

Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

## **Pintando la distopía contemporánea: rasgos hiperrealistas en *Limón Reggae* de**

**Anacristina Rossi**

Dentro de la más reciente novelística del circuncaribe hispano –cabe mencionar a autores como Anacristina Rossi, Juan Dicient, Rita Indiana Hernández, Ronald Flores, Pedro Antonio Valdéz, Rodrigo Rey Rosa, entre otros- existe una corriente que busca componer una imagen del espacio cotidiano a través del retrato real de un mundo modelado por un pasado revolucionario, la guerra civil y el neoliberalismo. Como anota Ana Patricia Rodríguez, en el espacio centroamericano últimamente se ha realizado una producción literaria que “invoca un pasado no fácilmente borrado pero sobre el cual hay necesidad de construir nuevos paisajes culturales” (“La producción cultural”<sup>25</sup>). Según la crítica, se inventa un imaginario cultural regional por ejemplo a través de “textos que proponen miradas utópicas y distópicas” (“La producción cultural”<sup>28</sup>). *Limón Reggae*, de la autora costarricense Anacristina Rossi (1952), se ubica dentro de este grupo de obras, así como





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

dentro de la trama de la utopía de la revolución y la esperanza de un futuro mejor para grupos marginados de la sociedad, que avanzan hasta una distopía total.

Una de las estrategias más comunes entre los mencionados autores es el énfasis hiperreal, con el cual se busca vincular una historia de violencia con un presente de desilusión. Las narrativas pos-traumáticas, así como el realismo traumático, según Dominick LaCapra, “replay and perform collective experiences of posttraumatic stress disorders deeply embedded in the cultural and affective psyche of a people who have endured persecution, violence, genocide” (179). Una novela como *Limón Reggae*, la cual se podría categorizar como realismo traumático, podría convertirse entonces en un vehículo para la articulación y el compromiso con una materia que todavía requiere resolución, como los efectos de la violencia en una sociedad de pos-guerra (Rodríguez, *Dividing the Isthmus* 105).





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

El hiperrealismo tiene su origen como estilo artístico en la pintura que trata de reproducir la realidad de una manera más objetiva y verosímil que lo podría lograr una fotografía. Para acercarnos a esta idea dentro del campo literario, podemos aprovechar varias observaciones que se han realizado en el campo crítico para adaptar la esencia del hiperrealismo al texto escrito. De hecho, Myra S. Gann define este estilo de una manera bastante parecida a la mencionada con relación a la pintura, para calificar el teatro del dramaturgo mexicano Víctor Hugo Rascón Banda. Fernando de Ita afirma que el hiperrealismo “es plasmar la realidad como una fotografía instantánea que pone de relieve el sentido inexplicable de la vida. Algunos estudiosos llaman a esta operación fotográfica de la escritura hiperrealismo” (citado en Gann 77). En la literatura estadounidense (el país que da origen a este estilo de la pintura), y sobre todo en el género del cuento, se conecta la idea del hiperrealismo con los estilos del realismo sucio y el minimalismo empleado y popularizado por escritores como Raymond Carver y T. Coraghessan Boyle, cuya obra se basa, por lo menos se si aprecia desde la superficie, en un mundo familiar y conectado con la realidad, y cuyo espacio narrativo toma su sentido



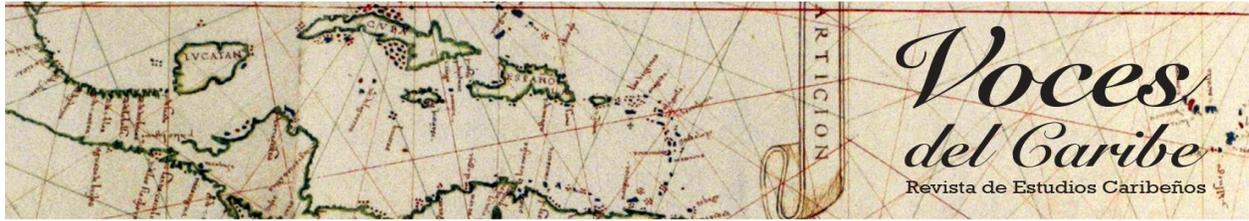


Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

de las referencias de la cultura popular y cotidiana (March-Russell 244) [1]. Es decir, el hiperrealismo tiene su base de operaciones en el mundo real y enfatiza o exagera ciertos elementos de este mundo hasta que parezcan más reales, de una calidad algo surreal, y muchas veces siniestra o sublime. Como anota también Fernando Tirado González, en el hiperrealismo narrativo, yendo un poco más allá de lo mencionado, “el hiperrealismo surge cuando la realidad no se ve, se siente, cuando la realidad trasciende y se convierte en esencia, una realidad sentida y no aprehendida, una realidad tal y como el lector la está sintiendo en esos momentos, un mundo enteramente posible y verosímil, una realidad vista con ‘los ojos dentro de los ojos, palpado con el “tacto que hay bajo los dedos’ (330).” Y continúa asegurando que “lo hiperreal reflejaría la complejidad y la sencillez del mundo real, el juego constante de espejos al que nos vemos sometidos.” (331) Así se destaca la intrínseca conexión que tiene el hiperrealismo para acercar el lector a la misma esencia del mundo real, al pulso de éste, al deseo de conseguir una mejor reflexión de la realidad misma. Según Jean Baudrillard, quien acuñó el término, el hiperrealismo





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

es el objeto y el medio de la imaginación traumática, de la conciencia literaria engranada con el enfrentarse y la reconstrucción de lo real (cfr. 67). [2]

