



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

*Espacios asediados.*  
*(Re)presentaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas*  
*de posguerra*

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Estudios de  
Posgrado en Literatura para optar al grado de Magister Litterarum en  
Literatura Latinoamericana

ALEXANDRA ORTIZ WALLNER

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio  
Costa Rica  
2004

## *Agradecimientos*

Si bien este estudio es el resultado de incontables horas de lectura y de trabajo solitario, no pocas personas participaron de diversas formas en su construcción.

Debo agradecer en primer lugar al Servicio Alemán de Intercambio Académico DAAD por haberme otorgado una beca para realizar una estadía corta de investigación en Alemania durante los meses de abril, mayo y junio del 2002. Gracias a esta estadía fue posible completar satisfactoriamente las bases del proyecto de investigación. Asimismo, agradezco al Sistema de Estudios de Posgrado, al Programa de Posgrado en Literatura, al Programa de Posgrado en Artes y al Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas CIICLA de la Universidad de Costa Rica por haberme dotado con una beca para iniciar la escritura de esta tesis.

Al Dr. habil. Werner Mackenbach por su interés constante, sus muy acertadas observaciones y críticas, su confianza en mi trabajo, por compartir sus conocimientos sin reserva alguna y por la amistad que se inicia en nuestro común interés y nuestra pasión por Centroamérica. Así también por haber contribuido a retomar mis vínculos con la cultura alemana.

A la Dra. Ligia Bolaños por el cariño y convicción con que ha apoyado mis iniciativas, por su generosidad, por sus comentarios y el apoyo incondicional en mi formación.

Al Dr. Henning Jensen por las largas conversaciones, sus enseñanzas, su generosidad, solidaridad y, en especial, por su amistad.

A la Dra. María Pérez y al Dr. Jorge Andrés Camacho por su apoyo académico, pero en especial por su interés personal.

Al Dr. Francisco Rodríguez, al Dr. Héctor M. Leyva y a la Dra. Magda Zavala por haber contribuido con sus comentarios y referencias teóricas y bibliográficas a que este estudio fuera mejor.

A Sergio Rojas y Verónica Ríos, por su lucidez crítica y por haberme acompañado, recordándome con sus palabras lo fundamental de la solidaridad y sinceridad entre las personas.

A Guadalupe Hernández, Elizabeth Muñoz, Edgar Porras, Marcela Barguil, Verónica Monestel, Raúl Camacho, Luciana Pavez y Víctor Alba, George García y Amanda Alfaro, Alexander Jiménez, Mario Salas por la amistad incondicional a lo largo de todos estos años.

A mi familia, por la paciencia, el optimismo y cariño con que recibieron desde el inicio mi decisión de transitar por este camino.

A Pablo, quien más que nadie compartió conmigo los momentos productivos y los tiempos de silencio. Por su apoyo, su respeto, su constancia y su paciencia. Por las risas y aventuras, por su humanidad y su amor.

A todas y todos, gracias.

## *Índice*

<b>Uno.</b>	
<b>(Des)memorias y silencios. Los fragmentos de una transición</b>	7
<b>Dos.</b>	
<b>Escenarios centroamericanos</b>	27
2.1. Centroamérica como región	28
2.2. Procesos culturales y transiciones democráticas	34
2.3. El lugar de la literatura	42
2.4. Una perspectiva incluyente: los estudios comparados	58
<b>Tres.</b>	
<b>Territorialidades de la narrativa centroamericana contemporánea</b>	62
3.1. Novelas centroamericanas de posguerra: problemas de constitución de una categoría de periodización literaria	63
3.2. El fenómeno de la violencia y sus (re)presentaciones estéticas	88
3.2.1. Narrativa de la violencia	103
3.2.2. Estética del terror	106
3.2.3. Estética de la violencia	107
3.2.4. Estética del cinismo	109
3.3. La relocalización de la violencia	111
<b>Cuatro.</b>	
<b>En tránsito. Espacios y movimientos</b>	120
4.1. Cuerpos, lugares y escrituras	121
4.2. Literaturas en movimiento	139

<b>Cinco.</b>	
<b>Espacios asediados</b>	147
5.1. "Todos somos criminales": La deconstrucción de la ciudadanía por la violencia	148
5.2. Cuerpos mutilados: desmembrar identidades	163
5.3. Espacios que hieren – las heridas del espacio	170
<b>Seis.</b>	
<b>Fracturas identitarias</b>	191
6.1. Entre memorias y desplazamientos: versiones críticas de la nacionalidad	192
6.2. El vacío en el espejo	215
<b>Siete.</b>	
<b>Articulaciones. Metáforas centroamericanas del fin de siglo XX</b>	226
<b>Ocho.</b>	
<b>Bibliografía</b>	232
8.1. Fuentes primarias	233
8.2. Fuentes secundarias	234
8.2.1. Estudios sobre literaturas y procesos culturales centroamericanos contemporáneos	234
8.2.2. Otras obras literarias consultadas	238
8.3. Bibliografía general	240

**Uno**

*(Des)memorias y silencios.*

*Los fragmentos de una transición*

## Uno

### *(Des)memorias y silencios.*

#### *Los fragmentos de una transición*

“¿Cuántos días han pasado desde que tronó la guerra en mis montañas tristes, en mis montañas alegres, en mis montañas bajas, en los pueblos y en las ciudades? ¿Cuántas mujeres, cuántos niños, cuántos ancianos, cuántos hombres, cuántos muertos, cuánto dolor, cuántas lágrimas, cuánta destrucción...?” Nos pregunta la novela de Franz Galich *Huracán corazón del cielo* (1995) al llegar a su final. Interrogantes que sin duda evocan experiencias diversas en los lectores que vivimos, de cerca o de lejos –en primera, segunda o tercera persona–, uno de los momentos más violentos de la historia reciente de Centroamérica.

La escritura, o más bien ciertas literaturas, son también formas de hacer memoria y de mostrar visiones más justas capaces de llenar vacíos en el conocimiento acerca de nuestras sociedades. A través de los textos literarios no sólo existe la posibilidad de leer y comprender el pasado, sino que también constituyen una entrada al presente y una mirada hacia el futuro. Como sostiene la filósofa María Teresa López de la Vieja, los textos literarios “introducen nuevas posibilidades, soluciones imaginarias, ejemplos” (2003: 15), es decir, *muestran experiencias*. Las novelas que ocuparán las páginas de esta investigación muestran múltiples experiencias de las sociedades centroamericanas de los años noventa y principios del siglo XXI, es decir, del momento de transición de los conflictos armados a los años de la posguerra.

Emprender un estudio comparativo sobre una práctica literaria reciente como lo es la novela centroamericana publicada durante la posguerra de finales del siglo XX obedece a las diversas necesidades que han evidenciado en los últimos años los estudios literarios sobre y de la región.

El presente estudio articula tanto la teorización y conceptualización de una práctica literaria determinada, lo que aquí se denomina y problematiza como novelas centroamericanas de posguerra, como un ejercicio de superación de la perspectiva que suele privilegiar como objeto de estudio a las literaturas nacionales. De esta forma, uno de los objetivos consiste en trascender, a partir del estudio comparativo de las novelas, el análisis aislado de obras y autores particulares. Aquí, el objeto de estudio es asumido como un conjunto literario –en términos de Alejandro Losada (1983, 1987)– y el fenómeno literario es analizado como un hecho social, es decir, como un aspecto determinante de los procesos culturales centroamericanos que empiezan a gestarse en un momento particular, el fin del siglo XX.

Ante la diversificación de la producción literaria centroamericana que se evidencia en las literaturas que surgen con especial fuerza en este fin de siglo, como la escrita por mujeres, la de autores indígenas, las novelas históricas, la narrativa urbana, la narrativa de la violencia o la étnica, por ejemplo, se promueven nuevos campos de estudio, la mayoría de los cuales apenas han empezado a ser nombrados por la crítica. Esta investigación quiere participar de este espacio al articular una propuesta de acercamiento a algunos de los nudos problemáticos constituidos en las coordenadas de ciertas novelas escritas y publicadas a lo largo de los últimos años.



En este sentido, se trata aquí de decir el silencio que ha prevalecido tanto sobre la producción literaria de la región como sobre las teorías y conceptualizaciones críticas invisibilizadas por los discursos dominantes acerca de quiénes producen y qué escribimos los centroamericanos en la actualidad. La investigación no pretende ofrecer una visión global –y mucho menos absoluta– de los procesos narrativos de la región, en primer lugar porque la tarea de completar el mapa literario centroamericano sólo puede lograrse desde una plataforma colectiva que logre articular tanto la producción científica literaria centroamericana como la que se está generando en otros espacios académicos fuera de la región. En segundo lugar, al estar el objeto de estudio limitado a un corpus determinado –que se compone de las novelas escritas por tres escritores: el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa<sup>1</sup>, el salvadoreño Horacio Castellanos Moya<sup>2</sup> y el guatemalteco-nicaragüense Franz Galich<sup>3</sup>– las lecturas que aquí se ofrecen únicamente

---

<sup>1</sup> Nació en Ciudad de Guatemala en 1958. Luego de terminar el colegio viajó por Europa. Más tarde, en Nueva York, estudió cinematografía dos años. Tras vivir varios años en Marruecos, hoy reside de nuevo en Guatemala. Su primera obra fue publicada en inglés con el título *The Path Doubles Back (El camino se dobla)* en 1982. Ha publicado tres colecciones de cuentos y ocho novelas cortas, tanto en editoriales guatemaltecas como en Seix Barral y Alfaguara. Es autor de *Cárcel de árboles/El salvador de buques* (1992), *El cuchillo del mendigo/El agua quieta* (1992), *Lo que soñó Sebastián* (1994), *El cojo bueno* (1996), *Que me maten si...* (1997), *Ningún lugar sagrado* (1998), *La orilla africana* (1999), *Piedras encantadas* (2001) y *El tren a Travancore (Cartas indias)* (2002). Sus textos han sido traducidos al inglés (por Paul Bowles), al francés, al alemán, al italiano y al japonés.

<sup>2</sup> Nació en Honduras en 1957, pero se crió y creció en El Salvador. Narrador, ensayista y periodista, desde 1979 ha salido y regresado a El Salvador. Durante varios años vivió en Canadá, Costa Rica, España y México. Actualmente reside en Guatemala. De 1991 a 1997 fue subdirector de la revista *Tendencias* en El Salvador y director del semanario *Primera Plana*. Es autor de las novelas *La diáspora* (1989, 2002), que le mereció el Premio Nacional convocado por la Universidad Centroamericana en 1988, *Baile con serpientes* (1996), *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* (1997), *La diabla en el espejo* (2000), *El arma en el hombre* (2001), que lo ubicó como finalista del Premio Rómulo Gallegos, y *Donde no estén ustedes* (2003), así como de los volúmenes de relatos *¿Qué signo es usted, niña Berta?* (1981), *Perfil de prófugo* (1987), *El gran masturbador* (1993), *Con la congoja de la pasada tormenta* (1995), *Indolencia* (2004) y del ensayo *Recuento de incertidumbres. Cultura y política en El Salvador* (1993).

<sup>3</sup> Nació en Guatemala en 1951. Narrador, ensayista y dramaturgo, es Licenciado en Artes y Letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Ha sido profesor de la Universidad Centroamericana UCA y actualmente lo es de la Universidad Politécnica en Managua, Nicaragua, donde reside desde hace muchos años. Ha publicado ensayos, artículos y cuentos en diversas revistas centroamericanas. Es cofundador de la revista nicaragüense *El ángel pobre* y miembro del Seminario permanente de investigación “Hacia una historia de las literaturas centroamericanas” desde sus inicios. Ha publicado los volúmenes de relatos

pueden ser apreciadas como fragmentos de un momento desafiante de nuestra historia cultural.

En sintonía con los desafíos que desde los inicios me planteó la investigación, a continuación se expondrán varias dimensiones del proceso que generó el estudio.

### *El corpus*

La selección del corpus está vinculada a los procesos históricos, socioeconómicos y culturales que vive Centroamérica a partir de la década de 1990. Ellos resultan fundamentales para introducir las nuevas condiciones en que se está (re)construyendo la región. Como apunta Rafael Cuevas<sup>4</sup>, la década de los noventa está matizada por la existencia de una cultura de la intolerancia, la segregación y la violencia. Las décadas de los setenta y los ochenta, continúa Cuevas, son las bases de las dinámicas de confrontación y lucha armada y a la vez fueron el espacio que permitió el surgimiento de formas de pensar y actuar radicales. Se perfila, como resultado de estos procesos, una cultura contestataria en la voz propia de determinados sectores sociales.

Es en consonancia con estos cambios de carácter social, inmersos en el contexto de las transiciones democráticas y procesos de paz que se viven en Centroamérica durante los últimos diez años del siglo XX, que la democratización, los derechos humanos, la pobreza y la modernización continúan siendo factores que marcan los

---

*Ficcionario inédito* (1989), *La princesa de Ónix y otros relatos* (1989) y *El ratero y otros relatos* (2003), una colección de cuentos que fue escrita hacia 1979; asimismo las novelas *Huracán corazón del cielo* (1995) y *Managua, salsa city (¡Devórame otra vez!)*, que mereció el Premio Centroamericano de Literatura Rogelio Sinán 1999-2000. En el 2004 aparecerá una reedición de *Ficcionario inédito* en Managua y su más reciente novela *En este mundo matraca* será publicada.

<sup>4</sup> Rafael Cuevas. *Traspatio florecido. Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990)*. Heredia: EUNA, 1995, 87.

desafíos estructurales para la región. Las diversas formas en que estas dinámicas son enfrentadas, comprendidas, asimiladas o rechazadas discursivamente en las sociedades guatemalteca, salvadoreña y nicaragüense, comparten espacios del pasado más cercanos entre sí que con el resto de países de la región<sup>5</sup>. En este sentido, las siguientes apreciaciones de Rafael Cuevas apoyan la propuesta:

En la Guatemala y El Salvador de los últimos años, surge una sociedad abigarrada y dinámica. Es un mundo sumamente contradictorio pero a la vez rico en acontecimientos, propuestas y posibilidades que surgieron en estos años turbulentos del ochenta, y que seguramente cuajarán en los años por venir, variando el perfil de nuestros países.<sup>6</sup>

El caso de Nicaragua, por otro lado, aparece indisoluble de la influencia cultural de la Revolución Sandinista, que se extiende a nivel centroamericano:

El protagonismo de lo popular y sus formas concretas de expresión en Nicaragua insuflaron entusiasmo en los sectores identificados con los procesos de transformación radical en Centroamérica; la literatura testimonial o inspirada en el testimonio; la canción campesina que canta las gestas épicas del pueblo y la inspirada en la música popular recreándola [...] Históricamente, se relacionó lo popular con la afirmación de la independencia, la autodeterminación, y por ende, con el antiimperialismo [...]<sup>7</sup>

En la narrativa centroamericana escrita entre los años de 1960 y 1990 existe una tendencia que privilegia la reelaboración de temas y situaciones íntimamente ligadas a la experiencia y el compromiso revolucionarios de quienes escribieron. En

---

<sup>5</sup> Dentro de la gran cantidad de situaciones a las que se puede hacer referencia, Edelberto Torres Rivas escribe: “La vida cotidiana de importantes sectores de la población civil durante los años de la dictadura militar en Chile, El Salvador, Uruguay, Guatemala, Argentina, Perú y Haití, y en algunas zonas de México, Honduras o Brasil –y por momentos en Nicaragua, Bolivia y Paraguay- experimentaron de manera reiterada el terror contrainsurgente y el de la resistencia popular. Por sus efectos lo resumimos en la figura que produce la mayor inseguridad y el mayor dolor, el desaparecido.” Edelberto Torres Rivas, comp. *Democracia y violencia política*. Cuadernos de Ciencias Sociales. San José: FLACSO, 1998, 16.

<sup>6</sup> Cuevas, op.cit., 89.

<sup>7</sup> Cuevas, op.cit., 122-123

sociedades como la guatemalteca, la salvadoreña y la nicaragüense de esos años, la literatura posibilitó y desarrolló una reescritura alternativa de la historia.

Para la década de 1990, la complejidad de los procesos políticos que desembocaron en el inicio de proyectos de democratización para la región, transformaron y ampliaron la conflictividad social al visibilizar la fragmentariedad de estas sociedades. Es en este contexto que surge un corpus narrativo que ha sido nombrado como las novelas centroamericanas de posguerra. La investigación expondrá el surgimiento y desarrollo de una escritura centroamericana, la cual puede ser abordada desde las relaciones entre literatura y violencia, así como desde las diversas presentaciones y representaciones estéticas de la misma en determinada esfera de la producción novelística actual de la región. Por otro lado, el estudio de las novelas también se detiene en la construcción de los espacios geográficos e identitarios, así como en la constitución de los textos mismos como espacio.

Así, el corpus ha sido seleccionado tomando en cuenta estos cuatro aspectos:

- la constante de Centroamérica como referente en las novelas;
- una temporalidad centroamericana, que incluye el momento de publicación de las novelas y aspectos de la realidad extraliteraria fáctica (la realidad específica centroamericana constituida o en vías de constitución en un proceso continuo de transformación social en el momento de redacción y publicación de las novelas que se examinarán, es decir, ¿con cuáles aspectos o elementos socioculturales tienen relaciones las novelas?);
- el espacio geográfico, el cual da cuenta de que aquellos espacios geográficos representados no son homogéneos (ciudad/campo/selva);

- el espacio corporalizado, en tanto las estructuras autoritarias transpersonales, políticas y religiosas ya no proveen un marco de referencia claro que hable de la propia identidad. El cuerpo es el lazo de unión entre las prácticas cotidianas y la organización del poder.

A partir de estos cuatro aspectos, mi investigación propone que en literatura, la región centroamericana es una "hipótesis por demostrar" en las novelas en estudio. La región es una construcción social en la historia y como tal, se relaciona con un sentido de pertenencia a determinados espacios geográficos e identitarios. Las lecturas que aquí se proponen indagan en esta dirección.

