos insistido. Ni el presente ni el futuro pueden escapar de la historia pretendiendo negarla o, lo que es lo mismo, condenarla al silencio, no revisando sus crímenes, injusticias o instantes en los cuales se ha podido alcanzar la brillantez de la inteligencia, la exuberancia de la pasión o el encantamiento de la belleza. No es posible abolir toda comunicación con el pasado, ya que la memoria es lo que garantiza la continuidad de la especie. Lo contrario es lo que clama Lear, personaje femeni-

Culturales

no del futuro en la novela, a Hernando el franciscano, indio al que el poder trunca la posibilidad de desarrollar una cultura trilingüe en tierras conquistadas, es decir, de volver a nacer, de tener forma de reconstruir una identidad avasallada: “Agárrame indio, sujétame, dame un sentido, no me abandones, no me dejes irme deshecha, como polvo, arrastrada por el aire” (Boullosa, 1997:310).

La novela habla, entonces, de lo esencial que resulta el cuidado del lenguaje y de lo peligroso que podría ser el hecho de que dejara de significar; sentir que hemos llegado a la perfección, considerando que hemos dejado de necesitar a los demás, implantando una economía de vínculos que vuelva insensibles el amor, el temor, “la mirada de los dioses”, el sentimiento humano de la muerte, la solidaridad. La novela muestra la falacia de todo intento por querer “reformular el lenguaje”, suponiendo que conserva formas con las cuales el ser humano ha realizado el mal; o bien de que hemos agotado el tiempo humano para pasar a otro en el que existen imágenes sin palabras, hombres sin nombres. De cualquier manera, la autora no dejará de preguntarse si libres de la palabra y del tiempo, despojados de toda realidad, esos hombres no habrán conseguido el paraíso, ahí donde sería posible vivir sin recordar, que es el verdadero secreto de los dioses.

El final del hombre no podrá ser otro, entonces, que la pérdida del lenguaje, el momento en que su ausencia, o sinsentido, conlleve la desaparición de la imaginación y sus nexos con el pasado como forma de crear futuro. Son las palabras las que preservan el mundo, las que portan el sentido de la historia; a partir de ellas podemos incorporar nuevas realidades a las ya existentes. Certezas imaginativas que terminan siendo parte de la historia de lo que pudo haber sido, de lo que no tuvo oportunidad siquiera de acceder a la existencia en su momento, de lo que ocurrió pero no se tuvo el tiempo para reflexionarlo. Historias, si no tuviéramos el temor de cometer un abuso nocional, del futuro; es decir, que no sólo en el pasado tienen que acontecer las fundaciones, sino que vivimos una época donde es posible imaginar futuros reencuentros, fusiones, mezclas, desplazamientos. Momento en el que no tendremos, de acuerdo con nuestra escritora, “más futuro que recordar”; donde vuel-

Imaginación e historia en la novela hispanoamericana

va a ser fundado el “principio de los tiempos” y donde “salvaremos al lenguaje y a la memoria del hombre, y un día conformaremos el puño que nos relate, y nos preguntaremos por el misterio de la muerte, por el necio sinsentido del hombre y de la mujer. Sentiremos horror, aunque nuestros cuerpos no conozcan más ni el frío ni el dolor” (Boullosa, 1997:369).

Bibliografía

- BOULLOSA, CARMEN, *Duerme*, Alfaguara, México, 1994.
—, *Antes*, Suma de Letras, México, 1989.
—, *Cielos de la tierra*, Alfaguara, México, 1997.
—, *Treinta años*, Alfaguara, México, 1999.
CAMPOS, MARCO ANTONIO, *De viva voz. Entrevistas con escritores*, Premiá, México, 1986.
CORTÁZAR, JULIO, *Rayuela*, Planeta/Agostini, Barcelona, 1985.
FRANCO, JEAN, “Piratas y fantasmas”, en www.jornada.unam.mx/1998/mar98/980322/semcarmen.html.
FUENTES, CARLOS, *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, FCE, México, 1990.
—, *Geografía de la novela*, FCE, México, 1993.
—, *Tiempo mexicano*, Joaquín Mortiz, México, 1978.
GARRO, ELENA, *Los recuerdos del porvenir*, Joaquín Mortiz, México, 1978.
KUNDERA, MILAN, *El arte de la novela*, Vuelta, México, 1988.
SÁBATO, ERNESTO, *Abbadón el exterminador*, Artemisa, México, 1985.
ZEA, LEOPOLDO, *El pensamiento latinoamericano*, Ariel, Barcelona, 1976.