Aquí es donde entra el proyecto de este análisis, que se conecta de cierta manera con la idea de una realidad traumática, en términos individuales tanto como comunitarios, tal y como se representan en la obra *Limón Reggae*: mi trabajo busca mostrar la forma en que el hiperrealismo, más allá de ser solamente el estilo artístico preferido por la protagonista Laura/Aisha, se convierte en un hilo que recorre todo el tejido del texto para acercar al lector a la compleja y difícil realidad que se pinta en la trama (esto incluye, además de la pobreza y la violencia, particularmente en el espacio costeño-caribeño, los conflictos étnicos que existen en una sociedad multi-racial que se define a sí misma como blanca). El análisis seguirá el desarrollo histórico del personaje Laura/Aisha según se configura en la historia que plantea *Limón Reggae*: la génesis de su voluntad de cambiar la sociedad injusta de su país, su ingreso a la guerrilla, su desilusión en torno al proyecto que emprende, su viaje -capitulación frente a la imposibilidad de efectuar una revolución





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

efectiva y verdadera- a los Estados Unidos y su regreso. El objetivo último de *Limón Reggae* es comunicar la desilusión de una generación cuya utopía se volvió insostenible por la hiper-realidad de la revolución. Intentaré mostrar cómo los elementos hiperreales marcan el descenso que al final logra de-romantizar la idea de la revolución y al mismo tiempo la excluye como posible solución a la crisis de la sociedad actual. Al final, nos deja varias preguntas fundamentales: ¿Cuál es el legado final de la revolución para la contemporaneidad de Costa Rica? ¿En qué pueden las nuevas generaciones periféricas anclar sus esperanzas para alcanzar un futuro mejor?

Antes de entrar en el estudio mismo, vale la pena esbozar el argumento, para tener una idea del ambiente y de la situación que encarnan los elementos hiperrealistas que se analizarán después. Laura, protagonista de *Limón Reggae*, es hija de una madre libanesa y de un padre mulato con los cuales vive en San José. Cuando su padre pierde el trabajo y cae en una depresión debilitadora, para Laura termina el idilio de una niñez feliz en un barrio pobre al cual tuvo que mudarse la familia. Es allí donde confrontará por primera





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

vez la crueldad y la violencia que la perseguirán por gran parte de su vida. “Eso”, como ella lo llama, es una perversión que observa en los niños de ese barrio, resultado de la pobreza extrema, y que la afecta de una manera tan intensa que tiene que refugiarse en Limón donde, por el resto de su infancia, vive con su tía, Maroz, su modelo de conducta. Ésta le da a Laura el nombre Aisha, el cual usa en muchas ocasiones de ahí en adelante, en especial cuando se siente fuerte y sigue el impulso de entregarse a la lucha por un futuro mejor. Las raíces de este impulso también se plantean y desarrollan durante su estancia en Limón, donde participa en un grupo de jóvenes llamado CoRev, el cual busca luchar contra el racismo del gobierno costarricense, y que al final despide a la muchacha porque su herencia no tiene “tantos” elementos afrodescendientes. Durante sus años como estudiante universitaria de arte en San José, se contagia aún más con el deseo de participar activamente en la revolución, hasta que en última instancia se entrega con idealismo a la guerrilla salvadoreña, con la esperanza de encontrar, entre otras cosas, una fuente de identidad. Lo que sí encuentra es el amor, aunque sea temporalmente limitado: el amor de pareja con su compañero guerrillero Fernando, y el amor maternal para Toño,





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

que después de una masacre infernal contra el pueblo de los padres de este último se convierte en su hijo adoptivo. Pero la guerra no la deja en paz: cuando Toño desaparece, ella se desintegra completamente en términos de salud física y mental, y aunque sale del escenario de la lucha, la experiencia de una violencia increíble no se digiere fácilmente así que toma mucho tiempo hasta que puede funcionar de nuevo. Conoce otra vez el amor de pareja, pero éste también se rompe por razones racistas que están más allá de su alcance. Hacia el final de la novela, reaparece el mismo sentimiento espantoso de la desilusión total que se percibió al principio de la obra en el barrio pobre: reaparece “eso” en su experiencia con las pandillas. La sociedad no parece cambiar bajo ninguna circunstancia, incluso luego de tanto sacrificio por lograr una situación mejor para los que pueblan las periferias, la base de la comunidad. El desengaño se hace completo cuando se da cuenta de que Toño todavía está vivo, ahora convertido en líder de pandilla, luchando en una guerra sin sentido, “lo que ellos llaman la vida loca” (287).





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Ya en esta breve descripción del desarrollo de la trama se hace evidente la increíble multiplicidad del personaje de la protagonista Laura/Aisha, reuniendo tantas facetas y experiencias que no parecen pertenecer a un solo ser sino más bien una combinación de dos o tres individuos. Sin embargo, en ningún momento se pone en duda su autenticidad, al contrario, por el mismo hecho de que reúne tantas características en su persona, tantos rasgos, siempre hay algo con que el lector se puede conectar, con que puede simpatizar y relacionar sus propias experiencias y sentimientos, así que Laura/Aisha parece ser más que real, es decir, hiperreal. El lector sigue el camino por su vida, por más de treinta años en total, y es así que penetra en el interior de la sociedad. La protagonista, en parte por su persona misma, en parte por sus experiencias, apunta los problemas que se esconden debajo de la superficie de una sociedad costarricense que, entre las naciones centroamericanas y caribeñas, siempre se presenta como un modelo de conducta por su aparente afinidad a la paz y a la democracia.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Uno de estos conflictos escondidos es la cuestión étnica-racial. Ésta es pertinente sobre todo en la región costeña-caribeña, la cual, además de ser lugar de residencia de un grupo de árabes, es el hogar de personas de descendencia afroantillana. Muchos miembros de dicha comunidad negra pertenecen a la clase social más baja y viven en condiciones miserables, un ambiente de pobreza, enfermedad, y violencia que es producto de, entre otras cosas, una política de discriminación que conduce a desventajas reales como el acceso a las necesidades básicas de la vida. Laura enfrenta esta realidad conscientemente cuando su profesor en el colegio abiertamente discrimina a una compañera afrodescendiente llamada Solange. La protagonista se hace amiga de su hermano Percival, el cual la introduce, unos años después cuando ella está en plena adolescencia, al grupo CoRev -donde aprende la lucha inspirada por Martín Garvey y el movimiento estadounidense de los Panteras Negras- que se dirige contra la discriminación racial del gobierno costarricense.