#### *La problematización del término posguerra*

En cuanto al término de la posguerra centroamericana propongo que debe ser entendida en un primer momento como una transición. Los procesos de paz son institucionalizados en el marco de desafíos y asimetrías sociales como la democratización, los derechos humanos, la pobreza y la pregunta por la modernización.

La transformación de las sociedades centroamericanas a partir de los años ochenta y noventa se manifiesta asimismo en los procesos de desintegración interna con el surgimiento de los nacionalismos étnicos (en Guatemala y Nicaragua, por ejemplo) y las migraciones transnacionales, como también en los procesos de desintegración externa, debida a las migraciones internacionales y los efectos de la globalización. Ahora bien, el término posguerra no se propone como una categoría

cerrada y absoluta, más bien se emprenderá su problematización y la discusión sobre su viabilidad en y para el campo literario y cultural de la región centroamericana.

### *La perspectiva comparativa*

Es importante aclarar que la perspectiva de los estudios comparados en literaturas centroamericanas es una forma de estudio y análisis relativamente reciente en la producción crítica de la región. Asumir esta perspectiva implica el cuestionamiento así como la reflexión sobre los presupuestos de la historiografía literaria centroamericana en su visión más tradicional y oficial. Así, la historia de la literatura que pueda desprenderse de mi estudio no es historia de los autores y autoras o de sus obras literarias; es un fragmento de la historia de uno de los procesos literarios que vive la literatura centroamericana actualmente.

En este sentido, un estudio comparativo sobre novelas producidas y publicadas en el contexto de la posguerra en Guatemala, El Salvador y Nicaragua constituye un esfuerzo integral que cumpliría la función de introducir un sector poco explorado de la literatura centroamericana contemporánea en los siguientes espacios: el ámbito académico costarricense y el regional, y, en las discusiones y debates culturales actuales en torno a la construcción de identidades -individuales, nacionales y regionales-, desde una perspectiva crítica y centroamericana a la vez.

### *El estado de la cuestión*

La revisión e investigación bibliográfica inicia en el año 2001. Dada la dificultad que existe para ubicar los textos literarios y críticos publicados en la región, en gran

medida debido a su falta de difusión en los mismos países centroamericanos, el acopio de material pasó por diversas etapas. Una vez concluida la investigación bibliográfica en las bibliotecas de la Universidad de Costa Rica y en el Centro de Información y Referencia sobre Centroamérica y el Caribe (CIRCA), que pertenece al Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas CIICLA (UCR), además de algunas bibliotecas personales, surgió la posibilidad de revisar el Centro de documentación del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA), en La Antigua, Guatemala, así como las más importantes librerías de la Ciudad de Guatemala.

En el año 2002 esta investigación recibió el financiamiento del Servicio Alemán de Intercambio Académico DAAD para realizar una estadía corta de investigación en Alemania. Durante tres meses se trabajó en las bibliotecas de humanidades de la Universidad Johann Wolfgang Goethe en Frankfurt am Main, en la Biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín y en la biblioteca personal del Dr. Werner Mackenbach. Todas estas actividades posibilitaron la elaboración del proyecto de tesis.

De los resultados obtenidos de la investigación bibliográfica, el estado de la cuestión constata los siguientes aspectos:

- Una ausencia significativa de las literaturas centroamericanas en las más diversas historias literarias latinoamericanas, hispanoamericanas e iberoamericanas, salvo cuando se mencionan figuras consagradas internacionalmente como Rubén Darío y Miguel Ángel Asturias.
- El predominio de historias literarias nacionales que suelen ignorar la producción del resto de la región y que, por lo tanto, no se ocupan de las interrelaciones

entre textos, autores, condiciones de producción y recepción e instituciones literarias.

- Escasas investigaciones sobre la novela centroamericana como conjunto, situación que, sin embargo, está transformándose. El primer estudio sistemático que debe ser mencionado aquí es *La novela centroamericana. Desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual* (1982) de Ramón Luis Acevedo. Me refiero a una transformación ya que he verificado un surgimiento relativamente reciente del interés académico por la investigación de la novela centroamericana.
- La publicación de libros como: *Los senderos del volcán. Narrativa centroamericana contemporánea* (1991) de Ramón Luis Acevedo, *La maldición de Scheherazade. Actualidad de las letras centroamericanas (1980-1995)* de Selena Millares (1997), *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990* de Arturo Arias (1998) y *De la guerra a la paz. Perspectivas críticas sobre la literatura moderna centroamericana* de Ricardo Roque Baldovinos y Roy Boland Osegueda (2002).
- La elaboración de tesis doctorales: "La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del periodo 1970-1985" de Magda Zavala (1990), "Narrativa de los procesos revolucionarios 1960-1990" de Héctor M. Leyva (1995), "La reescritura de la historia en la novela centroamericana" de Ann van Camp (actualmente en elaboración) y la tesis de habilitación "Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre" ("La utopía deshabitada. La novela nicaragüense de los años ochenta y noventa") de Werner Mackenbach (2002).



- La existencia de una cantidad significativa de artículos y ponencias, en su mayoría presentados en congresos, seminarios y encuentros, en donde destacan los nombres de críticos literarios como Anabella Acevedo, Aída Toledo, Beatriz Cortez, Werner Mackenbach, Rafael Lara Martínez y Arturo Arias.
- Por último, y no menos interesante es la publicación de textos que pueden ser ubicados en el ámbito de los estudios culturales centroamericanos: *Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica* de Amelia Mondragón (1993), *Recuento de incertidumbres. Cultura y transición en El Salvador* de Horacio Castellanos Moya, también del año 1993, *Entre la poesía y la pared. Política cultural sandinista 1979-1990* de Klaas Wellinga (1994), *Traspatio florecido. Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica* de Rafael Cuevas Molina (1995), *La casa en llamas. La cultura salvadoreña a finales del siglo XX* de Miguel Huevo Mixco (1996), *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990* de Arturo Arias (1998), *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX* de Leonel Delgado Aburto (2002) y *Pasos a desnivel. Mapa urbano de la cultura contemporánea en Guatemala*, coordinado por Rosina Cazali y Barroco descalzo. *Colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua* de Erick Blandón, publicados en el 2003. Estudios en los que la literatura ocupa un lugar central.

El panorama que ofrecen estos estudios no se aleja de la condición fracturada de las culturas centroamericanas, incluso es posible hablar de cierta dispersión del corpus

crítico en general, y a la vez, de la poca atención que hasta ahora han recibido las así llamadas novelas centroamericanas de posguerra.

### *Los objetivos*

Los objetivos de la investigación se han planteado de la siguiente forma:

- Objetivo general

–Mostrar, analizar y comparar los espacios que ocupan las (re)presentaciones estéticas de la violencia y las (re)presentaciones geográficas en las novelas seleccionadas de Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya y Franz Galich.

- Objetivos específicos

–Situar al conjunto literario en estudio en los procesos culturales que vive Centroamérica desde finales de la década de 1980 hasta inicios del siglo XXI.

–Problematizar la noción novela centroamericana de posguerra como categoría de periodización literaria.

–Examinar y comparar las relaciones entre las diversas presentaciones y representaciones estéticas de la violencia en las novelas.

–Indagar y comparar la construcción del espacio –sea éste geográfico, literario, corporal y/o identitario- en las novelas en estudio.

Los enfoques revisados en el estado de la cuestión dan cuenta de la necesidad de construir una perspectiva ampliada de lectura y análisis que permita conciliar la emergencia de la diversidad de aspectos presentados en las novelas por estudiar. Es decir, demanda trascender perspectivas unívocas. En esta línea, el estudio comparativo

de novelas producidas en el periodo de posguerra guatemalteca, salvadoreña y nicaragüense es una oportunidad para ampliar la perspectiva de los procesos literarios, pues por ejemplo, también será posible leerlos desde un punto de vista regional.

Vinculada a estas reflexiones, la presente investigación aspira a discutir las formas en que se mantiene y/o se modifica la representación de "lo centroamericano" en los textos estudiados, orientada por la interrogante acerca de si es posible hablar de una especificidad regional o, si más bien estamos frente a "una crisis en la representatividad centroamericana"<sup>8</sup>.

Los particulares procesos sociales, políticos e históricos que vive Centroamérica no se limitan a estas esferas de sus sociedades, también emergen procesos distintivos en el ámbito cultural y por ende en el literario. El fin de la lucha armada significó la transición hacia nuevas formas asimétricas de negociación, tanto políticas como civiles, pero también reveló la incorporación del desencanto en la vida cotidiana. Estos cambios se manifiestan en las formas de narrar que surgen con particular fuerza en la época de posguerra, evidenciables especialmente en lo que al género de la novela se refiere.

### *Las hipótesis*

Si, como ya se mencionó, los años de guerras y enfrentamientos armados exigieron oposiciones definitivas y hasta tajantes, las tendencias contestatarias que comienzan a definirse a partir de los años noventa están vinculadas a un espacio de concertación de intereses divergentes y a la (re)negociación de conflictos. Ahora son necesarias las posturas plurales, las voces menores, subjetividades parciales, ya no en

---

<sup>8</sup> Ver Arturo Arias (1998a), 273 y ss.

función de las identidades nacionales y colectivas, sino más bien desde la diferencia. En este sentido, el proyecto mismo exigió el planteamiento de un conjunto de hipótesis:

–Las formas de narrar que surgen con particular fuerza en la época de posguerra, que se evidencian especialmente en la novela, manifiestan el ocaso de los proyectos revolucionarios y el fin de la lucha armada, una transición hacia nuevas formas asimétricas de negociación (políticas y civiles) y a la vez la incorporación del desencanto en la vida cotidiana.

–Las crecientes migraciones y desplazamientos hacia los centros urbanos así como los exilios –voluntarios e involuntarios- y las migraciones internacionales (que en el caso de Guatemala, El Salvador y Nicaragua modifican radicalmente las sociedades) muestran las transformaciones del espacio centroamericano.

–En las novelas seleccionadas, la constitución y representación del espacio urbano, del espacio rural y del espacio corporal se encuentran vinculadas al cuestionamiento de las identidades.

–Las novelas visibilizan nuevas formas de violencia y presentan una reflexión sobre el fenómeno en sí mismo. Un aspecto que destaca es la relación del fenómeno de la violencia con el discurso acerca de la constitución de la ciudadanía.

Con estas hipótesis, la investigación emprende el estudio de las posibilidades de representación y no representación de "lo centroamericano" en las novelas seleccionadas. Con "lo centroamericano" me refiero a dos dimensiones de una construcción discursiva: la de una especificidad y la de una representatividad regionales, centroamericanas.

### *La perspectiva teórico-metodológica*

Finalmente, se presentan a continuación las premisas teórico-metodológicas desde las que se ha construido la perspectiva con que serán leídas las novelas seleccionadas.

En el ámbito de los estudios literarios se ha generalizado en las últimas décadas la definición de la novela como construcción y lugar lingüísticos y semánticos habitados por un sinnúmero de voces. Al respecto apunta Carlos Fuentes:

Más que una respuesta, la novela es una pregunta crítica acerca del mundo, pero también acerca de ella misma. La novela es, a la vez, arte del cuestionamiento y cuestionamiento del arte. No han inventado las sociedades humanas instrumento mejor o más completo de crítica global, creativa, interna y externa, objetiva y subjetiva, individual y colectiva, que el arte de la novela. Pues la novela es el arte que gana el derecho de criticar al mundo sólo si primero se critica a sí misma. Y lo hace con la más vulgar, gastada, común y corriente de las monedas: la verbalidad, que es de todos o no es de nadie.<sup>9</sup>

Este párrafo incluye tres aspectos que, para Fuentes, caracterizan una nueva fase de la novela: la amplificación de los recursos técnicos, la voluntad de apertura y la relación entre tradición y creación. Consigna este género literario entonces como: "encuentro de lenguajes, de tiempos históricos distantes y de civilizaciones que, de otra

---

<sup>9</sup> Carlos Fuentes. *Geografía de la novela*. Madrid: Alfaguara, 1993, 39.

manera, no tendrían oportunidad de relacionarse.”<sup>10</sup> Existe una especificidad estilística de la novela, en tanto que la forma de la misma se encuentra precisamente en la combinación de estilos<sup>11</sup>. Características como el vínculo de la novela con el presente, su vocación crítica y su incorporación a la dinámica social conceden al espacio de la novela un lugar privilegiado en el estudio de procesos como los que surgen en la literatura centroamericana contemporánea, específicamente en la novela de posguerra.

Para el estudio de la novela centroamericana del periodo 1970-1985, Magda Zavala justifica, entre varias premisas, la selección de este género literario por la “tensión de la novela frente a la vida social que a la vez la condiciona, atraviesa y constituye”<sup>12</sup> y debido al aumento de la producción novelística a partir de los años setenta en la región. Estas bases se retoman aquí dada su pertinencia en la situación actual de los estudios literarios para la región.

El análisis de las novelas tiene como bases teóricas fundamentales los estudios *Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus Pilgrimage* de Elisabeth Bronfen, *Literarische Geographie Lateinamerikas. Zur Entwicklung des Raumbewußtseins in der lateinamerikanischen Literatur* de Andrea Mahlendorff, *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika* de Ottmar Ette y *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* y *Fiktion und Diktion* de Gérard Genette.

---

<sup>10</sup> Fuentes, op.cit., 33.

<sup>11</sup> “The novel as a whole is a phenomenon multiform in style and variform in speech and voice. [...] The novel orchestrates all its themes, the totality of the world of objects and ideas depicted and expressed in it, by means of the social diversity of speech types (raznorečie) and by the differing individual voices that flourish under such conditions. [...] The novel [...] even makes of the internal stratification of language, of its social heteroglossia and the variety of individual voices in it, the prerequisite for authentic novelistic prose.” Bakhtin, “Discourse in the novel” in *The dialogic imagination*, op.cit., 260-264.

<sup>12</sup> Zavala, op.cit., 18.

De Genette se toman la noción de textualidad y los tipos de transtextualidad que define en *Palimpsestos*: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la arquitectualidad y la hipertextualidad. Igualmente se toma en cuenta el estudio y las consideraciones que hace sobre la parodia literaria. En su otro texto, *Paratexte*, interesa la profundización que hace de la noción de paratextualidad y la introducción de dos tipos de paratextos en términos de categorías espaciales: el peritexto y el epitexto. De su estudio más reciente, *Fiktion und Diktion*, se partirá de los postulados sobre la literariedad, el estatus o carácter pragmático de la ficción, las diferencias que establece entre ficción y dicción, y entre la narración factual y la ficcional.

Elisabeth Bronfen estudia las características generales del espacio literario a partir del ciclo de novelas *Pilgrimage* de la inglesa Dorothy M. Richardson. El espacio literario se distingue por tres niveles: las descripciones textuales de espacios tangibles que remiten a un mundo material extratextual; la inserción de metáforas espaciales y, la semantización espacial de conceptos abstractos, es decir, el espacio textual. El estudio demuestra cómo el lenguaje, en su pluralidad, presenta los espacios tangibles y metafóricos, y simultáneamente se constituye en espacio mismo.

Andrea Mahlendorff se ocupa de las relaciones entre ser humano y espacio, en el sentido del proceso de reconocimiento de un espacio como expresión de una identidad espacial determinada. Vinculado a esta indagación, su estudio se concentra en diversos textos de la literatura latinoamericana, desde la Conquista y hasta el presente. Desde lo que ella llamará "la geografía literaria de Latinoamérica", el espacio es definido como condición y componente fundamental de la vida humana, es decir, es incluyente de las relaciones ser humano-entorno. Su estudio contribuye de manera

importante por la panorámica que ofrece de la complejidad y la problemática sobre el espacio y su construcción, a lo largo de la periodización que propone a partir del concepto de "kulturelle Wendezeiten". Para esta autora, los procesos de transformación cultural en Latinoamérica están marcados por tres "kulturelle Wendezeiten": la conquista europea de América, la penetración de las ciencias naturales en el continente durante el siglo XVIII y la emancipación de los estados latinoamericanos en el siglo XIX y sus consecuencias relacionadas con proyectos identitarios nacionales en el siglo XX.

Ottmar Ette presenta el estudio más amplio en cuanto a las teorizaciones sobre la problemática de los procesos de formación y constitución de espacios vinculados a la escritura. Como lo propone desde el título, tratará lo que él ha llamado "literatura(s) en movimiento" (*Literatur in Bewegung*), concepto que lo lleva a incluir el advenimiento de "literaturas sin residencia fija" (*Literaturen ohne festen Wohnsitz*). El elemento dinámico se refiere a las relaciones, que su estudio desea visibilizar, entre espacios y movimientos, las cuales surgen tanto a lo interno de los textos como fuera de ellos.

Una de las interrogantes que motiva su reflexión, se encuentra relacionada con la tesis de que temporal y espacialmente, la literatura siempre ha estado y está en movimiento y que es necesario trabajar con y desde las literaturas y escrituras originadas desde los márgenes, pues es allí donde se han operado continuamente las novedades y los cambios más significativos para la literatura de la segunda mitad del siglo XX. Ette trabaja y elabora una teoría sobre las literaturas que cruzan y transgreden tanto fronteras geográficas y políticas como límites históricos, culturales y



literarios, disciplinarios e incluso genéricos.<sup>13</sup> Su perspectiva es, además, comparativa (Europa y América), lo que aquí equivale a incluyente, hecho que le permite ofrecer un panorama sumamente amplio y plural. Y una razón más para tomar su estudio como uno de los ejes fundamentales de la perspectiva teórica que la presente investigación desea construir: el corpus de novelas centroamericanas seleccionado aún no ha sido tratado desde una mirada/ perspectiva comparativa.

La distribución de las partes que componen la investigación responde a diversos nudos problemáticos. Como se muestra en el índice, son cinco los apartados que conforman el cuerpo del estudio: *Escenarios centroamericanos*, *Territorialidades de la narrativa centroamericana contemporánea*, *En tránsito. Espacios y movimientos*, *Espacios asediados*, *Fracturas identitarias*. La articulación entre cada una de las partes establece una continuidad en las lecturas e interpretaciones que el estudio propone como *un* acercamiento a las novelas de tres escritores centroamericanos de la actualidad.

---

<sup>13</sup> Podemos ubicar sus postulados en la tradición teórica que incluye a pensadores como Bajtin y Lotman. Ottmar Ette. *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Göttingen: Velbrück, 2001, 9-20.