Pero la cuestión étnica no es solamente una experiencia que ella observa desde afuera, sino que ella misma encarna una mezcla racial que la convierte en objeto de





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

discriminación. Empezando en el colegio, los demás alumnos se burlan de su descendencia árabe. Después, algunos compañeros del CoRev se molestan porque Laura/Aisha no es suficientemente negra, es decir tener un padre mulato no la califica para participar en el grupo, para ellos sigue siendo una *pañña*, una mestiza, y por ello la expulsan de la organización pues, para ellos, la muchacha pertenece al mismo grupo contra el cual están luchando. La experiencia discriminatoria más intensa sucede cuando ella, muchos años después, se ve confrontada con la familia de su novio Raymond, hermano de los amigos Parcival y Solange de los años del colegio. Aunque Raymond defiende su amor, la familia rechaza a Laura/Aisha por no pertenecer al grupo étnico de los afrodescendientes, lo que, en realidad, es algo tan subjetivo como irracional, como ilustra el siguiente pasaje, en el cual, con ayuda de elementos hiperreales, la narradora pone en duda la ilusión que se esconde en la categoría de ser o no ser suficientemente negro. Un día el padre de Raymond se entrega a la visión voyerista de una joven belleza en la playa, la cual describe con tanto detalle que se crea la más que real y perfecta imagen de una especie de diosa negra: “[Q]ué hechizantes son las negras, sí. La piel de ésta tiene





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

un tono especial, hay tantos tonos en la raza.” El padre de Raymond siente emoción sólo hasta el momento en que se da cuenta que ésa mujer es Laura/Aisha, cuando se regaña por haberla deseado. Al final, el conflicto racial se convierte en un obstáculo demasiado grande para la protagonista, y después de una amenaza directa por parte de Solange, decide darse por vencida y terminar la relación. Para Solange y los suyos siempre iba a representar “la blancocracia, como decía Garvey, y tal vez lo peor de ella, la parte de abajo” (263). Laura/Aisha admite que había una razón, una historia más larga detrás del odio con que la enfrentaba la hermana de su amante. “Entonces, esto es lo que logró este país al definirse como blanco ante los negros y los indios: negar el mestizaje, romper los puentes...como ella no era de la comunidad afroantillana tenía que cargar con la culpa histórica” (263). Así las relaciones que cruzan las fronteras étnicas-sociales tan rígidamente definidas se hacen imposibles, aunque esa categorización de razas no tiene nada que ver con la realidad de un espacio donde la mayoría de la población descende de un encuentro entre grupos distintos. La protagonista, encarnación de tal encuentro, acerca así el lector a la otra cara de una sociedad en que la formación y consolidación de





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

la propia identidad enfatiza la piel clara y la descendencia europea. El hecho de que Laura/Aisha encarna y vive precisamente este conflicto y además tiene una experiencia que desestabiliza las categorías, como ilustrado arriba, es de cierta manera hiperreal porque muestra detalles tan vivos y desde perspectivas tan distintas que la misma realidad de la situación se pone en evidencia de modo claro y no tiene un carácter plano, sino que adquiere una tercera dimensión.

Sin embargo, el hiperrealismo no se limita a la dimensión étnica, sino que también hace parte de otro aspecto de la personalidad de Laura/Aisha. En su desarrollo como artista finalmente descubre su talento para la representación hiperreal de lo que la rodea y de su imaginación, y despliega una preferencia para este estilo. Es decir que el lado artístico de su personaje aquí asume literalmente cualidades hiperreales. A través de la pintura, Laura/Aisha reencuentra su equilibrio personal después de sus experiencias traumáticas como miembro de la guerrilla salvadoreña: “Pinta unos cuadros terribles que no le van a comprar las señoras burguesas, cuadros hiperrealistas de cuerpos mutilados





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

en paisajes sublimes, soleados, vibrantes” (192). Los cuadros que resultan de este impulso devuelven también una perspectiva de la realidad a la comunidad misma, pero no se exponen a ningún público, a unos espectadores que no los perciben así, que los ven como si no pertenecieran al mundo de ellos, como si fueran meros productos de la fantasía de la artista. Es muy significativo que en el texto se contrapongan trabajos creados durante casi el mismo tiempo: un ciclo que la artista realiza sobre la luz, sobre la belleza misteriosa de la región de Puerto Viejo, y una serie de dibujos espantosos pero salidos directamente de su más profundo interior, los cuales muestran sus experiencias crueles y violentas en términos muy gráficos. El primer ciclo se expone con mucho éxito, la gente compra las obras. El segundo, al final, se destruye. Éste no se expone aunque ilustra la otra parte de la realidad, la que se compone por la crueldad y la violencia, de la forma más realista posible. El arte no cumple con su función de espejo social, porque es rechazado por la audiencia: ellos no reconocen su propia existencia en ella. Se puede decir, en este sentido, que el arte fracasa, y esto ayuda mucho a establecer la imagen de una sociedad problemática. En primer lugar, si la sociedad se niega ante sí sus mismos obstáculos y





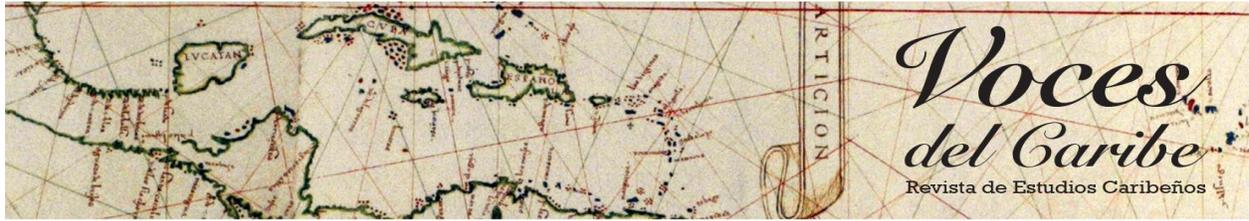
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

problemas, ¿cómo va a enfrentarlos para encontrar una solución? Segundo, si la sociedad reacciona de tal manera ante la destrucción gráfica de la utopía de una revolución contra el estatus quo para alcanzar un futuro mejor, significa que la resignación ante la situación actual ya está presente, hecho que complicará cualquier futuro intento de una movilización con el motivo de realizar un cambio significativo.

¿Cuál es esta situación actual que merece tanta atención? Desde el principio de la historia, la realidad cotidiana se infiltra a través de imágenes difíciles y grotescas, y ahí es donde el hiperrealismo sirve como vehículo para que el lector pueda construir una imagen mental detallada y al mismo tiempo sienta el aspecto siniestro y desconcertante de esa realidad. En la escena que abre la novela, por ejemplo, Laura/Aisha está en el centro de Limón recordando las vacaciones de las cuales acaba de volver, cuando se acerca una de los muchos mendigos pidiendo dinero, una negra con elefantiasis que le dice, "[d]ame algo, my child.' Los ojos de Laura quedan fijos en la pierna gigantesca llena de heridas, en el contraste entre la piel oscura y la carne rojo vivo..." (9-10). En otra ocasión, cuando





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

está en Limón después de haber dejado la universidad, reflexiona sobre la impresión que le causa la ciudad:

Limón está siniestro. Las calles reventan de pordioseros y de negras con elefantiasis, la basura taquea acequias y alcantarillas y llena la ciudad de punta a punta, todas las casas del centro salvo la de Maroz están en ruinas y adentro viven gentes que parecen fantasmas. Laura nunca había visto tanta prostituta en la calle ni tanto borracho tirado en la acera. (93)

La pobreza, como aquella que se infiltra más y más en Limón, tiene efectos terribles sobre el ser humano y cuenta con el poder de derrotar el alma de una persona. Laura experimenta esto con su padre, que se desilusiona tanto después de perder su trabajo por un acto de corrupción, que se sumerge en una depresión profunda que lo paraliza completamente. Cuando decide hacerse revolucionaria, le confesa a su padre que había experimentado su propio desengaño que le quitaba las ganas de vivir: “Cuando quedaste





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

arruinado yo me llené de muerte, de un asqueroso color gris. Yo no quería vivir en un mundo donde los buenos pierden y los malos ganan y ese era el único mundo que había. Por eso había una parte mía que siempre se quedaba gris” (43). La misma resignación se siente en la comunidad pobre donde trabaja Laura/Aisha para organizar la gente para el partido. En un ambiente donde “lo más terrible es el olor” y donde no hay agua sino existen “sólo suampos y charcos igual de hediondos que la mierda”, enfrenta a unos “hombres de torsos sudados tan flacos que su pecho es una concavidad” que tienen “caras sin expresión, son máscaras impasibles, sus ojos no brillan.” (105) Las mujeres, con quienes trabaja la protagonista, son “esmirriadas”, y “Laura siente la dureza de sus manos huesudas y su piel de lagarto. En los ojos [...] tampoco hay luz.”

Sin embargo, la pasividad y la resignación hacia el propio estado del ser son solamente algunos de los efectos de la pobreza que se muestran en la obra. Otro hecho es el opuesto de la parálisis, la violencia, la otra cara de una situación que no deja mucho que perder.





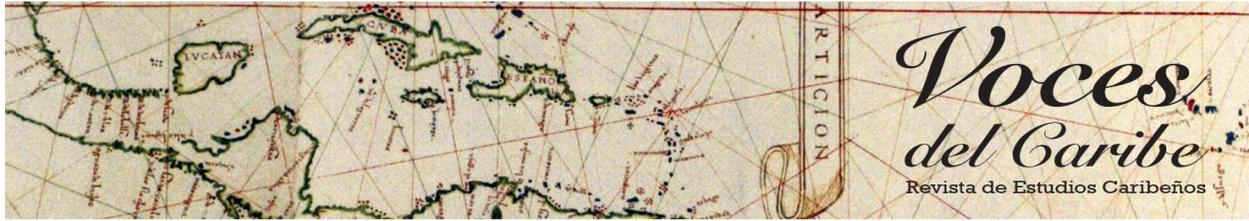
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

El enfrentamiento del texto con la violencia claramente dilucida que las víctimas siempre serán las mismas: la población pobre, indefensa. Laura/Aisha, cuando empieza su carrera de guerrillera en el Salvador, se encuentra por primera vez con la violencia estatal durante una manifestación pacífica con el fin de pedir la detención de las matanzas y mejores condiciones de vida y servicios básicos para la población. La protagonista de repente está metida en un mar de gente y termina escondiéndose en una catedral.