**Dos**

*Escenarios centroamericanos*

## Dos

### *Escenarios centroamericanos*

#### 2.1. Centroamérica como región

Existe una administración del saber, una política del saber, relaciones de poder que pasan a través del saber y que inmediatamente, si se quieren describir, reenvían a estas formas de dominación a las que se refieren nociones tales como campo, posición, región, territorio. Y el término político-estratégico indica que lo militar y lo administrativo se inscriben o bien sobre un terreno, o bien adoptan la forma de discurso.[...] Intentar descifrarlo [el discurso], por el contrario, a través de metáforas espaciales, estratégicas, permite captar con precisión los puntos en que los discursos se transforman en, a través de, y a partir de las relaciones de poder.<sup>14</sup>

La idea de Centroamérica como una región ha sido estudiada, nombrada, debatida y reformulada por arqueólogos, antropólogos, geógrafos e historiadores durante los últimos cuarenta años.<sup>15</sup> Un aspecto fundamental que deriva de estas investigaciones es que el territorio centroamericano ha sido definido de maneras distintas según el periodo histórico y la perspectiva disciplinaria de quienes lo han estudiado.

Según lo constatan las investigadoras y críticas literarias Magda Zavala y Seidy Araya, la Centroamérica precolombina comprendió el espacio físico que hoy ocupan México y Centroamérica, lugar en el cual coexisten desde la época colonial hasta la actualidad, subregiones culturales como, por ejemplo, los centros urbanos, la costa del Caribe centroamericano y las zonas indígenas.<sup>16</sup> La diversidad étnica, cultural y

---

<sup>14</sup> Michel Foucault, “Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía”. *Estrategias de poder*. Barcelona: Paidós, 1999, 319.

<sup>15</sup> Al respecto ver: Carlos Granados Chaverri (1985), Héctor Pérez Brignoli (1999), Magda Zavala y Seidy Araya (2002).

<sup>16</sup> Magda Zavala y Seidy Araya. *Literaturas indígenas de Centroamérica*. Heredia: EUNA, 2002, 43.

lingüística de sus habitantes ha estado presente junto a la percepción de esta zona como puente natural entre un Norte y un Sur. Como exponen las autoras, no solo consiste en un lugar de paso para los migrantes y comerciantes, sino que “el istmo servía también de zona de refugio y exilio para distintas oleadas de desplazados, pero además dio origen a sociedades autóctonas, con evoluciones particulares, adecuadas a la diversidad ecológica propia de la zona” (2002:35).

Para el historiador Héctor Pérez Brignoli, la historia de la región, desde los tiempos de la conquista hasta hoy, debe ser entendida y pensada como un espacio dinámico que surge de la definición geomorfológica del territorio como istmo y de su contenido histórico, el cual es ubicado por el autor en las interrelaciones de las cinco repúblicas (Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica) que se ubican en la parte central del istmo.<sup>17</sup> Sobre estas interrelaciones Pérez Brignoli apunta:

Como estados, formaron parte de la antigua Federación de Centroamérica, que intentó vivir entre 1824 y 1839; como repúblicas independientes le dieron sustento a más de un intento de unión, después de esos años iniciales, y en las décadas de 1960 y 1970 buscaron constituir un mercado común de alcance regional.<sup>18</sup>

A dichas interrelaciones debe unírseles la historia compartida desde el periodo colonial, durante el cual convivieron bajo la jurisdicción de la Audiencia de Guatemala, la cual incluía también a los territorios de Chiapas y del sur de Belice. Así, se comprenden los términos de territorio y región como expresiones de la espacialización

---

<sup>17</sup> Héctor Pérez Brignoli, “Transformaciones del espacio centroamericano” Marcello Carmagnani et.al. *Para una historia de América. Los nudos I*. México: FCE, 1999, 56-57. Es importante anotar en este punto que la gran mayoría de definiciones de la región centroamericana parten de este grupo de cinco repúblicas y no es sino hasta la entrada la década de 1980 y en adelante que Panamá y Belice son incorporados en las reflexiones acerca de la región geográfica y cultural centroamericana.

<sup>18</sup> Op.cit., 57.

del poder y de las relaciones, conflictivas, complementarias o de cooperación, que de esta espacialización se llegan a derivar. Es de esta forma que los procesos que se generan en las dinámicas entre territorio, región y espacio desembocan en la constitución de la espacialidad de lo social.

Como lo demuestra la también historiadora Yolanda Dachner, durante gran parte del siglo XIX surgirá en la mente de los políticos del istmo la idea de formar un solo Estado, una sola Nación, a partir de la unidad territorial heredada del antiguo Reino de Guatemala. Sin embargo, a pesar de que la idea federal, que fuera adoptada en 1824, se agota rápidamente, la necesidad de formar un cuerpo político común entre los pueblos centroamericanos continuará presente y vigente en el imaginario político del área.<sup>19</sup> Esta necesidad es expresada por Dachner en los siguientes términos:

La conciencia de la vulnerabilidad del territorio centroamericano por su condición ístmica, pobreza y escasez de población que estuvo presente en la élite intelectual y política inmediatamente después de la Independencia, es una constante pertinaz en la Historia Centroamericana. La presencia de Filísola en Guatemala y San Salvador, de los ingleses en la Mosquitia y Belice, la disputa de las potencias por monopolizar la construcción del canal interoceánico, la invasión de W. Walker y por último la agresividad política de los Estados Unidos, fueron razones suficientes para que se reeditara tanto el temor al poderoso como el deseo de hacerse fuertes uniendo a los hermanos que nacieron temerosos pero juntos con la Independencia.<sup>20</sup>

En sus conclusiones, Pérez Brignoli menciona dos aspectos especialmente representativos de esta complejidad del espacio centroamericano. Por un lado, la diversidad ambiental y cultural (la coexistencia de microcosmos ambientales y

---

<sup>19</sup> Ver al respecto: Yolanda Dachner Trujillo. *De la nación centroamericana a la patria chica. Ideas sobre la nación costarricense en el siglo XIX*. Tesis. Maestría Centroamericana en Historia. Universidad de Costa Rica, 2000.

<sup>20</sup> Dachner, 162.

culturales) y, por otro, la persistencia de la ideología unionista a lo largo del siglo XIX y durante las tres primeras décadas del siglo XX.

Si bien el ocaso del unionismo como utopía se evidencia en la historia de la Centroamérica de la primera mitad del siglo XX, surge paralelamente la idea de la integración regional como otra alternativa de unión de los intereses de las élites gobernantes, formalizada e institucionalizada en las décadas de 1960 y 1970 en el Mercado Común Centroamericano. Los esfuerzos subsiguientes y presentes hasta el día de hoy comparten con los proyectos anteriores una constante: las relaciones asimétricas con los espacios de la diversidad ambiental y la heterogeneidad cultural -a las que hacen referencia Zavala, Araya y Pérez Brignoli-, espacios que a su vez constituyen subregiones que hablan tanto de la variedad de microcosmos como de la fragilidad e inestabilidad de los límites y fronteras de la Centroamérica geopolítica e histórica.

La conceptualización de la región debe, entonces, entender y comprender la composición múltiple que le es inherente e incluir la coexistencia de diversos planos. Si el plano político-administrativo ha sido el discurso privilegiado por las clases políticas, los planos culturales, en su mayoría marginalizados e invisibilizados, se asumen en el presente estudio como parte fundamental de la dinámica de la cultura desde una perspectiva que no pretende exaltar unos espacios frente a otros. Se trata de una perspectiva que parte de la constatación de una densidad horizontal que opera a partir de la coincidencia de dichos espacios, los cuales se encuentran indiscutiblemente mediados por el poder. Como lo indica la cita de Michel Foucault al inicio de este apartado, el uso de nociones vinculadas a la geografía -como la región o el territorio-

no son simples alusiones a una localización política estratégica o a una condición administrativa, sino que simultáneamente acogen la forma de un discurso. Habría que agregar, además, que se trata de nociones que implican una temporalidad, en consecuencia, refieren a una situación histórica determinada.

La complejidad en el proceso de definición de un territorio –plural como el centroamericano en particular y el latinoamericano en general- como región, exige, por lo tanto, elaborar una propuesta viable para el estudio de una práctica literaria que se genera en las coordenadas de los procesos recientes de transformación de los espacios centroamericanos.

Es común que en disciplinas como la arqueología, la historia, la geografía, la biología, la economía, la política y la lingüística el concepto de región haga una directa referencia a una determinada definición. Sin embargo, no pareciera ser este el caso de la literatura<sup>21</sup>.

Así, un primer paso consiste en asumir la región centroamericana como una “hipótesis por demostrar”<sup>22</sup> para la literatura. En este punto es importante destacar

---

<sup>21</sup> Con la excepción, para América Latina, de dos estudios: el de Ángel Rama *Transculturación narrativa en América Latina* (1985) y el de Alejandro Losada *La literatura en la sociedad de América Latina* (1987), los cuales serán abordados más adelante. Sobre el trabajo de Alejandro Losada es importante destacar que Centroamérica como unidad es considerada allí una subregión periférica frente a metrópolis latinoamericanas como México o Buenos Aires. Carlos Granados (1985) establece algunas implicaciones de la relación entre geografía física y geografía política para el caso centroamericano. Propone que para localizar aquellos elementos que han otorgado unidad a la región centroamericana como objeto de estudio y de acción política es necesario superar la perspectiva local y las relaciones económicas entre las naciones. Para este investigador, la mirada que ha privado sobre Centroamérica desde Europa y los Estados Unidos está marcada por el interés geopolítico y geoestratégico del territorio, una constante presente desde el siglo XV, y que incluso ha llegado a definir la “personalidad” de la región. Ver Granados, “Hacia una definición de Centroamérica: el peso de los factores geopolíticos” *Anuario de Estudios Centroamericanos* 11 (1), 1985, 59-78.

<sup>22</sup> Se asume aquí la propuesta que desarrolla Arturo Taracena en su artículo “Región e historia” (2000) donde retoma el planteamiento de Eric Van Young sobre la región como hipótesis por demostrar, el concepto de regionalidad como cualidad de ser región, y, la idea de regionalismo como identificación consciente, cultural, política y sentimental que grandes grupos de personas desarrollan con el espacio regional.

que se asume como instrumental teórico para la investigación literaria lo que el historiador guatemalteco Arturo Taracena propone para una metodología de la historia regional: "...la región en sí es una construcción social en la historia y no un determinismo de origen geográfico o administrativo" (2000: 2).

Esta noción de región involucra la existencia de un sentimiento de pertenencia - no homogéneo- a un determinado espacio territorial y regional. El sentimiento de pertenencia a un espacio territorial que es pensado, al trasladarse al campo literario, específicamente al lugar de la escritura, se traduce como las representaciones estéticas, en los textos literarios, de este sentido de pertenencia o de no pertenencia (identidad / no-identidad), en estrecha relación con los diversos espacios que cohabitan en la región.

Esta investigación toma como una primera hipótesis de trabajo la idea de la región centroamericana –Guatemala, Belice, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá- como una unidad diversa y contradictoria. Esta idea de la conjunción entre unidad y diversidad ha sido planteada por numerosos autores para América Latina. Desde la problemática que nos ocupa aquí, la propuesta de Ángel Rama funciona como punto de amarre al trasladarla a Centroamérica:

la unidad es real como proyecto; la diversidad es regida en un primer nivel por los países latinoamericanos, las naciones. [En un segundo nivel] la diversidad es acreditada por la existencia de regiones culturales.<sup>23</sup>

Según Rama, la división por regiones culturales se encuentra presente en todos los países del subcontinente y, en algunos casos, es capaz de producir incluso una desintegración de la unidad nacional. Tres ejemplos en Centroamérica serían las

---

<sup>23</sup> Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2ª ed. México: Siglo XXI Editores, 1985, 57.



regiones indígenas en Guatemala, la Mosquitia en Nicaragua y el Caribe centroamericano. A esto debe agregarse que si bien cada uno de los países del istmo constituye en sí mismo una trayectoria política y social particular, se asume por un lado que estos procesos han surgido y se han desarrollado dentro de un espacio común, y, por otro lado, que comparten una historia común, aspectos que se amplían hacia los espacios de la literatura y la cultura.

Este concepto admite a la vez abstraer la idea de la presencia de subregiones o regiones culturales, dentro de las cuales la urbana también puede ser una determinante, y como parte de ésta, la que componen los centros urbanos en Guatemala, El Salvador y Nicaragua, como sociedades en las que surge una producción literaria compleja diferenciada y que se expresa particularmente en una vertiente estética del género novelesco.<sup>24</sup>

## **2.2. Procesos culturales y transiciones democráticas**

En 1973 Sergio Ramírez Mercado escribía "Balcanes y volcanes (aproximaciones al proceso cultural contemporáneo de Centroamérica)", un artículo que hasta el día de hoy puede ser considerado pionero y antecedente de una corriente de estudios cuyo abordaje regional los diferencia de la perspectiva de investigación de los campos literarios nacionales y sus especificidades.

---

<sup>24</sup> Se hace referencia al fenómeno estético que diversos críticos literarios de la región han calificado como narrativa de la violencia (Liano, 1997), estética del terror (Rivera y Aguilar, 1998), estética de la violencia (Acevedo Leal, 2000) y estética del cinismo (Cortez 2000), propuestas que son presentadas y discutidas en el tercer capítulo de este estudio.

Como apunta Rafael Cuevas<sup>25</sup> "Balcanes y volcanes" constituye una excepción en la producción crítica de la región y un primer esfuerzo, que incorpora la producción literaria, por superar el desconocimiento mutuo de las dinámicas culturales en los países centroamericanos y por evitar la reproducción acrítica de estereotipos, mitos y prejuicios.

Ramírez Mercado intenta una explicación general para el área pero advierte "que en repetidas ocasiones los países llegan a adquirir una conducta particular, bajo constantes generales" (1976:280). Justifica de esta manera la exclusión del caso panameño, mientras que Belice, país que declara su independencia hasta el año de 1981, no es mencionado. El artículo parte de una premisa que habla de las relaciones de poder: existen, en la historia de Centroamérica, épocas en que un modelo de dependencia hace crisis y es sustituido por otro, proceso que traerá consigo alteraciones en la estructura interna de dominio (1976: 279).

La época del dominio colonial, el advenimiento del cultivo del café y la incursión de los países productores en el mercado mundial, la dependencia del modelo norteamericano y la instauración de las compañías bananeras en la región, el primer periodo de las dictaduras con la llegada al poder de Manuel Estrada Cabrera en Guatemala, Maximiliano Hernández Martínez en El Salvador, Tiburcio Carías en Honduras, Jorge Ubico en Guatemala y Anastasio Somoza en Nicaragua constituyen los momentos destacados por el artículo de Ramírez como los nudos decisivos de transformación en las estructuras de dominio. Después del derrocamiento del gobierno de Jacobo Arbenz en Guatemala en 1954 y el fracaso de distintos intentos por parte de

---

<sup>25</sup> Rafael Cuevas Molina. *Traspatio florecido. Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990)*. Heredia: EUNA, 1995, 11-17.

gobiernos civiles en los demás países, Centroamérica es un lugar donde “los regímenes militares se afianzarán en toda la región y los ejércitos actuarán como verdaderos partidos políticos” (1976:348).

Las últimas etapas a las que se refiere el trabajo de Ramírez hablan de la influencia de los medios masivos de comunicación y la cultura de masas en los centros urbanos más importantes, y, de la incursión de la violencia en las manifestaciones artísticas de la década de 1970 con el asesinato, la desaparición y el exilio forzado de cientos de artistas centroamericanos: “se trata de una cultura dispersa, mutilada y bajo acecho, gran parte de cuyas posibilidades son derrotadas en el camino, o en el vientre” (1976:361).

Si bien Ramírez concentra su argumentación en el plano de las élites gobernantes y su cultura política, es interesante notar que a lo largo del artículo se menciona la coexistencia de los otros planos culturales, en especial el de las culturas indígenas, aunque también se hace mención de los grupos étnicos que viven en las costas, sin que alguno de ellos constituya su objeto de estudio.

Años más tarde, ya propiamente en la década de 1990 empiezan a publicarse estudios preocupados por abordar ciertos aspectos de la producción cultural y artística de Centroamérica, con especial interés en la literatura.<sup>26</sup> Sin embargo, no es sino hasta 1995 en que aparece *Traspatio florecido. Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990)* de Rafael Cuevas que aparentemente se retorna a la

---

<sup>26</sup> Los estudios literarios centroamericanos cuentan con aportes muy significativos como aquellos publicados acerca de la literatura centroamericana considerada en su unidad: Ramón Luis Acevedo, *La novela centroamericana. Desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual* (1982) y *Los senderos del volcán. Narrativa centroamericana contemporánea* (1991); el libro de John Beverly y Marc Zimmerman *Literature and politics in the Central American revolutions* (1990) y más recientemente *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990* de Arturo Arias (1998a) y *Literaturas indígenas de Centroamérica* de Zavala y Araya (2002).

necesidad de la investigación de la cultura como dinámica regional, en el sentido en que se ocupa del campo cultural como sistema de relaciones que determina las condiciones específicas de producción y circulación de los bienes simbólicos.<sup>27</sup>

La propuesta de Cuevas constata para la década de los ochenta lo siguiente:

Lo que se perfila no es una cultura centroamericana que permita hablar de una identidad de la región, sino de una pluralidad de identidades, que construyen un territorio de imágenes contrapuestas en el que se vehiculizan diferentes modelos de identidad, país o región, que se expresa en modalidades organizativas y discursivas diferentes.<sup>28</sup>

La expresión de esta pluralidad se ubica, en la formulación de Cuevas, en un plano supranacional y en un plano infranacional simultáneamente, aspectos con los que reafirma la existencia de identidades culturales distintas, no solamente a lo largo de la región, sino en cada uno de los países que la componen.