[...] las personas caían llenas de agujeros rojos... [Laura] vio cómo la gente corría a refugiarse en la casa de Dios. Cuando estaban entrando se aceleraron las ráfagas de las ametralladoras y cayeron cientos de personas en charcos de sangre. Los que podían se devolvían de la muerte pero topaban con los tiradores y no tenían salida. Un hedor penetrante le revolvió el estómago. Pero eran los inmensos charcos de sangre lo que le aterraba. (134)





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

La realidad descrita en el párrafo anterior nos hace salir de un espacio encerrado que solo incluye Costa Rica, y nos hace entrar en un contexto más amplio: el contexto revolucionario de la América Central. Ahí se borran las fronteras que delimitan un pensamiento nacional y se abre la posibilidad de una identidad pan-caribeña/centroamericana, en este caso unido por el deseo de un movimiento guerrillero de izquierda que esté compuesto por varias nacionalidades que luchan juntas contra la dominación de la derecha neoliberal. La experiencia de la violencia institucionalizada es una experiencia común entre los diversos grupos que se reúnen para realizar un cambio, que comparten la ilusión de un futuro mejor. Los charcos de sangre y las atrocidades ejecutadas por el aparato estatal, es decir la policía y los soldados, y que se vuelven casi cotidianas en la experiencia de Laura/Aisha en el mundo guerrillero, son, sin embargo, parte de una realidad siniestra que no deja de afectarla. Porque la intensidad y el nivel inhumano que alcanzan dichas actividades las hace parecer irreales o imposibles, más aquí están presentadas a través de elementos hiperreales, los cuales, como ya he explicado arriba, fuerzan el lector a interiorizar la realidad como algo verosímil.





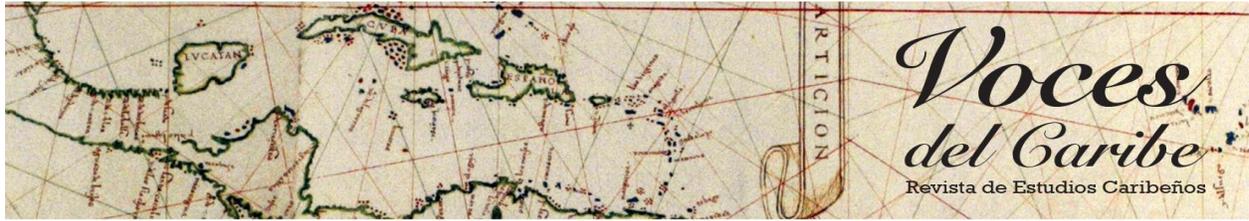
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

El pueblo donde Laura/Aisha permanece para recuperarse de una bronconeumonía con la cual se enferma durante su entrenamiento como miliciana, es atacado por un grupo de soldados y ella se ve forzada a huir junto a los campesinos, a “irse de guinda”, dejando los animales atrás.[3] Al volver, contemplan un espectáculo de horror, el primero de muchos que seguirán.

Cuando entraron al pueblo las moscas y los zopilotes formaban parches negros sobre los cuerpos hinchados de los animales. El hedor era espantoso. Los soldados habían prendido fuego a los ranchos y a todo lo que estaba adentro... habían metido en el cuarto a la vaca y al ternero y los habían dejado así, vivos. Lentamente los animales se habían desangrado. Todo el piso estaba rojo, les había tomado su tiempo morir, por eso habían mugido tanto. (139)





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

En el siguiente ataque que tiene que vivir, ya en otro pueblo y acompañado por Toño, su hijo adoptivo, aunque se escapa de la masacre, se convierte en testigo de la matanza de los niños.

Y ya se acercaban cuando oyeron balaceras seguidas y vieron un humo espeso que venía de las primeras casas. El viento les trajo voces, era más bien un fragor, disparos, explosiones, después gritos infantiles...los soldados traían niños chirriscos, como cien niños diminutos que lloraban y lloraban...Laura no vio cuando tiraron a los niños a las hogueras pero si sabe que matarlos fue una tarea difícil y de mucho cansancio porque mientras se arrastraba despacito de árbol en árbol entre los alaridos de los niños oía a los soldados quejarse y suspirar. (144)





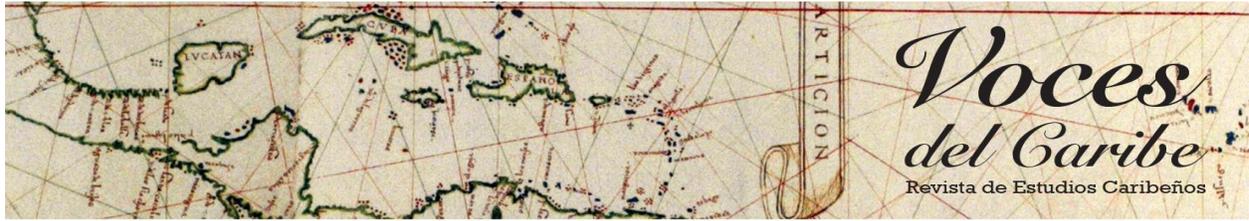
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

En vez de describir superficialmente las atrocidades, las presenta con tantos detalles grotescos y espantosos que se transforman en una realidad que nos fuerza a enfrentarla y contemplarla.

Los efectos que esta realidad causa en aquellos que la tuvieron que vivir también se ilustran con elementos hiperreales. “Alguien dijo, ‘No beban, en los pozos el ejército tira cadáveres’, pero tenían tanta sed, hubiera sido mejor beber sus propios orines pero ya no orinaban” (145). Cuando Laura/Aisha llega a un punto en donde no puede más, se entrega al estupor, a las alucinaciones: “El amanecer irradia una luz blanca. ¿Estarán tirando bombas? No, no hay ruidos, es un amanecer sin pájaros, sólo esa luz plateada, alucinante” (148). La referencia a esa “luz plateada y alucinante” en un espacio mudo tiene connotaciones siniestras que recuerdan las experiencias contadas por personas que alguna vez han estado cerca de la muerte. ¿Qué más podría describir tan exactamente el estado de la protagonista en este momento? Más tarde el lector se entera de que Laura/Aisha se había vuelto loca al saber la horrorosa verdad: “Entre pesadillas oye





Volumen 5, Número 1

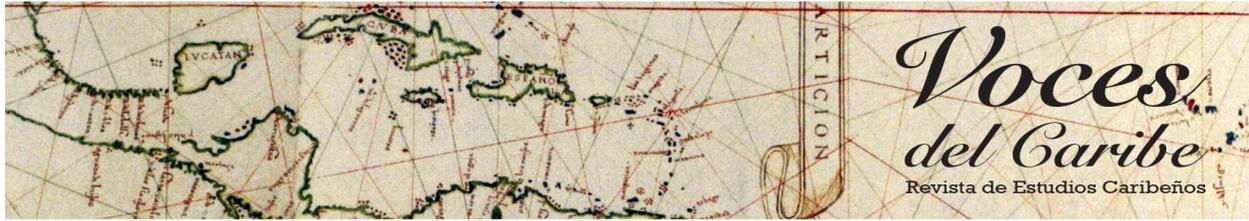
Otoño 2013

villancicos, ¿será Navidad? [...] Enloqueció cuando supo que en el pueblo neutral el ejército obligó a las mamás a meter a sus hijos en los hornos, encenderlos, cocinarlos” (148). Para ilustrar este horror de modo más detallado al lector, el texto retoma el asunto más tarde y lo reelabora. Fernando le está contando a la protagonista lo que hacen los soldados con los infantes, los más inocentes de todos:

Pues lo horrible es lo que hacen antes de ensartarlos. Los violan, a bebés recién nacidos, niñas y varones. Les meten el pene en la boca para que los bebés succionen creyendo que es leche, a eso le llaman “postre fresco”, y amarran a la madre y a los hermanos mayores para que lo vean. Sólo después, con el sexo y el ano desgarrados pero a veces aún vivos, los cuelgan de los árboles o los ensartan en estacas. (182)

Ahí es cuando culmina la violencia y a la vez el asco que el lector debe de sentir al encontrarse con una descripción gráfica, hiperreal de un crimen difícilmente imaginable.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

Tanto horror, tanto sufrimiento por parte de los inocentes pueden volver una persona cínica, por lo menos. La ilusión idílica de la revolución empieza a deshacerse, por lo menos a cuestionarse. El lector no puede quedarse sin ser afectado por lo que se describe con tanto detalle, sin opinar algo, al contemplar esa destrucción sistemática, para preguntarse si, al final, vale la pena tanto sacrificio.

Otro efecto desilusionante de tanta violencia es que, como plantea el texto, nadie se salva de la orquestación de la misma, una vez involucrado en el proceso de la guerra. No es solamente herramienta del enemigo, sino necesariamente también del amigo, del compañero, y una herramienta que éste utiliza con precisión, como vemos en el caso de Laura/Aisha, que castiga a un traidor de su grupo guerrillero.

Domingo ya está dormido, desparramado en el sillón, roncando con la boca abierta. Perfecto, piensa Aisha. Retuerce un toalla y poco a poco se la mete en la boca a Domingo. Al faltarle el aire gruñe, resuella, boquea, trata de





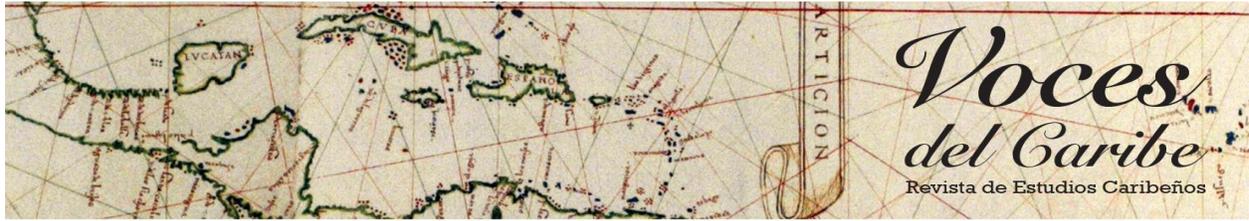
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

levantarse pero no puede, tiene adentro demasiada droga, demasiado alcohol. Aisha termina de meterle la toalla. Domingo hace un último intento por jalar aire, su cuerpo se retuerce, Aisha lo inmoviliza, pone uno de los almohadones contra su cara y lo mantiene así hasta que el cuerpo de Domingo se afloja. (165)

No es cuestión de justicia o injusticia, lo que se plantea ahí es otra realidad que ayuda a desmitificar la revolución como algo épico y fácilmente alcanzable y en cambio muestra su cara real, con todo lo que implica: el sacrificio, los efectos mentales y físicos, la suciedad, lo desagradable, lo siniestro, lo difícil. Al principio, cuando Laura/Aisha se interesa por primera vez por la política de izquierda, cuando contempla hacerse guerrillera pero todavía está lejos de la realidad y la está meramente imaginando, estamos ante la visión positiva y romántica que compartían muchos idealistas en aquel tiempo, y que en cualquier momento han recibido el impulso y la sustancia para realizar el acto revolucionario mismo. Partiendo de ahí, se hace evidente que la duda y la derrota de la





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

utopía revolucionaria se plantea desde el primer contacto físico de la protagonista con el mundo guerrillero, que ya termina en un baño de sangre (el episodio en la catedral). Las experiencias se hacen más y más fuertes y grotescas mientras se desarrolla la trama, y así como se de-romantiza la idea de la revolución a través de las imágenes hiperrealistas, también se intensifica la distopía que presenta aquella para un futuro mejor. Al final, la guerrilla se destruye por completo, y con ella cualquier posibilidad de mejorar la situación de los pobres, en un total fracaso. “Empezó el bombardeo. Las casitas volaban hechas trizas, las personas morían como moscas...los combatientes se movieron de los barrios populares a los barrios de los ricos, a ver si se atrevían a bombardear a esos. No se atrevieron a bombardear a los ricos pero siguieron bombardeando los pobres.” (269-70)

A pesar de la desilusión en torno a la posibilidad de alcanzar un final exitoso en la revolución, Laura/Aisha continuamente vuelve a participar en la guerrilla. Esto muestra que no es nada fácil romper el idealismo real y la visión utópica tan engranada en un ser





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

y su visión del mundo. Además, no se presenta en ningún momento una alternativa, es decir otra manera de aspirar y llegar a un futuro mejor. ¿Qué queda entonces para aquellos que hoy en día tienen que enfrentarse con la cruel realidad de la sociedad actual, sin ninguna utopía en la cual se puede buscar refugio?