La década de 1980 es, según Cuevas, un periodo afectado por un factor externo a la cultura: la política. En el marco de las crisis que viven las sociedades centroamericanas durante estos años, la política constituye para este investigador el principal dinamizador de los procesos culturales de la región, modificando profundamente la composición de estas sociedades y marcándolas de manera diversa. De esta forma, en su trabajo opta por estudiar tres expresiones del proceso cultural en Centroamérica, divididas de la siguiente manera: los fenómenos que surgen en Guatemala, Honduras y El Salvador, la experiencia nicaragüense a partir de la Revolución Popular Sandinista, y las políticas culturales y su institucionalización en Costa Rica.

---

<sup>27</sup> Cuevas, op.cit., p.14.

<sup>28</sup> Op.cit., 16-17.

Edelberto Torres Rivas sintetiza los planteamientos de Sergio Ramírez y la propuesta de Rafael Cuevas cuando escribe:

La crisis política que vive la región en su conjunto (vivida como una ruptura que afecta, finalmente, las posibilidades de reproducción social, que constituyen la normalidad del poder y de la economía) es la expresión unificada de dos procesos críticos. Uno, la vieja crisis oligárquica no resuelta por la vía de la plena renovación burguesa y, otro, una crisis del orden capitalista en general, producto de las formas de la lucha de la participación popular y, con ellas, la respuesta estatal.<sup>29</sup>

En esta idea, Torres Rivas alude también a aquellos procesos que distinguen a unos países de otros, por ejemplo, el caso de Costa Rica frente al de Guatemala y El Salvador y frente al de Nicaragua. Sin embargo, insiste en que existe la coincidencia de "situaciones relativamente homogéneas desde el punto de vista de la constitución de estas sociedades" (1987:57), las cuales se han ido diferenciando en el transcurso del tiempo.

Los procesos revolucionarios centroamericanos constituyen una de estas fases diferenciadoras. Ahora, si bien la lucha armada tuvo lugar en Guatemala, El Salvador y Nicaragua, es importante tener presente que sus consecuencias han afectado a toda la región. No obstante, el presente estudio se concentra en una determinada producción narrativa –la novela– que surge de manera significativa de los centros urbanos de estos tres países durante el periodo inmediatamente posterior a la efervescencia y declive de los procesos revolucionarios, es decir, la posguerra, inaugurada oficialmente con la llamada pacificación de la región. En este sentido, considero que el corpus por examinar presenta coincidencias literarias en un plano transregional.

---

<sup>29</sup> Edelberto Torres. *Centroamérica: la democracia posible*. San José: EDUCA-FLACSO, 1987, 49.

La posguerra centroamericana debe ser entendida en un primer momento como una transición<sup>30</sup> y los intentos de consolidación de los procesos de paz en el marco de desafíos estructurales como la democratización, los derechos humanos, la pobreza y la pregunta –constante y no resuelta– por la modernización. La transformación de las sociedades centroamericanas a partir de los años ochenta y con particular fuerza en la década de 1990 se manifiesta asimismo en niveles como los procesos de desintegración interna con el surgimiento de los nacionalismos étnicos en Guatemala y Nicaragua y las migraciones transnacionales, así como en los procesos de desintegración externa debida a las migraciones internacionales y los efectos de la globalización. Sin embargo, el término posguerra no se propone como una categoría cerrada y absoluta, más bien se pretende emprender su problematización y la discusión sobre su viabilidad como categoría de periodización en el campo literario y cultural.

---

<sup>30</sup> Debido a la complejidad inherente al estudio de un fenómeno en proceso como lo es la transición, me parece interesante presentar algunas consideraciones de Nelly Richard acerca del momento de la transición –con referencia al Chile de la posdictadura– y sus razones de por qué puede y debe ser estudiado. En la introducción al volumen *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*, Richard plantea: “Los capítulos que siguen, referidos al Chile de la postdictadura, buscan prestar especial atención a ciertas trazas de sentido que la investigación social discriminaria por considerar que no hablan el lenguaje suficientemente claro de lo que merece ser sistematizado en grandes marcos explicativos. El texto se mueve entre ciertas referencias –muy entrecortadas– a los trazados oficiales que dibujan el horizonte de la Transición (modernización, consenso, mercado, pluralismo, etc.) y el fragmentario detalle de construcciones de signos que hacen de lo menor su forma de ser, su manera de decir. Para hacer valer el beneficio teórico de su furtivo detalle, lo menor y lo desviado necesitan del pequeño tajo practicado por el análisis cultural en la superficie de los enunciados que, solo así, logran dejar entrever –oblicuamente– su revés: las urdimbres semiocultas formadas por lo que no recibe una definición precisa, una explicación segura, una clasificación estable. Mirar por debajo y entremedio de las codificaciones principales, recorrer lateralidades y sinuosidades de sentido, sirve para que lo dejado de lado por los relatos de autoridad y sus narraciones hegemónicas (lo rebajado, lo devaluado, lo subrepresentado por ellas) tenga la oportunidad de sacar a relucir fragmentos sueltos y dispares de experiencias en tránsito [...] Al decir “el Chile de la Transición”, el subtítulo de este libro designa tanto el paisaje social y cultural sobre el cual se recorta su análisis como la zona de problemas teóricos a la que se enfrenta cualquier texto “referido a” un contexto de actualidad: ¿cómo trabajar una referencia explícita al “Chile de la Transición” (¿Y cómo renunciar a ella si buscamos intervenir críticamente en las redes de enunciación y discursos del presente?) sin tener que subordinar la voz a su composición de lugar, a sus simetrías de planos, a sus ordenamientos de series? ¿Cómo zafarse de un presente ya listo que pretende suturar todos los intervalos de no-identidad (reserva, diferimiento, malestar) que separan lo dado tal cual a leer, de lo otro que se resiste a los automatismos de signos de una realidad preasignada?” (1998: 12-13).

Las sociedades centroamericanas como sociedades en transición viven la apertura que comprenden los procesos democráticos como, por ejemplo, la adopción de una agenda cuya densidad discursiva se ha transformado y ampliado con la inclusión de otros sectores sociales como las organizaciones civiles, de derechos humanos, las representaciones de los diversos grupos étnicos, de mujeres y de sectores populares marginales, por mencionar algunos.

La constitución de esta "agenda de la posguerra" abre un espacio en el cual se van a producir textos sobre una reflexión que pasa a formar parte de la región. En el plano del discurso político, por ejemplo, funcionan las comisiones de esclarecimiento de las violaciones a los derechos humanos ejecutadas durante los conflictos armados en Guatemala y El Salvador.<sup>31</sup> Simultáneamente, se publican un gran número de trabajos e investigaciones relacionadas con la construcción de un discurso sobre la paz y la democratización.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Ver al respecto: Comisión de la Verdad 1992-1993. *Informe. De la locura a la esperanza: la guerra de doce años en El Salvador*. San José: DEI, 1993; Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica, Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala. *Guatemala. Nunca más*. Guatemala, 1998.

<sup>32</sup> Se hace referencia a publicaciones como: Klaus Tangermann, comp. *Ilusiones y dilemas de la democracia en Centroamérica*. San José: FLACSO-BUNSTIFT, 1995; Gabriel Aguilera, coord.. *Buscando la seguridad. Seguridad ciudadana y consolidación democrática en Guatemala*. Guatemala: FLACSO, 1996; Edelberto Torres Rivas y Gabriel Aguilera. *Del autoritarismo a la paz*. Guatemala: FLACSO, 1998; Rodrigo Páez Montalbán. *La paz posible. Democracia y negociación en Centroamérica*. México: UNAM, 1998; Manuel Montobbio. *La metamorfosis de pulgarcito. Transición política y proceso de paz en El Salvador*. Barcelona: Icaria-Antrazyt-FLACSO, 1999; CRIES. *Violencia social en Centroamérica. Ensayos sobre gobernabilidad y seguridad ciudadana*. Managua: CRIES, 1999; Susanne Jonas. *De centauros y palomas: el procesos de paz guatemalteco*. Guatemala: FLACSO, 2000; Manolo Vela et.al. *El lado oscuro de la eterna primavera. Violencia, criminalidad y delincuencia en la posguerra*. Guatemala: FLACSO, 2001.

La literatura<sup>33</sup> participa igualmente de esta apertura y reacciona como “una textualidad que indiferentemente del género por medio del cual se manifiesta y del momento histórico en el cual aparece está intentando constituirse como una discursividad que replantea la construcción de la nacionalidad y del sujeto centroamericano.”<sup>34</sup> De esta manera, como argumenta Arturo Arias (1998a), no solo se empiezan a redefinir los roles de los intelectuales y sus producciones, sino que alrededor de estas es que se reorganiza el cuestionamiento del sistema epistemológico que dominó los periodos anteriores.

Rosina Cazali constata para la producción artística contemporánea en Guatemala lo siguiente:

Es la producción donde ya no existe una historia lineal definida, donde ha muerto el orden de las vanguardias para dar paso a la libertad de desarrollar un estilo ecléctico, retomando formas del arte de cualquier periodo o hacer una simbiosis de diferentes épocas, incluso las no vividas en el arte local.<sup>35</sup>

Las articulaciones heterogéneas en el espacio de los procesos culturales de un periodo de posguerra marcado por el cambio de paradigmas e ideales, palpables en gran parte en las fuertes dosis de desencanto presentes, por ejemplo, en la apatía de los electores, el desempleo, la violencia urbana y la rural y las migraciones, constituyen las coordenadas de una sensibilidad vinculada a la creación y constitución de unas identidades mientras otras son abandonadas. Se arma un espacio fragmentario,

---

<sup>33</sup> Aquí se asume un concepto ampliado de literatura, en la misma línea en que lo ha presentado Arturo Arias (1998a) cuando retoma las palabras de Terry Eagleton, quien escribe: “Desde mi punto de vista resulta más útil considerar la “literatura” como un nombre que la gente da de vez en vez y por diferentes razones a ciertos escritos ubicados dentro del campo de lo que Michel Foucault denominó “prácticas discursivas”. Si algo va a ser objeto de estudio, es mejor que lo sea todo el campo de las prácticas en vez de únicamente esas que a veces reciben el nombre oscuro de “literatura.” *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE, 1988, 243.

<sup>34</sup> Arias, op.cit., 274.

<sup>35</sup> Rosina Cazali. *Pasos a desnivel. Mapa urbano de la cultura contemporánea en Guatemala*. Guatemala: HIVOS-La Curandería, 2003, 14.



ambiguo y contradictorio desde el cual la literatura presenta y representa al sujeto centroamericano de finales del siglo XX.<sup>36</sup>

### 2.3. El lugar de la literatura

Dos tendencias son comunes en las regiones del Tercer Mundo: los movimientos por la liberación nacional frente a las formas del neocolonialismo y las luchas por vencer la miseria e instaurar un orden social más justo y equitativo. Ambas tendencias han implicado tanto a la acción particular como a la actividad intelectual. El reto ha sido ofrecer una respuesta endógena –nacida desde el interior de las sociedades tercermundistas- a los problemas del subdesarrollo, frente a unos patrones exógenos –venidos de las metrópolis- que han demostrado su ineficacia al contribuir a perdurar históricamente la subordinación y la desigualdad.<sup>37</sup>

El enunciado que inaugura este apartado vincula la discusión en torno al aspecto de lo regional con la complejidad de la coexistencia de las diversas dinámicas culturales. Esta situación puede ser leída desde las coordenadas de la Centroamérica de posguerra, espacio en el cual han persistido las asimetrías a las que se refiere el texto de Héctor M. Leyva. Este estudioso de la literatura centroamericana alude por un lado a los lugares donde se construye el discurso hegemónico (las metrópolis) y el discurso representativo de una resistencia (el Tercer Mundo, la periferia) y, por otro, a la localización de los productores de una “respuesta endógena” que pretende fundar nuevos tipos de sociedad.

En cuanto al papel de esta localización, la también crítica literaria Ileana Rodríguez, al hacer un balance acerca de las más recientes discusiones en torno al concepto de transculturación y preguntarse, entre otros, por la funcionalidad de un

---

<sup>36</sup> Arturo Arias ofrece un planteamiento interesante acerca de la problemática étnica como elemento conformador de una identidad en el artículo “Después de la guerra centroamericana: identidades simuladas, culturas reciclables” Mabel Moraña, ed. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio-IILI, 2000, 429-446.

<sup>37</sup> Héctor M Leyva. *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1995, 6.

concepto como este sobre conceptos como los de nación e identidad, ha sugerido que la discusión se ha situado en dominios del conocimiento en relación con: la localización física del intelectual –que tiene un valor epistemológico- y, el debate sobre lo disciplinario.

Esta localización física está directamente vinculada a la región y se convierte en un elemento para debatir lo que Ángel Rama llamó la originalidad de las historias locales dentro del análisis de lo transculturado.<sup>38</sup> Para Rodríguez, el valor epistemológico de una ubicación geográfica (y aquí problematiza el concepto de transculturación de Rama con el de heterogeneidad de Antonio Cornejo Polar) reside en la relación del intelectual con su cultura y con su localidad, es decir, con el estado, la nación, la región y la disciplina, con su estatuto dentro de estas coordenadas, sus mercados, sus bibliografías y sus conceptos (2000: 477). En sus reflexiones finales, Rodríguez continúa su discusión -ahora dedicada con especial interés a la propuesta de Cornejo Polar- y escribe lo siguiente: “la relación del intelectual con su disciplina y su región se presenta como un diálogo sobre la historia de la representación de lo heterogéneo local como lo dominado” (2000:486).

Ahora, ¿cómo leer esta localización desde la región centroamericana? Leonel Delgado Aburto, al referirse a las discordancias de origen colonial entre discurso y práctica y a la situación del sujeto centroamericano ante los discursos estatales, escribe:

En Centroamérica la ilusión del sujeto “occidental” corre, sobre todo a partir de los 60s, en las aguas del discurso emancipador nacionalista, sin poder separarse de la pesada carga estatal y social. El papel del letrado en esta enunciación es

---

<sup>38</sup> Ileana Rodríguez, “Geografías físicas, historias locales, culturas globales” *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*. Mabel Moraña, ed. Santiago: Editorial Cuarto Propio-IILI, 2000, 475-488.

fundamental, ya que es quien con frecuencia articula los desencuentros del concepto de ciudadanía con el discurso estatal / nacional.[...] A partir de los 60s, las generaciones de intelectuales orgánicos, comprometidas con el cambio social, quieren romper ese cerco fantasmagórico, alentando la reconstitución de la nación y la construcción de la ciudadanía, procesos en los cuales “el pueblo” sería el eje fundamental de transformación, si bien condicionado por una vanguardia política y cultural que reacondicionara pedagógicamente los impulsos emancipadores.<sup>39</sup>

Para Delgado Aburto, es durante los años sesenta que se consolida en la intelectualidad centroamericana la incorporación de una ética que garantizaría al pueblo subalterno la legitimación de una ciudadanía y de sus derechos en el marco de la modernización. Se trata del escritor comprometido que, para insertarse en esta dinámica, como lo enunciara Sergio Ramírez: “necesita comprender el proceso histórico centroamericano” (Delgado 2002:56). Es el momento en que surge el llamado para que el intelectual se inserte en la universalidad aclamada por el *boom* de la literatura latinoamericana. Las relaciones de la producción literaria centroamericana con este fenómeno latinoamericano transforman la función de la literatura puesto que,

La ilusión universalista del *boom* se da en Centroamérica necesitada de “historicidad”, con ansias de superar la marginalidad, y programando esa consigna contradictoria de la novela como “testimonio a la vez personal y ecuménico”. Es de nuevo el sujeto letrado que arrastra al escenario al “pueblo” y lo transforma, vía la palabra, en “universal”.<sup>40</sup>

En esta crítica a la localización del sujeto letrado centroamericano, Delgado cuestiona la persistencia de una perspectiva eminentemente vertical del letrado, quien

---

<sup>39</sup> Leonel Delgado Aburto, “Lugar del letrado, lugar de la cultura, lugar del otro: Nuevas articulaciones de la novela nicaragüense durante los noventa” *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*. Managua: IHNCA-UCA, 2002, 54.

<sup>40</sup> Op.cit., 57. El “testimonio a la vez personal y ecuménico” es una cita que toma de Sergio Ramírez cuando este se refiere a la obra literaria que deberá ser creada siguiendo el modelo del nuevo escritor latinoamericano.

ha sido incapaz de reconocer su insuficiencia para representar al subalterno<sup>41</sup>. Sin embargo, esta orientación crítica es representativa de los estudios literarios más recientes en la región.<sup>42</sup> Anteriormente, fue precisamente el papel de ese intelectual comprometido y el de su producción lo que ocupó significativa y simbólicamente las más importantes discusiones en torno a las expresiones literarias centroamericanas.

En el libro de 1990 titulado *Literature and politics in the Central American revolutions*, John Beverly y Marc Zimmerman estudian la poesía revolucionaria y el testimonio producidos en los tres países en donde emergieron los más explícitos y contundentes movimientos revolucionarios: Guatemala, El Salvador y Nicaragua. Aquí, los autores justifican su objeto de estudio al partir de la definición de literatura como una práctica ideológica: "In those societies where it has developed –because it is far from being a universal cultural form- literature, as a special sort of poetic and narrative

---

<sup>41</sup> Delgado utiliza el término tal y como es empleado por los estudios poscoloniales. Santiago Castro-Gómez resume la postura –hoy generalizada y aceptada ampliamente- de Gayatri Spivak así: "Spivak afirma que la historia del imperialismo está marcada por una «violencia epistémica»: al ser construido mediante el discurso, el sujeto colonial se convierte en una proyección europea; en una metafísica donde las heterogeneidades y las diferencias se encuentran subsumidas en un lenguaje homogéneo. El «otro» es representado como una esencia unitaria, como una realidad que es posible conocer, clasificar y controlar. Aquí la filósofa india sigue de cerca las tesis deconstructivistas de Jacques Derrida, quien ya desde los años sesenta había proseguido la crítica de Heidegger a la metafísica occidental. Según Derrida, la pretensión elevada por la ciencia occidental de poder re-presentar los signos de la verdad a través de un lenguaje transparente es, desde el comienzo, un acto de violencia. Conocer es someter, asir (*be-greifen*), dominar, reducir a la unidad, objetivar. De ahí la afirmación de Spivak de que no hay representación del «otro» sin «cathexis», esto es, sin una autoproyección discursiva del sujeto que enuncia sobre los sujetos enunciados. Y de ahí también su tesis de que no existe un sujeto colonizado que, irrumpiendo desde la exterioridad de las estructuras imperiales, pueda articular su voz a través de los discursos de la ciencia occidental. Quien pretende representar la «conciencia popular» en un discurso articulado según la epistemología del saber occidental (filosofía, psicología, etnología, historia, etcétera), está en realidad trabajando con los mismos mecanismos utilizados desde siempre por el discurso colonial." "Razón poscolonial y filosofía latinoamericana" *Islas*, nº115, mayo-diciembre 1997, 50-51.

<sup>42</sup> Arturo Arias puede contarse como uno de los críticos que comparte la visión expresada por Leonel Delgado. En *Gestos ceremoniales* (1998a:11) escribe: "el intelectual de la marginalidad de la marginalidad puede convertirse en un agente de cambio. Pero puede convertirse también en un agente que, por sus propias prácticas discursivas, ratifica el poder hegemónico de las metrópolis."

discourse, is then an ideological practice par excellence” (Beverly y Zimmerman, 1990: 2).

La idea de la literatura como una práctica ideológica de la lucha por la liberación nacional se constituyó, para un amplio sector de la crítica, en uno de los lugares desde el cual la voz del subalterno habló, a través de la práctica específica literaria, durante los procesos revolucionarios en Centroamérica. Se trata de una percepción que la marcó no solamente al interior de la región, sino que se instaló más allá de las fronteras nacionales para consolidarse como el referente de una escritura periférica, su particularidad. La irrupción de una práctica literaria como lo fue el testimonio en la escena literaria latinoamericana de los sesenta debida, en gran parte, a sus fuertes raíces sociales, a la representación de una forma de historia oral y a su creciente popularidad, reveló la urgencia por conocer los acontecimientos de la historia pasada y presente. En países como Cuba y Nicaragua, por ejemplo, constituyó un instrumento de indagación y análisis político y social fundamental en los proyectos revolucionarios.

En el prefacio, Beverly y Zimmerman exponen la siguiente hipótesis:

We propose to look at Central American literature as an ideological practice of national liberation struggle, emerging from a complex set of cultural relations and institutions given by tradition and encoding new forms of personal, national, and popular identity.<sup>43</sup>

Esta aproximación resulta válida para el estudio del fenómeno literario a lo largo de determinado momento histórico, pero ¿puede leerse la literatura de la posguerra bajo esta misma óptica? El problema aquí sugiere que la literatura misma se ha encargado de apuntar hacia la necesidad de la apertura de las nociones y conceptos

---

<sup>43</sup> Op.cit., xiii.

que la definen, así como de la renovación de los instrumentales críticos que quieran leerla. Si en este pasado muy reciente, el testimonio intentaba llenar un vacío histórico y cultural al proponer la conformación de una identidad nacional como parte de la problemática del Estado-Nación desde la experiencia revolucionaria y con la finalidad de producir consenso y conciencia de clase en y desde los sectores populares, en la actualidad, es válido hablar de la novela como una escritura que constata un movimiento "hacia el espacio del deseo, donde articulan discursos que reocupan el espacio de la subjetividad pero sin un afán totalizador y sin un afán consensual [...] los escritores centroamericanos han optado por un estilo de escritura en el cual el desafío ideológico se ha desplazado hacia el espacio libidinal por la vía lingüística."<sup>44</sup> El compromiso parece haber abandonado la lucha política para moverse hacia el plano del lenguaje, de la estética.

Pareciera, entonces, que aquella imagen y aquel discurso del intelectual como traductor y mediador en la búsqueda de una totalidad que representara a América Latina o a Centroamérica, -desde los proyectos de emancipación que se generan durante el siglo XIX en voces como las de Andrés Bello, A. F. Sarmiento, Simón Bolívar o José Martí, o en proyectos culturales como los de inicios del siglo XX con Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes- reaparecen hasta llegar a una de sus (re)formulaciones: el intelectual comprometido. Una figura cuya relocalización en y desde los procesos revolucionarios y narrativos de la Centroamérica de los años sesenta se transforma drásticamente hacia el fin de siglo XX. ¿Dónde se ubica esa representatividad hoy? ¿Cómo hablar de ella?

---

<sup>44</sup> Arias, 1998a, 15.

Ángel Rama conduce en la primera parte de *Transculturación narrativa en América Latina* la discusión acerca de la originalidad y la representatividad de la literatura latinoamericana. Las relaciones entre ambas suponen una simultaneidad:

En la originalidad de la literatura latinoamericana está presente, a modo de guía, su movedizo y novelero afán internacionalista, el cual enmascara otra más vigorosa y persistente nutricia: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior, la cual no ha sido obra única de sus élites literarias sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicos.<sup>45</sup>

Para Rama, la originalidad "sólo podría alcanzarse [...] mediante la representatividad de la región en la cual surgía, pues ésta se percibía notoriamente distinta de las sociedades progenitoras" (1985:13). Este criterio de representatividad se traslada, se mueve, a lo largo de los diferentes periodos de la historia cultural de América Latina. Si, en el por Rama denominado "periodo modernizador" (1870-1910), el principio de representatividad participó de la reconstrucción simbólica de una patria común y se ubicó como parte de una visión supranacional de la región frente a las nacionalidades y los localismos, durante el "periodo nacionalista y social" (ca.1910 a 1940) la representatividad fue protagonista nuevamente gracias a las emergentes clases medias, quienes lograron su reaparición, esta vez vinculada al papel central de la literatura como otra fuerza cultural más.

Una opción de acercamiento al movimiento pendular entre lo externo y lo interno es ubicada por Rama en una especie de clave de lectura. Es necesario "restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas" (1985:19) ya que los textos literarios como "invenciones seculares y multitudinarias" hablan del escritor como productor. Más allá de cumplir con

---

<sup>45</sup> Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2ª ed. México: Siglo XXI Editores, 1985, 12.

el papel de un sujeto que expresa al otro excluido o marginado por medio de la voz letrada, el escritor-intelectual cumple la función de un tejedor, de un compilador cuya riqueza contradictoria se encuentra en su circunstancia transculturadora<sup>46</sup>.

Ahora bien, los escenarios centroamericanos del fin de siglo, trastocados por los fenómenos de la globalización, del discurso de la pacificación, del ideario de la democracia neoliberal y del poscolonialismo deben ser comprendidos en un espacio en donde la condición o lugar privilegiado de la narrativa hegemónica de la nación, heredada de los proyectos decimonónicos de construcción de las identidades nacionales, ha sido desplazada.

Este final de siglo se ha visto transformado por complejas organizaciones sociales y territoriales, así como discursivas, exigidas por la nueva economía mundial. Las relaciones de interdependencia oscilan entre las manifestaciones locales y las demandas internacionales, en una constante asimétrica que no es novedad para Latinoamérica. Se trata más bien de las formaciones sociales emergentes, es decir, las dimensiones que han surgido simultáneamente y que intervienen en la actualidad y cambian las relaciones anteriormente establecidas. Como lo explica Donald E. Pease en el siguiente texto:

Global tribes with widespread diaspora networks, epistemic communities with transnational allegiances, migrant labor forces, and radically pluralist groups now construe nation-building as a provisional and highly unreliable linkage between universalism and territorial exclusion.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> El concepto de transculturación se toma tal y como es definido por Rama, es decir, como un proceso de pérdidas-selecciones-redescubrimientos-incorporaciones de las culturas extranjeras como de la propia.

<sup>47</sup> Pease, "National narratives, posnational narration" *Modern Fiction Studies*, vol.43, núm.1, primavera 1997, 2.



En el caso de Centroamérica y específicamente en el espacio de la literatura, dos aspectos han sido señalados por la crítica como determinantes en las condiciones de producción: la irrupción de un mercado editorial en manos de las grandes transnacionales españolas y mexicanas y la diáspora centroamericana como uno de los resultados de la guerra y la posguerra.

Mientras los proyectos de las narrativas nacionales trabajaron en la constitución de formas literarias en las que se cumplían los deseos de una nación oficial consolidada que debía ser transmitida a una población nacional, cabe preguntarse no solamente por el agotamiento de estas formas, sino por las respuestas que se han generado frente a este agotamiento. Hay una lucha que se ha establecido para visibilizar la incoherencia y la transitoriedad de estas narrativas nacionales en la medida en que ha diseminado los límites de su discurso. Una interrogante que surge de este proceso se pregunta por las posibilidades de la inclusión de aquellas personas “no ciudadanas” que representan otras narrativas, existentes pero no validadas. Pease formula esta compleja red de relaciones así, cuando se refiere a las narraciones poscoloniales y posnacionales:

They have instead materialized the posnational as the internal boundary insisting at the site where stateless individuals have not yet consented to state power and the state has not yet integrated the stateless into its national order. Performed at this site internal to the state yet external to the national narrative through which stateless persons are encouraged to perform their (narrative) consent to state power, these acts of narration take place as the double apartness (and extensive in-betweenness) of state power and peoples apart from the state.<sup>48</sup>

La cercanía o distancia a esta problemática de las novelas centroamericanas que se analizan en la presente investigación se atenderá en el transcurso de este escrito,

---

<sup>48</sup> Op.cit., 8.

especialmente en las (re)presentaciones de la violencia en un espacio de diseminación en el cual ya se ha perdido el soporte imaginario que ofrecieron las narrativas nacionales. En este sentido, queda planteada la pregunta acerca de cómo leer la dicotomía colonial–poscolonial en la época de la globalización. ¿Han surgido las narraciones de la globalización, del mercado global? Jean Franco, por ejemplo, habla de “narrativas de la globalización” al referirse a las narrativas y fantasías de los excluidos y marginados. Las imágenes de “padres benévolos” y “robachicos” que trafican con órganos para transplantes son relatos que se ponen en circulación como explicaciones de la injusticia y la desigualdad. Como lo afirma Franco, apoyándose en Deleuze y Guattari, se trata de los neoterritorios –artificiales, residuales, arcaicos– que surgen en un mundo desterritorializado:

Por detrás de la brillante superficie de la globalización asoma la primitiva *lex talionis* practicada por aquellos dejados de lado en la explosiva conjunción de consumismo y pobreza. [...] la globalización es narrada a menudo como un viaje migratorio a los brazos de un Primer Mundo padre benevolente, mientras que a ras de suelo, no visible en el mapa mundial, la delincuencia no es ejercida por los muchachos de la calle sino por voraces marginales intrusos.<sup>49</sup>

Vida y muerte de delincuentes consisten en la actualidad, dice Franco, uno de los temas por excelencia de las crónicas urbanas, notas periodísticas e incluso de la ficción que describe como “costumbrismo de la globalización”<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Jean Franco, “Cuerpos dolientes: narrativas de la globalización” GUARAGUAO, año 7, n°16, 2003, 54-55.

<sup>50</sup> “El costumbrismo fue una respuesta del siglo XIX a la modernización. Pero mientras que en el siglo XIX las viejas costumbres podían mantenerse como pintorescos anacronismos al borde de la desaparición, los textos contemporáneos son postapocalípticos, reflejan el horror de las clases medias ante la implosión de todo su mundo cultural. [...] El costumbrismo del siglo XIX se expresó en apuntes descriptivos de los residuos humanos dejados atrás por el progreso; las crónicas urbanas contemporáneas son descripciones de ese proceso a la inversa. Leídos a partir de la norma de la ciudadanía postilustrada, es probable que parezcan ininteligibles.” Y más adelante concluye: “En ese régimen, todos los valores que no sean el valor de cambio se disuelven en el aire. ¿Lo desechable (la basura) prolonga simplemente la lógica de la globalización hasta que alcance el fin de la historia humana? ¿O es que el derrumbe de la ley y la sociedad

Articulado a este escenario posnacional (pero desde el campo de los mecanismos de publicación, circulación y recepción de la literatura), se han ubicado por parte de un sector de la crítica literaria de la región lo que Magda Zavala ha llamado “los efectos literarios de la globalización”<sup>51</sup>, los cuales si bien están presentes en la literatura centroamericana escrita a partir de la década de los noventa, no son representativos de la totalidad de esta producción, pues como también señala la autora, existe una “literatura resistente”, en cierta medida condenada al anonimato.

Sin embargo, se mencionarán a continuación los aspectos destacados en el texto de Zavala por considerar que son representativos de un sector de la crítica y la recepción literarias centroamericanas, además de formar parte de un fenómeno extendido en toda Latinoamérica<sup>52</sup>:

- Aparición de una literatura “light”<sup>53</sup>, que evita los contenidos y percepciones políticos del mundo, aunque salpicada de ideas cuestionadoras en el orden moral.
- Lenguaje estandarizado, que elimina las marcas de la cultura originaria, con el propósito de lograr un mayor y más fácil mercadeo.
- Mayor (y, a veces, exclusivo) interés por los temas de la intimidad erótica.
- La aparición de una crítica que pretende “ajustar cuentas” con los compromisos sociales en el arte.

---

civil despoja de ornamentos al hombre y la mujer civilizados, dejando a la vista a los bárbaros autómatas?” (Franco, 2003: 56, 59-60)

<sup>51</sup> Magda Zavala, “La literatura centroamericana en el reciente fin de siglo” Editorial. Revista Ístmica, núms. 5-6, 2000, 9-10.

<sup>52</sup> Sobre este tema ver: Jill Robbins, “Globalization, Publishing, and the Marketing of “Hispanic” Identities” Iberoamericana, año III (2003), n°9, 89-101.

<sup>53</sup> Esta clasificación es en sí muy problemática. La noción debería ser (re)definida o delimitada y discutida como criterio, en tanto se trata de un término sumamente amplio, pues puede abarcar desde la novela rosa, la literatura de ciencia ficción, las novelas de aventuras, las novelas policiacas, etc. que no solo han estado presentes en las literaturas desde hace mucho, sino que tradicionalmente han sido percibidas como literatura “ligera”, “menos” seria. En este sentido cabría preguntarse cuál es esa literatura “light” a la que se refiere el artículo.

- Pérdida de lugar de las pequeñas editoriales, que ceden ante las transnacionales del libro, ahora convertidas en autoridades literarias que identifican, seleccionan y promocionan a autores. Estos, mediante el solo acto de publicación al amparo de una poderosa empresa, reciben investidura y sacralización. Sin embargo, los escritores llamados a este ámbito corresponden a muy distintos y desiguales desarrollos en el orden de la escritura. Las pequeñas empresas de edición se encuentran en franco riesgo, hacia la desaparición abrupta o el debilitamiento paulatino.
- Nuevas reglas rigen el campo literario: a las luchas ideológicas entre fracciones políticas, ha seguido la búsqueda de reconocimiento individual, mediante todo tipo de mecanismos que hagan visibles a los autores ante las empresas del libro. Los autores ligados a los medios de comunicación tiene mayores oportunidades, puesto que esas empresas los impulsan, en procura de escritores orgánicos. El manejo de los premios literarios se convierte en un arma eficaz para la “visibilización” de los autores; por lo tanto, existe una más enfática movilización de influencias en el campo cultural, al margen de la calidad de la producción misma.
- Consecuentemente, promoción de un éxito literario más fundado en la publicidad y el mercadeo que en la calidad del trabajo literario.

Según esta clasificación, los aspectos que rigen el cambio en la narrativa centroamericana más reciente están marcados por la incursión de un mercado literario internacional-metropolitano que se dedica a promover un canon y los modelos estéticos

que han sido asumidos como las construcciones más representativas del periodo de transición que vive Centroamérica en la actualidad. Es así como las leyes del mercado influyen y predeterminan las condiciones de producción y circulación de lo literario hasta desproblematizar sus contenidos, situación que para esta autora significa que las literaturas de la región empiezan a perder su capacidad de anclaje y de denuncia.<sup>54</sup>

El surgimiento de una nueva narrativa en la cual los escritores producen dentro de otro contexto (el de los sistemas de producción editorial y el mercado) no es exclusiva de la literatura centroamericana más reciente, pues ha surgido igualmente en el resto de Latinoamérica, por ejemplo, se ha hablado mucho de este fenómeno en México y Chile. En ambos países, el proceso ha pasado a otro nivel al ser institucionalizado por los mismos grupos de autores que se han agrupado bajo diversas denominaciones como “la generación crack” en México –que incluye a autores como Jorge Volpi, Ignacio Padilla y Eloy Urroz- y “McOndo” en Chile, movimiento fundado en 1996 por los escritores Alberto Fuguet y Sergio Gómez con el lanzamiento de una colección de cuentos de 18 autores, todos menores de 35 años.<sup>55</sup>

La generación crack originalmente consistió en un grupo de cinco novelas presentadas también en 1996. A las novelas las acompañaba su correspondiente manifiesto con el que se pretendía evidenciar una fisura en la tradición literaria inmediata anterior (“dejar la literatura bananera atrás”) a los autores que lo firmaron: Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Eloy Urroz, Vicente Herrasti y Ricardo Chávez Castañeda.

---

<sup>54</sup> Cfr. Magda Zavala, “Globalización y literatura en América Central: escritores y editoriales” <<http://lasa.international.pitt.edu/Tracks2001/LIT.htm>>

<sup>55</sup> Ver al respecto el artículo de Mac Margolis “Is Magical Realism dead?” publicado por la revista Newsweek, Vol. CXXXIX, nº18, 6 de mayo de 2002, 50-53.

Las novelas se presentaron ante el panorama literario mexicano como novelas que tenían muchas afinidades entre sí, que no parecieron casuales. Novelas complejas y generalmente dislocadas o desubicadas del tiempo-espacio mexicano, con experimentos lingüísticos bastante aventurados como las premiadas *En busca de Klingsor* (Barcelona, 1999) de Jorge Volpi y *Amphitryon* (Caracas, 2000) de Ignacio Padilla se convirtieron en los éxitos -punta de lanza- de este grupo literario.

En la misma sintonía, McOndo se encaminó a romper con la tradición mágico realista de la literatura latinoamericana.<sup>56</sup> Alberto Fuguet y Sergio Gómez permanecen como los fundadores del movimiento y defienden la necesidad de abandonar la herencia del realismo mágico y la predeterminación de esta corriente sobre la literatura latinoamericana con un deseo muy fuerte de separarse de esta influencia y más bien insertarse en una literatura "más universal", más allá de las fronteras nacionales, o en palabras de Fuguet: "McOndo is about the end of borders, the mixing of everything"<sup>57</sup>.