Aquí es cuando vuelve lo que Laura/Aisha observaba y temía desde su infancia: el “eso”, lo que la desolación y desesperación sembraban como una semilla maligna en los niños, y que florece como una yerba mala durante toda su vida. Las pandillas también se podrían llamar el cáncer de la sociedad actual, un cáncer que produce una violencia ciega contra los elementos más débiles sin cualquier propósito más allá de algo muy inmediato, como el robo de una mercancía, como ilustra el siguiente ejemplo:

Los chicos tenían gorros con las viseras echadas sobre los ojos. Flora detuvo a Aisha con el brazo y vieron cómo los chiquitos les disparaban a las viejas a sangre fría. Les estallaron la cara, el cerebro, y ya caídas les seguían





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

disparando mientras los más pequeños se apoderaban de los canastos. Les disparaban en el suelo y los cuerpos de las ancianas saltaban. Verlas saltar ya muertas les daba risa a los muchachos. (261)

Otra vez la descripción incluye detalles hiperrealistas que subrayan su calidad siniestra.

Al final de la obra, nuestra protagonista se deja a la resignación y se muda a los Estados Unidos para vivir en el imperio, lo cual a la vez significa vivir en contra de los ideales para los cuales había luchado por tanto tiempo. ¿Añade este hecho a la versión pesimista del futuro posible para la generación actual? ¿No hay otra opción que entregarse al enemigo para sobrevivir? Dentro del texto, la derrota, la pérdida de la esperanza, y la resignación final ante la distopía que se apodera más y más de la situación actual están reflejadas otra vez gráficamente en la detallada descripción del aspecto físico cambiado de Laura/Aisha después de volver de los Estados Unidos a su tierra natal. “Ya no está la brillantez de sus ojos, aquella boca generosa y sensual es un par de labios tensos, y aquella





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

lisa piel perfecta color aceituna ahora es como un cuero, como de alguien que ha vivido a la intemperie. Y aquel pelo largo y sedoso es ahora un montón de mechitas tiesas, mal cortadas." (284) Una descripción tal vez exagerada, pero muy poderosa como metáfora para lo que significa la disolución de una utopía: perder la esperanza en un futuro mejor, en un cambio posible que había alimentado tanta voluntad y fuerza para luchar, es como perder el sentido de la vida.

Con su novela, Anacristina Rossi logra retratar las dificultades y los obstáculos que enfrenta una nación centroamericana como Costa Rica, y en particular sus clases periféricas, intentando reconstruirse después de una época conflictiva y a la vez bajo de la influencia destructiva del neoliberalismo. Las implicaciones pueden llegar más allá de sus limitaciones geográficas: la historia no se define como caribeña ni como centroamericana, no se limita a definiciones geo-nacionales, se enfoca más bien en las condiciones y particularidades locales que determinan la situación actual, lo cual por un lado previene una generalización de los factores que causaban el estatus quo, algo que





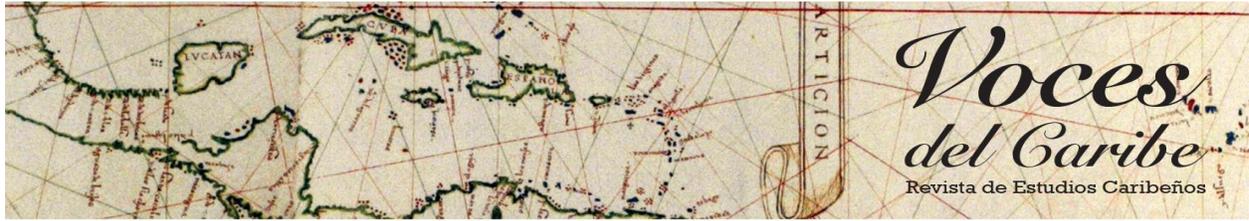
Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

afectaría la aparente “realidad” de lo narrado, y por otro lado atesta a una cierta universalidad o por lo menos a una experiencia compartida dentro del mundo pan-caribe-centroamericano, y en extensión, dentro del mundo moderno latinoamericano. La experiencia de las pandillas une el contexto de Costa Rica con muchas otras comunidades latinoamericanas, se puede pensar, por ejemplo, en ciudades como México D.F., Medellín y Rio de Janeiro; es un punto de conexión que demuestra qué resultados podría causar la “desesperación absoluta” (273) de un sector de la población.

En resumen se puede decir que desde el inicio hasta el fin la historia de Laura/Aisha se pinta con técnicas hiperrealistas: empezando con la manera de describir su vida en el barrio pobre, el “eso” que le perseguía, la manera de narrar la vida guerrillera y las experiencias con el ejército, su volver a la sociedad “normal”, fuera de la resistencia. El hiperrealismo también está presente en la manera en que ella se percibe a sí misma, en el hecho de que no para nunca, que se inmoviliza completamente por años después de volver de la guerrilla. Cada vez que las consecuencias de la realidad la afectan de forma





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

exagerada e hiperreal (por ejemplo, el papá, la pobreza, la guerrilla), ella también se ve de forma hiperreal: ella puede ayudar al presidente, puede ser madre, puede cambiar el mundo. Laura/Aisha, como ya indica el doble nombre, es por lo menos dos personajes en uno.