Está claro que ambos fenómenos plantean una geografía de la novela distante de la de los nacionalismos literarios y que lo hacen como grupos literarios que, por lo menos en sus inicios, fijaron sus propios lineamientos e intereses y aceptaron formar parte del circuito literario internacional. La narrativa centroamericana de la década de los noventa en adelante no creo que comparta estas características. No parece existir hasta el momento un grupo literario centroamericano que incluya a diversos autores de las distintas nacionalidades, ni se conocen manifiestos literarios, en el ámbito regional,

---

<sup>56</sup> Un estudio exhaustivo acerca de la nueva narrativa chilena lo ha realizado la alemana Kathrin Bergenthal. *Studien zum Mini-Boom der Nueva Narrativa Chilena. Literatur im Neoliberalismus*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1999.

<sup>57</sup> Op.cit., 52.

es decir, regionales, publicados a partir de la década de los noventa. Así tampoco parece ser adecuado hablar de la existencia de una "generación" de autores que se ubica bajo un solo nombre o característica. El estado de fragmentación en que se suele encontrar la región cultural centroamericana no se manifiesta en este caso en la ausencia de grupos o generaciones, sino en el gran desconocimiento que existe entre los mismos escritores y escritoras del istmo.

Sin embargo, esto no quiere decir que muchas de las novelas centroamericanas de esta última década no compartan algunas de las inquietudes que movilizaron al crack mexicano o a McOndo. De manera significativa habría que considerar la importancia de abandonar la polaridad política y las etiquetas de la literatura revolucionaria y de los nacionalismos literarios, por ejemplo.

Otro aspecto importante de convergencia lo constituye el espacio por excelencia en el cual se desenvuelven las historias narradas por esta narrativa: el espacio urbano. Ahora, este aspecto no debe ser considerado como una novedad o una innovación por parte de esta "nueva" narrativa. Es importante recordar que la distinción conservadora entre la novela tradicional realista, concebida como la novela rural o regionalista, y la nueva novela, concebida como la de temática y estética urbanas, se remonta a la década de los años veinte en Latinoamérica, momento a partir del cual lo urbano se perfila como la imagen o representación de una modernidad, algunas veces celebrada y otras fuertemente criticada.

Un primer acercamiento y un análisis de la producción narrativa reciente a partir de los llamados "efectos literarios de la globalización" resulta viable y acertado si se toman en consideración los ejemplos latinoamericanos enunciados anteriormente y si la

finalidad de dicho análisis consiste en reducir una multiplicidad de textos literarios a manifestaciones generadas desde el mercado hacia el escritor. Sin duda alguna, como también se mencionó oportunamente, el fenómeno existe, y su importancia como objeto de estudio no se cuestiona aquí.

La clasificación de los efectos literarios de la globalización permite visibilizar que aquella lectura crítica matizada o motivada por una polaridad política ha dejado de ser el referente imprescindible para poder hablar de esta producción. Las transformaciones de los espacios a los cuales se articula dicha producción han llamado la atención sobre la necesidad de abordajes múltiples y entroncados entre sí.

De manera paradigmática para un sector de la novela centroamericana de posguerra, el presente estudio considera fundamental estudiar las complejas representaciones de una realidad violenta y violentada y sus relaciones con las formas estéticas en que estas novelas producen o no, una sensación de identidad, ampliando de esta forma el análisis literario y trasladándolo a los límites de la economía del mercado y del éxito literario.



## 2.4. Una perspectiva incluyente: los estudios comparados

La gran articulación del continente, más allá de toda voluntad institucional, ha sido la de sus procesos culturales.<sup>58</sup>

Para llevar a cabo un estudio regional de la novela centroamericana de posguerra es fundamental construir una perspectiva teórica que cuente con un método comparativo y contrastante de estudio de las novelas, así como de los procesos literarios vinculados a las mismas, que posibilite además la comprensión de las articulaciones literario-culturales de la región en su diversidad y unidad, o como lo expresa Claudio Guillén:

Cierto que en el trabajo del comparatista son imprescindibles las lecturas críticas de textos individuales y las referencias teóricas que suministran los términos y conceptos susceptibles de fundamentar y ordenar esas lecturas. Pero el propósito principal es histórico. Y como ya propuse hace muchos años, lo historiable no es una serie de individualidades sino la sucesión o evolución de unos conjuntos. Por estos no quiero decir desde luego totalidades sino sistemas, en la acepción de Saussure, o sea, conjuntos de elementos relacionados entre sí y significativos por medio no sólo de la analogía sino principalmente de la diferencia.<sup>59</sup>

La primera propuesta en este sentido es la agrupación de los textos que serán analizados, ya no desde el parámetro de los conceptos nacionales como la literatura guatemalteca, la literatura salvadoreña y la literatura nicaragüense, sino más bien su reagrupación bajo la hipótesis de Centroamérica como región (formulada en 1.1.) y a partir de la noción instrumental novela centroamericana de posguerra.

<sup>58</sup> Ana Pizarro “¿Diseñar la historia literaria hoy?” Estudios. Revista de Investigaciones Literarias, año 4, n°8, julio-diciembre 1996, 77.

<sup>59</sup> Claudio Guillén. *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona: TusQuets, 1998, 23.

Esta noción operativa es uno de los aspectos estudiados en esta investigación. Se propone, como punto de partida, que esta noción de periodización literaria concilia los siguientes aspectos:

- Existen líneas de contacto entre las fronteras de los géneros literarios y las fronteras geográficas.
- Las fronteras geográficas visualizan el espacio de un territorio determinado, así como el espacio político del mismo.
- Las categorías de género y periodo se definen en sus relaciones mutuas. El género se define y redefine en cada momento de la historia literaria y en relación con los demás géneros existentes; el periodo, además de no ser una noción puramente literaria, se vincula con la historia de las ideas, de las culturas y de las sociedades.
- El término posguerra se refiere a una fase histórica y simultáneamente se asume como instrumento de periodización cultural y literaria.

En síntesis, se ha construido una hipótesis complementaria a la de región en tanto la coincidencia de los aspectos anteriormente mencionados posibilitan hablar de la configuración de un proceso transformador en la cultura centroamericana de finales del siglo XX.

El estudio comparado se presenta no solamente como una necesidad para poder elaborar una perspectiva regional, sino que implica trabajar como parte del proceso que acepta la presencia del cambio en la noción de cultura y de literatura que se ha

perfilado en la historiografía más reciente en Latinoamérica y cuyos ecos también han llegado a ciertas tendencias críticas e historiográficas de Centroamérica.

Las teorías y metodologías propuestas por Alejandro Losada resultan fundamentales para construir la perspectiva comparativa. En *La literatura en la sociedad de América Latina* Losada presenta una problematización del concepto histórico de la especificidad latinoamericana. Para él es imprescindible contrastar los procesos literarios, sociales y culturales y a partir de los mismos diferenciar los fenómenos y formas de literatura que caracterizan a cada tipo de formación social y las funciones que desempeñan, en pocas palabras, su interés reside en analizar la literatura en la sociedad.<sup>60</sup>

Su reflexión propone la constitución de modelos literarios, pues estos son el instrumental analítico que permite diseñar una nueva estrategia de investigación y permitirían esbozar un criterio de periodización alternativo a los modelos tradicionales que suelen privilegiar influencias metropolitanas o etapas de la historia política de determinada región o subregión. Es necesario comprender los modelos desde su desarrollo en la sociedad en que surgen y a partir de las funciones que cumplirá la producción literaria. Este acercamiento a los textos literarios exige, por lo tanto, un tratamiento de los conjuntos literarios<sup>61</sup> como productos de la práctica de un sujeto productor de cultura con respecto a su sociedad.

---

<sup>60</sup> Alejandro Losada. *La literatura en la sociedad de América Latina*. Daniel Cano et.al., eds. München: Wilhelm Fink Verlag, 1987, 2-4.

<sup>61</sup> Al hablar de conjuntos literarios Losada afirma que se componen de un corpus determinado de textos literarios, un corpus cultural que debe ser formalizado como conjunto y cuyo modo de producción debe observarse en tanto práctica social (con respecto a la sociedad y a la clase dominante y las masas populares) y en su vinculación con otros conjuntos culturales que han (re)elaborado los mismos problemas o temáticas. Las características con que debe contar un conjunto literario son para Losada: 1. que se trate de un corpus con ciertas características internas homogéneas; 2. que cuente con un grupo de productores

Es importante destacar que la presente investigación parte de la descripción y estudio de un conjunto literario determinado, en este caso, las novelas de Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya y Franz Galich. Se toma en cuenta, además, que se trata de textos literarios cuyo estatuto de significación aún no ha sido reconocido unánimemente por la crítica literaria, y que, de alguna manera, se trata de una producción que para una gran mayoría de críticos y lectores permanece desconocida.

---

literarios; 3. que cuente con un grupo de receptores; 4. que sea evidenciable un mecanismo transmisor o un estilo que toma algunas características intrínsecas en los textos literarios.

Tres

*Territorialidades de la narrativa centroamericana contemporánea*

## Tres

### *Territorialidades de la narrativa centroamericana contemporánea*

#### **3.1. Novelas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría de periodización literaria**

Una de las tareas fundamentales de la historia literaria es el trazado de [estas] etapas o periodos que van configurando, en una relación de contigüidad, el sentido de una literatura. La periodización es el modo como aparece formalizada la especificidad del conocimiento histórico, y deviene por ello en una categoría instrumental decisiva para expresar con pertinencia los momentos de la serie literaria...<sup>62</sup>

La periodización como categoría instrumental es una noción operativa que es introducida tardíamente en los estudios literarios latinoamericanos. Como lo constata Beatriz González Stephan, durante la década de 1970 surgen estudios que cuestionan la crítica, la teoría y, en menor medida, la historia literarias tal y como se habían generado con gran fuerza durante el siglo XIX y hasta esa década en el continente. Según esta autora, es precisamente a partir de esos años que se aceptan y asumen las limitaciones de las bases epistemológicas que fundamentaban la disciplina literaria tradicional que daba cuenta de los fenómenos literarios:

...pronto se empezó a comprender que muchas impugnaciones que se le hacían a la crítica se debían, por una parte, a la falta de un sistema teórico coherente en que respaldar su trabajo, y por otra, a la inexistencia de un sólido conocimiento histórico del proceso literario que facilitara la comprensión, también histórica, de los fenómenos estéticos.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Beatriz González Stephan. *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985, 23.

<sup>63</sup> Op.cit., 15.

Esta cita muestra además la necesidad de articular la historia, la crítica y la teoría literarias como formas complementarias de conocimiento del hecho literario. Lo que aquí señala González Stephan, se relaciona directamente con la constitución de los periodos literarios. Diseñar los periodos de una literatura determinada –entendidos como los cortes históricos dentro de un sistema literario general– es el resultado de la determinación y caracterización que de ellos se haga desde la crítica literaria. Al trabajar entonces con espacios literarios, la crítica puede llegar a trazar periodos que, además de registrar los cambios más evidentes, visibilicen “las mutaciones profundas de la vida literaria”.<sup>64</sup>

En un estudio posterior (1987), González Stephan continúa con esta reflexión desde la problematización de la constitución de las historias literarias, hacia finales del siglo XIX en Hispanoamérica, como canonización de las preferencias dominantes:

...el giro que toma el proyecto liberal en Hispanoamérica después de 1850 registra su especificidad ideológica en una serie de prácticas discursivas (entre ellas las historias literarias), que como prácticas de la élite, institucionalizan sus valores y concepciones, además de coadyuvar a la consolidación política del estado.<sup>65</sup>

El surgimiento de las historias literarias se sitúa en un complejo entramado de alianzas económicas, sociales, políticas e ideológicas que se dieron entre los sectores más rezagados y aquellos representativos y representantes del proceso de modernización, alianzas que dieron como resultado un estado nacional que articuló diversas instancias, contradictorias e incluso excluyentes entre sí. El proyecto hegemónico de una oligarquía progresista compartía el espacio discursivo de la época

---

<sup>64</sup> Op.cit., 24.

<sup>65</sup> Beatriz González Stephan. *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas, 1987, 178.

con las historias literarias nacionales, que reforzaron desde la verticalidad la consolidación de un estado nacional unitario.

El siglo XIX latinoamericano, desde esta perspectiva, se consolida como uno de los momentos más significativos en la formación de identidades nacionales, ya que es el momento que se convierte en foco de las más diversas prácticas culturales, donde además, la configuración discursiva de las incipientes naciones se va articulando mediante: la representación textual tanto de otras épocas (pasadas) y de la contemporaneidad, la producción imaginativa y la circulación de una "memoria colectiva compartida" por una comunidad determinada. Los discursos de la nación, de la literatura y de la historia se entrelazan y cruzan por medio de múltiples vínculos que adquieren características específicas y temporalmente determinadas en un encadenamiento: la historia se vale de los modelos literarios, mientras que a la historiografía le preocupa principalmente la formación de la nación. Por otro lado, la nación es concebida en términos del proyecto liberal y es imaginada esencialmente a través de la literatura, la cual, adquiere en este proceso una dimensión histórica y nacional a la vez.

Así, la nueva condición a la que se refiere González Stephan acerca de los estudios literarios latinoamericanos en la actualidad, poco tiene que ver con los orígenes, en el siglo XIX, de la historia literaria en y de América Latina. A partir de ese momento se registran, según González Stephan, las primeras respuestas históricas sistematizadas en torno a la producción literaria del continente. Se trata de la expresión orgánica, por parte de las élites dominantes, del proyecto ideológico liberal, cuya voz canonizó los modelos de representación histórico-literarios que han regido hasta finales



del siglo XX.<sup>66</sup> Eran los inicios de una América en el espacio de la vida independiente, el de la emergencia de los nacionalismos, el de la consolidación de la matriz liberal, el del surgimiento de los imaginarios. En este sentido, el monografismo, como una práctica que dispersa las realidades culturales y concluye desarticulando toda posibilidad de acercarnos integralmente a los conjuntos y los fenómenos literarios, es uno de los ejemplos más elocuentes señalados por esta autora para designar las limitaciones de la historia literaria en su perspectiva más tradicional.

En su revisión de los problemas concretos de la periodización literaria durante el liberalismo hispanoamericano del siglo XIX, González Stephan aclara que todo esquema de periodización corresponde a un proyecto político-social que en última instancia determinará los valores e intereses que dominan en la esfera cultural.<sup>67</sup> La importancia de trascender dichos esquemas radica en los intereses que se han ido construyendo desde la historia, la crítica y la teoría literarias por dar cuenta de las complejidades de las realidades culturales del continente. Así, la autora sugiere cuatro premisas metodológicas que deben ser tomadas en cuenta en el momento de diseñar un periodo literario:

---

<sup>66</sup> El balance que ofrece esta crítica está condensado en las siguientes apreciaciones: “Esto significa que si las historias literarias nacionales surgieron en el siglo [pasado] XIX como expresión de los diferentes nacionalismos políticos y controlados por la ideología del liberalismo, las respuestas en lo concerniente a la imagen que entregaron de la historia, de sus periodos, de la dirección semántica del proceso temporal, del concepto de lo literario, de la selección de un corpus de autores y obras, de la jerarquización de unos géneros sobre otros, no sólo constituyen la objetivación de un sistema de valores de un sector social que determina el proyecto nacional, sino que a su vez condicionaron los modelos de las historias literarias del siglo XX a pesar de innovaciones, tales como la aplicación del criterio generacional como pauta periodizadora, nuevos y más atractivos rótulos temáticos para clasificar la producción literaria, y, desde luego, la mecánica incorporación, también, de nuevos autores y obras a efecto de hacer aparecer estas historias con un maquillaje actualizado”(1987:10).

<sup>67</sup> En el capítulo dos nos hemos referido a esta problemática.

- periodizar no es trazar divisiones mecánicas que separen los procesos literarios en un antes y un después;
- la duración de un periodo no depende de una operación matemática;
- el proceso de constitución y los periodos de cambio de una literatura son de larga duración y no giran alrededor de una fecha;
- los acontecimientos políticos no determinan ni explican los cambios literarios. Estructuras más complejas y profundas determinan las transformaciones literarias.<sup>68</sup>

El panorama esbozado anteriormente puntualiza la problemática de la periodización literaria en general. Para el caso específico de las literaturas de América Latina se sugiere que se trata de una cuestión que debe ser sometida a revisión constantemente –debe ser actualizada–, con el fin de trascender la implementación de periodizaciones poco representativas y excluyentes de los procesos literarios, sean estos nacionales o regionales.<sup>69</sup> La propuesta consiste en no perpetuar la herencia de

---

<sup>68</sup> Op.cit., tomado de la página 144.

<sup>69</sup> En este sentido podemos retomar la discusión que plantea Roberto Fernández Retamar unos años antes cuando afirma: “...los periodos de nuestra historia literaria serán inequívocamente nuestros: empero ¿lo serán tanto que no tengan nada que ver con los periodos de las historias literarias de aquellos países con los que hemos estado vinculados o con cuyas estructuras tenemos grandes semejanzas? Por supuesto que no: serán nuestros porque implicarán un engarce con el resto del mundo, de una manera peculiar; porque serán momentos nuestro de estar en el mundo. Nuestros orígenes coloniales, nuestro subsiguientes proceso neocolonial, y la trabajosa configuración de un rostro propio a través de nuestra historia, hacen de este señalamiento de periodos una ardua tarea. A la mera aceptación de categorías y denominaciones metropolitanas no puede oponérsele, tampoco aquí, una tabla rasa tan feroz como ingenua, sino una búsqueda concreta y una delimitación cuidadosa” (1984: 64) citado en Werner Mackenbach, “Problemas de una historiografía literaria en Nicaragua”, *Revista de Historia, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica*, n°10, segundo semestre, 5-18, 1997. En este ensayo, Mackenbach problematiza el desarrollo de la historiografía literaria de Nicaragua hasta la actualidad y propone seis consideraciones que llevarían a establecer una historia literaria más apropiada a la realidad literaria de este país centroamericano. Su propuesta se compone de: implementar un método inductivo de análisis del material literario concreto existente en el país; fomentar un concepto pluralista de la historia literaria; un concepto amplio de literatura; promover estudios en el marco de la teoría de la recepción; integración del estudio de

los principios de la historiografía del liberalismo hispanoamericano, la cual, por ejemplo, no llegó a retomar el problema de las formas literarias populares –orales, urbanas y campesinas–, liquidó gran parte de la producción colonial y estereotipó a las literaturas indígenas (1987:228). Esta investigación de Beatriz González Stephan constituye un antecedente fundamental para el estudio de las historias literarias nacionales en América Latina.

En el caso específico de las literaturas centroamericanas son pocos los estudios que han partido de una perspectiva incluyente y aún en menor grado comparativa que, además, plantee una reflexión en cuanto al estado –o la ausencia– de los estudios literarios de la región.

A continuación retomaré en un primer momento dos estudios que me parecen los más relevantes para la discusión acerca de la periodización literaria que hemos planteado en las páginas anteriores con González Stephan. En un segundo momento me referiré al surgimiento de recientes estudios acerca de las dinámicas culturales en la región y sus posturas y propuestas frente al periodo de la posguerra centroamericana. Los dos estudios a que me refiero son: *La novela centroamericana. Desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual* (1982) del investigador puertorriqueño Ramón Luis Acevedo y *La historiografía literaria en América Central* (1995) de Magda Zavala y Seidy Araya.

La vasta investigación de Acevedo constituye uno de los esfuerzos académicos más tempranos, que surge desde Latinoamérica, por visibilizar la novelística centroamericana que se produce desde la época prehispánica hasta la década de 1940.

---

la literatura a la historia cultural y social del país; impulsar una historia comparada de las literaturas centroamericanas.

Trabajos anteriores a este como la *Historia crítica de la novela guatemalteca* (1960) de Seymour Menton y *Antología del cuento centroamericano* (1973) de Sergio Ramírez son una contribución importante para las investigaciones posteriores y en especial para *La novela centroamericana*. Para Acevedo, Centroamérica es una región que se compone de seis países: Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá, "cuya literatura, con algunas excepciones notables [Darío, Asturias, Arévalo Martínez], es prácticamente algo desconocido fuera de las fronteras regionales y hasta nacionales."<sup>70</sup>

Este primer problema, el desconocimiento de la literatura centroamericana, se debe a una variedad de factores. Acevedo propone que las relaciones que se dan entre factores internos y factores externos son fundamentales para conocer el estado de la cuestión en materia de historia y crítica literarias. Así, para conocer la producción literaria será necesario atender los factores extraliterarios que influyen de forma diversa según el momento histórico.

Los factores extraliterarios son de naturaleza social, económica y política e influyen y transforman tanto la producción como la crítica, es decir, se trata de una estructura que se conforma jerárquicamente. La condición de subdesarrollo económico, social y cultural de los países centroamericanos es el resultado de la combinación de factores tan diversos como: el alto analfabetismo (con la excepción de Costa Rica ya a partir de las últimas décadas del siglo XIX), la educación precaria, la falta de "lectores reales", el predominio de una población rural, el bajo ingreso per capita, el alto costo de los libros, la ausencia de editoriales eficientes en sus mecanismos de difusión. La

---

<sup>70</sup>Ramón Luis Acevedo. *La novela centroamericana. Desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*, Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1982, p.9.

situación política, caracterizada por la recurrencia de los sistemas autoritarios y la emergencia de clases sociales subalternas y revoluciones en la mayoría de los países, conducen a la inestabilidad política. Inestabilidad que provoca que no pocos autores se involucren en las luchas políticas y armadas, conflictos que llevarían a muchos a ser censurados por las élites políticas dominantes, obligados al exilio e incluso asesinados.

Para Acevedo, estos factores extraliterarios afectan de manera particular el género novelístico y por ello lo escoge para su estudio, incluso a pesar de que la novela es considerada un fenómeno reciente en todos los países con la excepción de Guatemala, en donde hubo una gran producción novelística ya en el siglo XIX.

El peso de los factores extraliterarios es tan relevante en el análisis de Acevedo que presenta una caracterización de las diversas formas en que se pueden manifestar en la producción novelística:

- Un anacronismo que se enlaza con diversos estilos, situación que facilita la simultaneidad de lo nuevo y lo viejo. Un ejemplo de esta simultaneidad es el hecho que muchas novelas son publicadas muchos años después de haber sido escritas.
- La presencia de anomalías en la literatura centroamericana impide que la labor del crítico obedezca a parámetros lineales y más bien favorece la inclusión de excepciones y la valoración de los textos por sus méritos intrínsecos, por ejemplo, a lo largo del trabajo se dejan de lado los datos biográficos y se privilegia la ubicación de cada texto dentro del contexto literario que le corresponde, con la finalidad de ofrecer una visión de conjunto, ausente en todos los trabajos críticos anteriores.

Lejos de pretender ser una obra informativa, los análisis que lleva a cabo este crítico son más bien de corte temático y comparativo. Los seis capítulos de la investigación pueden tomarse como unidades temáticas que dan cuenta de las relaciones implícitas y explícitas que hay entre ellas.

Me referiré brevemente a la organización de los capítulos. La primera unidad parte de los "Antecedentes", que están conformados por el siguiente corpus de textos: la narrativa indígena, en la cual sobresale el *Popol-Vuh*; la narrativa de la conquista y la colonia, con los cronistas como importantes expositores, y, los libros de viajes, concretamente tres: el de Thomas Gage, el de John Cockburn y el de John Lloyd Stephens. Como acertadamente indica Acevedo, ninguno de estos textos es considerado una novela, sin embargo, son incluidos pues "fueron preparando el terreno para el desarrollo del género, revelaron las potencialidades novelísticas de la historia y la vida en Centroamérica y algunas sirvieron de materia prima o de inspiración para novelistas posteriores."<sup>71</sup>

Continúa con la segunda unidad titulada "Los orígenes: el didactismo picaresco de Irisari y las novelas románticas de Milla". Aquí reconoce la influencia del estilo satírico, didáctico y picaresco de José Fernández de Lizardi en el primer novelista centroamericano, Antonio José de Irisari (1786-1868), autor de *El cristiano errante*. Pero será la emergencia de las primeras novelas románticas durante el siglo XIX la característica principal de este momento de génesis textual. Se crea una tradición narrativa que se sostiene por sí misma y en el caso particular de Guatemala:

---

<sup>71</sup> Op.cit., 39.

se perfila ya, desde este momento, una novelística nacional con características propias como son la preferencia por los temas históricos y contemporáneos nacionales, la aguda conciencia lingüística, la tendencia hacia el humor y la sátira, la preocupación por el indio y la importancia que se concede a los elementos fantásticos.<sup>72</sup>

A partir de la conformación de una tradición narrativa, Acevedo propone hablar de una transición: "Transición hacia el realismo y variantes de la novela realista" es el título de la tercera unidad. La diversidad de novelas que analiza muestra principalmente un estilo realista abierto, es decir, que incluye rasgos y elementos que se van desde aspectos románticos hasta modernistas o naturalistas. Acevedo habla de un estilo ecléctico, de un realismo ecléctico, y lo ejemplifica con novelas como *La sombra de la Casa Blanca* de Máximo Soto Hall y *El árbol enfermo* de Carlos Gagini, entre otras.

El modernismo es central en el camino que traza esta investigación. Esta unidad temática, "La novela modernista: hacia una estética de la subjetividad", no sólo da cuenta de numerosos ejemplos sino que expone el trabajo literario como movimiento intelectual y cultural capaz de crear conceptos. Es decir, los novelistas se preocupan por, de alguna forma, respaldar su trabajo en un sistema de conceptos, lo que para Acevedo puede ser descrito como una estética de la subjetividad, una preocupación por lo formal y el deseo de crear un estilo que permita ver la obra como "universalmente válida por sus méritos estéticos."<sup>73</sup>

"Intimismo y utopismo: las novelas de Rafael Arévalo Martínez" es la unidad que dedica a quien es considerado por el crítico puertorriqueño como "el escritor centroamericano de mayor importancia vinculado al modernismo". La totalidad de la producción novelística del guatemalteco Arévalo Martínez es analizada debido a la

---

<sup>72</sup> Op.cit., 63.

<sup>73</sup> Op.cit., 135.

variedad temática y a su originalidad, además de ser considerado “uno de los principales renovadores del género en Hispanoamérica”.<sup>74</sup>

La última de las unidades se refiere a la novela criollista. “La novela criollista: el descubrimiento literario del mundo rural centroamericano” expone un estado de la cuestión de la novela criollista en el resto de Hispanoamérica para luego introducir autores y novelas centroamericanos que se considera forman parte de este movimiento.

En esta abreviada exposición de la investigación de Ramón Luis Acevedo he querido resaltar la preocupación de este autor por la injerencia de los factores extraliterarios en la producción novelística de la región, hecho que margina una lectura que se concentre en el texto literario mismo y lo visualice como pluralidad. Otorgar un lugar tan relevante a aspectos externos al texto literario, a la novela en este caso específico, obstaculiza una mirada hacia la complejidad de las propuestas estéticas que cada texto puede presentar individualmente, pero a la vez imposibilita la mirada de aquellos procesos de interrelación entre las novelas, en especial más allá de los diversos momentos que selecciona. Hemos visto cómo Ramón Luis Acevedo procede a escoger el objeto de su estudio a través de la combinación de temáticas–autor–género novelesco en diversos momentos de la historia literaria canónica, proceso crítico que evidencia una jerarquía en la selección. Por otro lado, el carácter pionero de este estudio lo ubica dentro de las principales referencias (de consulta obligatoria) en los estudios de la novela centroamericana, tanto por constituir el primer antecedente de un

---

<sup>74</sup> Op.cit, 272.



trabajo de línea incluyente como comparativa de una expresión literaria centroamericana en particular.

Más de una década después se publica en Costa Rica *La historiografía literaria en América Central (1957-1987)* (1995) de Magda Zavala y Seidy Araya, donde las autoras se dedican a revisar los discursos de las historias literarias nacionales en Centroamérica publicadas entre 1957 y 1987. En cuanto al problema específico de la periodización, entendida como la demarcación de cortes temporales, las autoras consideran que se trata de uno de los problemas fundamentales del discurso histórico. Dicha demarcación puede ser, como también lo había señalado González Stephan, el resultado de diversos métodos: a partir de personalidades políticas o religiosas; según acontecimientos políticos, económicos o sociales –sean intranacionales o internacionales–, o bien, desde sucesos o hechos que provienen del mundo natural. En la esfera de la historia literaria, los datos biobibliográficos son, tradicionalmente, la base de la periodización de las literaturas de Centroamérica.<sup>75</sup> Es durante el siglo XX que las historias literarias abandonan los modelos de corte temporal de la historia política para incluir criterios según parámetros estilísticos o movimientos estéticos, sin llegar a renunciar al biografismo (1995:196-200). Es decir, las historias literarias publicadas en la región a partir de 1950 y hasta los primeros años de la década de los noventa no se separan de los lineamientos liberales impuestos desde la segunda mitad del siglo XIX como ya lo constataba González Stephan (1987). Frente al predominio y preferencia por el aspecto biografista, el análisis de las obras literarias es relegado a un lugar secundario, “pocos historiadores van más allá del contenido y la ubicación de las obras

---

<sup>75</sup> Magda Zavala y Seidy Araya. *La historiografía literaria en América Central*. Heredia: EFUNA, 1995, 194-195.

en movimientos estéticos o en la tradición nacional acumulada en determinado género” (1995: 200).

En sus conclusiones, Zavala y Araya retoman algunos planteamientos de teóricos como Ángel Rama y Ana Pizarro y plantean en esta misma línea como metodología la aplicación de un “comparatismo contrastivo” que sea capaz de destacar los rasgos comunes, así como las discontinuidades y la diversidad de los ritmos temporales que coexisten en los sistemas literarios de la región.<sup>76</sup> Esta metodología implica una apertura de la perspectiva de estudio y la formación de una visión crítica de los fenómenos literarios. Como bien lo indican Zavala y Araya, se cuestionan las ideas de Estado, nación, unidad lingüística y cultural; posibilita establecer conexiones entre manifestaciones cultas y populares, entre literaturas nacionales y regionales.

El segundo corpus de textos a que me referiré es el que se compone de recientes estudios que han sido publicados en la región y se acercan desde diversos frentes a la problemática de las dinámicas culturales que empiezan a surgir en ese momento determinado y cuyos efectos se extienden hasta la actualidad.

La publicación de estos textos, que pueden ser localizados en el área de los estudios culturales centroamericanos, abre una dimensión propia del ámbito de la producción de discursos acerca de los diversos acontecimientos y procesos culturales que se viven en la región. Algunos ejemplos son los siguientes: *Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica* de Amelia Mondragón (1993), *Recuento de incertidumbres. Cultura y transición en El Salvador* de Horacio Castellanos Moya,

---

<sup>76</sup> Op.cit., 213. En este mismo apartado, las autoras mencionan el artículo de Ligia Bolaños “Discurso histórico e historiografía literaria: una alternativa en la construcción de un discurso explicativo de las producciones culturales de América Central” (1988) como una de las fuentes fundamentales para la construcción de una periodización y una historia literarias centroamericanas que no reproduzcan los vicios de la historiografía tradicional.

también del año 1993, *Entre la poesía y la pared. Política cultural sandinista 1979-1990* de Klaas Wellinga (1994), *Traspatio florecido. Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica* de Rafael Cuevas Molina (1995), *La casa en llamas. La cultura salvadoreña a finales del siglo XX* de Miguel Huevo Mixco (1996), *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990* de Arturo Arias (1998), *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX* de Leonel Delgado Aburto (2002), *Pasos a desnivel. Mapa urbano de la cultura contemporánea en Guatemala*, coordinado por Rosina Cazali y Barroco descalzo. *Colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua* de Erick Blandón, ambos publicados en el 2003. Todos estos estudios comparten, en gran medida, la premisa de que la literatura ocupa un lugar, incluso central, en los procesos de (re)definición de la cultura y los imaginarios centroamericanos.<sup>77</sup>

Interesa aquí particularmente, articular las diversas perspectivas que algunos de estos estudios<sup>78</sup> ofrecen acerca de la época de la posguerra reciente en Centroamérica, en el sentido que, si se toma como un periodo, la posguerra no es una noción puramente literaria, sino que se relaciona también con la historia de las ideas, de las culturas y de las sociedades. Se habla de posguerra en la historia, en la economía, en la política y en la cultura. Los autores que a continuación se presentan ofrecen posturas diferenciadas entre sí, aunque en algunos casos complementarias y en definitiva críticas acerca de la posguerra.

---

<sup>77</sup> Para un panorama más completo aún, consultar el número especial de *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* (número 8, enero-junio 2004) dedicado a los estudios culturales centroamericanos en el nuevo milenio, coordinado por Marc Zimmerman y Gabriela Baeza Ventura: <<http://www.denison.edu/istmo>>

<sup>78</sup> Los trabajos que discuten y problematizan el momento de la posguerra en Centroamérica son los de Castellanos Moya (1993), Huevo Mixco (1996), Arias (1998), Lara Martínez (1999), Delgado (2002) y Cazali (2003).

Para Horacio Castellanos Moya, “el esfuerzo para que la post-guerra signifique un renacimiento de la cultura, un periodo de amplia difusión del arte y literatura, tiene que ser conjunto, plural y sostenido.”<sup>79</sup> En 1993, su pregunta es por el lugar de la literatura en la nueva etapa histórica que vive la nación salvadoreña luego del fin de la guerra. Las respuestas son más bien un desafío, el que ubica en un doble sentido: la literatura de la posguerra debe inventar el rostro del “otro” salvadoreño, aquel que ya no es guerrillero ni soldado, y debe, simultáneamente, continuar con la necesidad de preservar la memoria, de recordar a la nación que no olvide. Así, esta “refundación” del país se encuentra entre el final de una guerra civil desgarradora y el inicio de un proceso de transición, es decir, en una doble transición.

En Castellanos Moya, tanto la idea como el concepto de transición son claves en esta recopilación de escritos de 1993, reunida bajo el título *Recuento de incertidumbres. Cultura y transición en El Salvador*. Las relaciones de la transición con las tendencias culturales –visualizadas como una dinámica– que se generan en un espacio y tiempo específicos, resultan un fenómeno particular. Según este autor, el proceso de transición debe ir acompañado por un cambio cultural. Cambio que se encuentra íntimamente ligado al abandono de la cultura de la guerra y de la violencia que imperaron durante la guerra civil.

Miguel Huezco Mixco se vale de conceptos claves como memoria, sociedad multicultural e identidades para expresar la complejidad que reside en su intento por hablar, ubicado en la segunda mitad de la década de 1990, de la cultura salvadoreña. Para su propósito, en el ensayo *La casa en llamas. La cultura salvadoreña en el siglo XX*

---

<sup>79</sup> Horacio Castellanos Moya, “Literatura y transición” *Recuento de incertidumbres. Cultura y transición en El Salvador*. San Salvador: ediciones tendencias, 1993, 71-75. La cita pertenece a la página 75.

enlaza cinco factores: la noción “cultura de la colisión”; un breve panorama de las principales corrientes estéticas del siglo XX salvadoreño –enfocado especialmente en la producción literaria–; el papel de los medios de comunicación en la construcción del imaginario cultural del país; los movimientos migratorios salvadoreños, y, la “cultura de paz”, como proyecto destinado a crear un nuevo paradigma unificador en esta sociedad.