Todas estas estrategias sirven para pintar el desencanto de la revolución fallida como solución para el futuro: mientras los espectadores de las obras creen que lo que ven no es real, en cambio ella busca presentar una realidad avasallante ante la cual el lector no puede decir que no es verdad. El desencanto de la revolución es algo real que deja la sociedad sin utopía, es decir, lo hiperreal es una estrategia para garantizar que el lector no tenga oportunidad de dudar que la realidad centroamericana post-revolucionaria sea distópica.

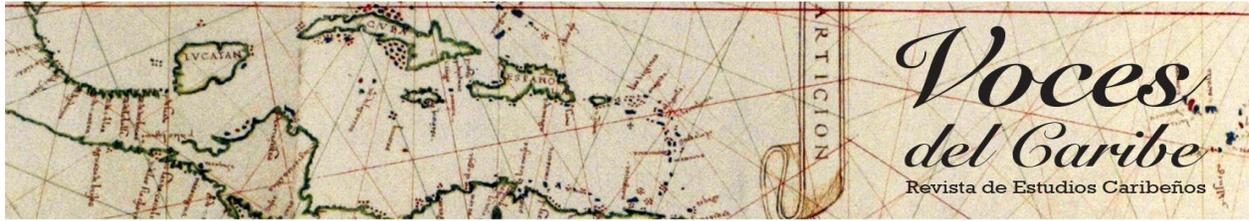
*Arne Romanowski*

**University of Pittsburgh**



**Romanowski**

338



Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

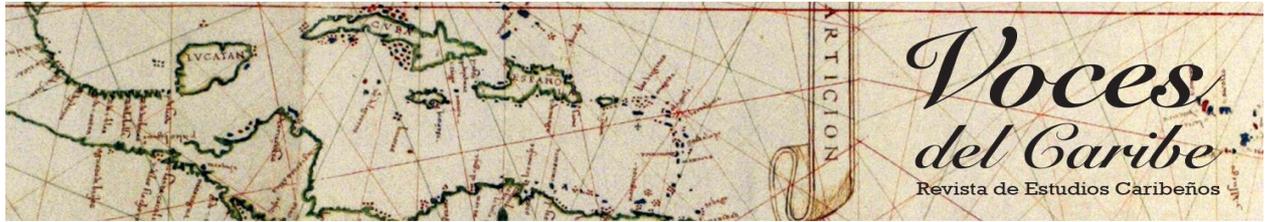
## Notas

1 Carver, uno de los pioneros del hiperrealismo literario norteamericano, dice, por ejemplo: "The best art has its reference points in real life." (March-Russell 237)

2 Para Baudrillard, por supuesto, el mundo hiperreal se define por reproducciones sucesivas de previas reproducciones de la realidad, que al final causan una casi- desaparición de la distinción entre significado y significante, una versión simulada de la realidad (y no la realidad misma). Véase Baudrillard, Jean (60-69).

3 "Irse de guinda" es cuando los campesinos "tienen que ir a esconderse a las quebradas y barrancos mientras los soldados entran a los pueblos y matan todo lo que vean." (Rossi 138)





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

### Obras Citadas

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Glaser. Ann

Arbor: U of Michigan P, 1994. Print.

De Ita Fernando. "La danza de la pirámide: historia, exaltación y críticas de las

nuevas tendencias del teatro en México." *Latin American Theatre Review*

23: 1 (1989): 9-17. (p.13). Print.

Gann, Myra S. "El teatro de Víctor Hugo Rascón Banda: Hiperrealismo y

destino." *Latin American Theatre Review*, Fall (1991): 77-88. Print.

Glissant, Edouard. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. Charlottesville: UP of

Virginia, 1989. Print.

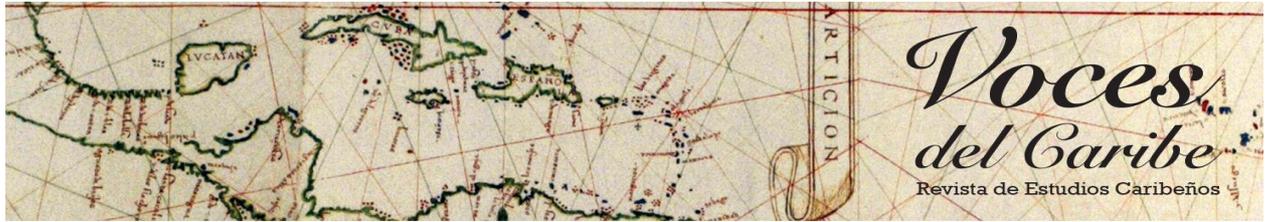
Kearns, Sofía. "Anacristina Rossi's *Limón Reggae*: Pan-Caribbean identity and

Central American Politics." *Ciberletras* 18. Dec (2007). Web.

LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins

University Press, 2001. Print.





Volumen 5, Número 1

Otoño 2013

March-Russell, Paul. *The Short Story: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. Print.

Rodríguez, Ana Patricia. "La producción cultural en Centro América bajo la égida del neoliberalismo." Baeza Ventura, Gabriela, and Marc Zimmerman, coords. *Estudios culturales centroamericanos en el nuevo milenio*. San José: UCR, 2009. 25-33. Print.

---. *Dividing the Isthmus: Central American Transnational Histories, Literatures, and Cultures*. Austin: University of Texas Press, 2009. Print.

Tirado González, Francisco. "El hiperrealismo narrativo en la obra de Lucía Etxebarria." Encinar, Angeles, Eva Lofquist, and Carmen Valcárcel. *Género y géneros: escritura y escritoras iberoamericanas*. Madrid: Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, Servicio de Publicaciones de la UAM, 2006. Print.

Rossi, Anacristina. *Limón Reggae*. San José: Costa Rica: Legado, 2007. Print.