En cuanto al papel de la literatura a lo largo del siglo XX, Huevo Mixco destaca, entre varios momentos, el surgimiento de lo que llama una “estética extrema”, la cual se fragua en y con el poeta Roque Dalton y su postura moral y comprometida ante la lucha armada y la defensa del pueblo. Tal estética es definida como “la condensación de cierto tipo de búsquedas y hallazgos, que se producen dentro o fuera de la guerra, dentro o fuera del país. [...] No tuvo un centro, es excéntrica, ni siquiera un nombre.”<sup>80</sup> Sin embargo, para Huevo, esta estética sí se vincula con una noción renovada de compromiso del escritor frente a su sociedad, noción que precisamente está ausente, se vuelve inoperante, en la década de los noventa: “A la mitad de la década [...], el escenario de la literatura se caracteriza por cierta incertidumbre. La cultura “comprometida”, igual que la anémica cultura “oficial”, están pagando el precio de su condición excluyente” (1996:52). Lo que aquí apunta esta reflexión del también poeta Huevo Mixco es a la realidad de un cambio social que se vive en la sociedad salvadoreña.

Arturo Arias publica *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960–1990*, libro en el que intenta dar una visión de conjunto de diversos fenómenos

---

<sup>80</sup> Miguel Huevo Mixco. *La casa en llamas. La cultura salvadoreña en el siglo XX*. San Salvador: Ediciones Arcoiris, 1996, 46.

relacionados con la producción literaria de la región centroamericana, con especial atención en el periodo que va de 1960 a 1990. Me interesa incluir aquí brevemente sus interrogantes y propuestas, formuladas en *Gestos ceremoniales*, acerca de las transformaciones en la narrativa centroamericana a partir de la última década del siglo XX.

Para Arturo Arias, el fin de la guerra y la firma de los Acuerdos de paz transforman definitivamente el panorama de las letras en la región. Por otro lado, su discusión se centra en las relaciones entre el espacio académico metropolitano y los sujetos periféricos, tal y como es enunciado en el clásico ensayo de Gayatri Chakravorty Spivak "Can the Subaltern Speak?" (1988). Es decir, le interesa visibilizar el proceso de cuestionamiento del sistema epistemológico que primaba anteriormente en los sistemas de conocimiento y la escritura que resulta del mismo. Una de sus conclusiones se dirige a alentar la producción crítica de la región con el fin de contribuir a la visibilización de la literatura del istmo.

Los planteamientos de Arias acerca de las escrituras centroamericanas en la última década del siglo XX pueden dividirse en dos amplios espacios: por un lado, este crítico y autor guatemalteco sostiene que existe en la actualidad una crisis en la representatividad centroamericana. Por otro lado, presenta la emergencia significativa de diversas literaturas y géneros literarios en los últimos años. Así, traza un panorama de la textualidad centroamericana de los años recientes a partir de algunos ejemplos: literatura de la resistencia –esencialmente la escritura testimonial–; proyectos contrahegemónicos con una tendencia por la afirmación étnica; las reflexiones sobre el proyecto revolucionario desde las sociedades de posguerra; la incursión de géneros

como el diario íntimo y la novela histórica, así como la realización de películas, como la guatemalteca *El silencio de Neto* (1993) de Luis Argueta y Justo Chang.

En su publicación de 1999 *La tormenta entre las manos. Ensayos polémicos sobre literatura salvadoreña*, Rafael Lara Martínez dedica en el "Apéndice" varias páginas a discutir lo que describe como la "nueva mimesis literaria" en El Salvador, proceso que está profundamente ligado al paso de una práctica escritural, el testimonio, a *otras* prácticas escriturales:

Aunque Centroamérica, y particularmente El Salvador, ha sido juzgada como una región en la cual predomina la poesía de protesta y el testimonio, la posguerra y, en particular, el año de 1996 parece haber desmentido toda previsión de los estudiosos (véase: Beverly y Zimmermann, 1990, Craft, 1996 y desde una perspectiva, a mi juicio, más crítica Rodríguez, 1996). En efecto, en ese año se publicaron al menos seis novelas sin sutura inmediata con lo político, a saber: *Baile con serpientes* de Horacio Castellanos Moya, *Libro de los desvaríos* de Carlos Castro, *Lujuria tropical* de Alfonso Kijadurías, *Tierra* de Ricardo Lindo, *Bajo el cielo del Istmo* de Armando Molina y *Amor de jade* de Walter Raudales.<sup>81</sup>

Para Lara estas publicaciones sellan, por un lado, el espacio de una narrativa salvadoreña y, por otro, "la novela de la posguerra ha abierto un nuevo espacio poético crítico, irreconocido aún en los Estados Unidos" (1999:295). Nuevamente nos encontramos frente a un autor que considera el momento de la posguerra como un espacio que anuncia, que perfila, una transformación en la narrativa que produce Centroamérica. Para Lara, la novela que se escribe en la posguerra ha renunciado al realismo social que caracterizó a los testimonios de los años anteriores, actualmente

---

<sup>81</sup> Rafael Lara Martínez. *La tormenta entre las manos. Ensayos polémicos sobre literatura salvadoreña*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999, 294. En su cita, el autor hace referencia a los siguientes libros: John Beverly y Marc Zimmermann. *Literature and politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990; Linda Craft. *Novels of Testimony and Resistance from Central America*. Gainesville: University of Florida Press, 1997; Ileana Rodríguez. *Women, Guerrillas and Love: Understanding War in Central America*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996.

puede ser considerado un objeto literario con cierta autonomía. La nueva mimesis consiste en la transformación total de la esfera literaria, artística y cultural que vive El Salvador a partir de la década de los noventa.

Dos de los textos más recientes (*Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense* de Leonel Delgado y *Pasos a desnivel. Mapa urbano de la cultura contemporánea en Guatemala* de Rosina Cazali) ubican a la publicación misma como una manifestación cultural que surge en las coordenadas de la posguerra centroamericana. Por ejemplo, en la "Nota inicial" Delgado hace una muy breve referencia al lugar desde el cual hablan sus textos sobre la relación de la literatura nacional y los procesos culturales e históricos en el siglo XX:

...estos artículos interrogan frecuentemente los núcleos dramáticos de la razón modernizadora y postcolonial con relación a contextos culturales nacionales que requieren exámenes mucho más detenidos. Al mismo tiempo, estos contextos piden ser rescatados de ciertas series identificatorias en las que se traspasan de manera mítica el relato nacional hegemónico, la historia, las textualidades y los creadores.<sup>82</sup>

Este texto no solo se enmarca en una tendencia por (re)visitar y revisar la historia cultural y literaria de uno de los países de la región –Nicaragua–, sino que es desde su perspectiva de abordaje una propuesta novedosa en sí misma. El preámbulo a los artículos que Delgado selecciona para su publicación, nos habla de un cambio, de una transformación, en la forma de leer y de escribir sobre la cultura, la historia y la literatura nicaragüenses.

Por otro lado, la introducción de Rosina Cazali a su edición de diversos y breves textos, a modo de panorama cultural contemporáneo de la Guatemala de los últimos

---

<sup>82</sup> Leonel Delgado. *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*. Managua: IHNCA/UCA, 2002, 1.



años, advierte acerca de la importancia y la necesidad de profundizar en la reflexión de los conceptos de lo urbano y la posguerra. En dicha publicación, ambos términos son “utilizados de manera operativa y en cuanto se han insertado en el vocabulario de artistas, gestores, críticos, curadores, intelectuales preocupados por el arte contemporáneo”<sup>83</sup>, pues no se quiere caer en generalizaciones o fomentar estereotipos acerca de las recientes manifestaciones artísticas y de la nueva generación de creadores guatemaltecos.

A partir de las diversas lecturas que cada uno de los textos anteriormente expuestos ofrece, es posible agrupar las diversas nociones que permitirían inicialmente componer un primer mapa de una manifestación estético-literaria reciente y en constitución en Centroamérica. Los autores citados utilizan nociones como transición, cultura, cambio social, cambio en la condición del escritor, crisis en la representatividad centroamericana, emergencia de diversas literaturas, transformación, y, finalmente, urgencia por teorizar e historizar las manifestaciones artísticas y culturales de los últimos años.

Estos ejemplos demuestran que se ha llegado a un consenso en cuanto que los acontecimientos políticos no determinan ni explican los cambios literarios en Centroamérica. Es decir, que tanto las periodizaciones literarias como las categorías de periodización literaria, no giran más alrededor de una fecha, de un acontecimiento, sino que se van conformando en contacto con procesos culturales complejos, en muchas ocasiones, de larga duración. Se puede hablar incluso de traslapes de periodos, y es este sentido, de zonas fronterizas, de una alta porosidad y vulnerabilidad. La discusión,

---

<sup>83</sup> Rosina Cazali. *Pasos a desnivel. Mapa urbano de la cultura contemporánea en Guatemala*. Guatemala: HIVOS/ La Curandería, 2003, 16.

entonces, se está trasladando hacia una necesidad por reajustar y redefinir conceptos como los de hegemonía y cultura dominante, democracia, liberalismo, cambio social, cultura alternativa o redemocratización; en otras palabras, por encontrar aquellas formas capaces de integrar los procesos de conmoción, desarticulación y reorganización de varias culturas nacionales y una posible cultura regional.<sup>84</sup>

Durante las guerras civiles y los enfrentamientos armados centroamericanos la producción cultural, y en especial la literaria, surgió bajo la censura, padeció el destierro y el exilio, como también el silencio y la muerte, tanto de productores como de receptores. Empezar su evaluación significó entonces la adopción de "otros parámetros de juicio, otras estrategias de análisis, diferentes modelos teóricos, una distinta concepción culturalista e historiográfica"<sup>85</sup>. Hubo que emprender la tarea de reconstruir un espacio desarticulado. Las transformaciones que se empiezan a dar en esos momentos ya insinúan la exigencia por problematizar las consecuencias del destierro y el exilio, por ejemplo, a partir del concepto de territorialidad como fundamento de lo que fuera una comunidad sociocultural. Uno de los fenómenos decisivos de nuestro fin de siglo XX son los flujos migratorios, los procesos de desterritorialización, la redistribución de los espacios, red de preguntas-problema que inevitablemente plantea la problemática de las identidades y de la ciudadanía.

El momento de la posguerra no se ha quedado atrás en estas exigencias. Las interrogantes continúan presentes y en la actualidad vivimos en Centroamérica un nuevo momento de reconstrucción y construcción de espacios heridos y dislocados, al que se han unido otros ámbitos de reflexión, como el lugar de la memoria, las

---

<sup>84</sup> Cfr. al respecto los planteamientos de Mabel Moraña en "Notas sobre el análisis de la cultura bajo autoritarismo" *Memorias de la generación fantasma*. Montevideo: Editorial Monte Sexto, 1988, 85-90.

<sup>85</sup> Op.cit., 86.

estrategias de resistencia ante el olvido y la pregunta por las posibilidades de reconciliación.

La sugerencia que planteo desde mi investigación consiste en asumir una categoría de periodización literaria estructurada a partir de procesos literarios y habilitada para la superación de una perspectiva que privilegie lo nacional, pues no se trata aquí de reconocer la existencia de una literatura que represente los valores nacionales o de una nacionalidad. Uno de los intereses fundamentales de esta investigación es enfatizar la relevancia del estudio comparativo de la literatura centroamericana, y especialmente en esta ocasión, el de un corpus de novelas producidas por tres autores en años recientes. Conjunto literario que pertenece a un universo mayor de análisis, pues es importante no olvidar que su cobertura se encuentra territorial y culturalmente delimitada.

Hablamos de posguerra en Centroamérica y con ello designamos un proceso, constantemente cuestionado, común en tres sociedades: la guatemalteca, la salvadoreña y la nicaragüense. El problema radica en limitar un proceso literario tan complejo como el que aquí estudiamos a un concepto –la posguerra– que posea una carga más política que cultural y que pueda ser interpretado como la catalogación de una expresión literaria en un subgénero. Subgénero que delimitaría una vasta producción heterogénea a unos pocos y exclusivos/excluyentes rasgos. La interrogante que surge se vincula a la capacidad de representación que este concepto pueda tener, es decir, si puede integrar la pluralidad de voces que ha emergido en estos años. Esta preocupación es expresada por Alexander Sequén-Mónchez en su balance del caso guatemalteco:

...el adjetivo *postguerra* no termina de dar cuenta cabal del malestar de la cultura, ni es asumido en función de una conciencia histórica; más bien sirve para etiquetar un conjunto de actitudes sintomáticas ante la vida y la sociedad – unas rebeldes y otras perceptiblemente falsificadas en pos de la propaganda– en detrimento de la calidad que a estas alturas debiese reflejarse en buena parte del material publicado.<sup>86</sup>

La categoría de periodización que denominamos *novelas centroamericanas de posguerra* permite distinguir una determinada producción escritural dentro del continuum de los procesos literarios de la región, premisa que la distingue especialmente de la conformación del periodo inmediatamente anterior en la historia literaria centroamericana tal y como lo ha propuesto Héctor M. Leyva en su estudio *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990* (1995). Las novelas centroamericanas de posguerra constituyen una categoría abierta que apunta a su distinción, como escritura, de la producción literaria anterior, a su diferenciación. La posguerra que vivimos en Centroamérica actualmente expresa la emergencia de nuevos sujetos políticos, movimientos sociales y corrientes culturales, hecho que apunta a las diversas formas en que las sociedades centroamericanas viven este momento histórico en estrecha referencia al pasado inmediato, sin embargo, ¿qué relaciones se articulan con el presente y el futuro?

En este sentido, las novelas seleccionadas son asumidas –desde el discurso de la crítica– como textos “fronteras”, en tanto el proceso político, económico, social y cultural de la transición no está perfilado en su totalidad. No existe, pero tampoco es la intención de esta investigación develarlo, un proceso acabado y completo en el cual puedan ser localizadas por la crítica de forma exclusiva, unívoca y absoluta.

---

<sup>86</sup> Alexander Sequén-Mónchez, “Breve panorama de la literatura guatemalteca”, *Pasos a desnivel. Mapa urbano de la cultura contemporánea en Guatemala*, Rosina Cazali, ed. Guatemala: Ediciones La Curandería, 2003, 24.

Aquí vale la pena recordar que las novelas y los autores seleccionados forman parte de un fenómeno, de un proceso, en el cual participan muchos más textos, así como autores de toda la región.<sup>87</sup> Para los propósitos de la presente investigación, las novelas de Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa y Franz Galich constituyen una entrada a la lectura de un proceso, tanto estético como cultural, que está gestándose aún y que jugará un papel fundamental en el devenir de las literaturas centroamericanas del siglo XXI.

En un artículo del crítico cultural paraguayo Ticio Escobar titulado “Memoria insumisa. Notas sobre ciertas posibilidades críticas del arte latinoamericano” (2002) el autor presenta una reflexión sobre el trabajo de la crítica cultural y el arte latinoamericanos en la actual escena desencantada de los mercados globales, la impugnación de las utopías y el descrédito de los grandes relatos de emancipación universal. Uno de los momentos significativos que sirven a su argumentación es el de la transición a la democracia que se vive en diversos países latinoamericanos, la cual es presentada en los siguientes términos:

Es que la “transición a la democracia” transcurre en un tiempo contradictorio que superpone expectativas nuevas y nuevas frustraciones: que combina la expansión de libertades formales con la corrupción, el fortalecimiento institucional con la zozobra económica y la violencia social. La transición transcurre en un tiempo equívoco: por un lado, se ha cerrado el ciclo de la modernidad artística y habilitado un capítulo de haceres vacilantes y metas desencantadas; por otro lado, por debajo de esos aires lánguidos se revelan los fantasmas de una fase alegremente sepultada.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Cfr. Bibliografía.

<sup>88</sup> Ticio Escobar, “Memoria insumisa. Notas sobre ciertas posibilidades críticas del arte latinoamericano” *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Mabel Moraña, ed. Pittsburgh: IILI, 2002, 181.

El desafío de las formas de crítica del arte en general enfrenta así un espacio movedido entre las imágenes y representaciones promovidas por el oficialismo de la transición y las necesidades de no olvidar la memoria, de recobrar sensibilidades. En este sentido, las nuevas identidades surgidas del proceso deben asumir otros desafíos, negociar desde posturas plurales, desde las configuraciones subjetivas parciales a partir del debilitamiento de los lazos colectivos, tal y como se conocieron en las épocas anteriores a la actual. Hoy en día se dificulta fijar las identidades al espacio territorial, baste observar las reconfiguraciones de los mapas de poder a nivel mundial, las identidades subregionales o el surgimiento de colectivos asociados en torno a demandas sectoriales específicas (las comunidades homosexuales, de inmigrantes, minorías étnicas, religiosas, etc.). Así, la problemática de las identidades reside ahora en la constitución de las identidades individuales, en una revalorización del cuerpo y en las memorias personales.<sup>89</sup>

Se abren las posibilidades de presentar y representar estéticamente *el presente* desde distintos lugares, diversos, divergentes e incluso contradictorios. En el caso de las novelas centroamericanas de posguerra, estas re-presentaciones se vinculan de manera significativa a la narrativización de *otra* violencia. Una violencia que ya no está preocupada por la denuncia política o por la redención de las utopías.

---

<sup>89</sup> Op.cit., 171-172, 175-176.

### 3. 2. El fenómeno de la violencia y sus (re)presentaciones estéticas

El tema de la violencia es connatural a la historia misma de América Latina y, por lo mismo, resulta inagotable en cualquiera de sus múltiples manifestaciones materiales y simbólicas, desde los orígenes coloniales hasta la actualidad. A nivel continental, la praxis y el discurso de la violencia pueden perseguirse desde la penetración y la depredación colonizadora con que América Latina es inscrita en el desarrollo cultural de Occidente hasta llegar a las más recientes y sutiles formas asumidas por la violencia de Estado, pasando por las instancias de imposición de modelos culturales y económicos que en las distintas épocas impactaron radicalmente las culturas criollas y vernáculas. América Latina ha sufrido así, históricamente, las consecuencias de una violencia fundacional, que la condena a una posición periférica con respecto a sistemas globales cuyos centros han difundido, en sus correspondientes áreas de influencia, la "racionalidad" de su propia reproducción cultural, política y económica.<sup>90</sup>

La síntesis que nos presenta la crítica Mabel Moraña en esta cita permite ubicar la problemática de la violencia<sup>91</sup> en los más diversos ámbitos de lo social y cultural en América Latina. Las consecuencias de esta "violencia fundacional" se han traducido a lo largo de la historia continental en la continuidad de violencias vinculadas a fenómenos como el colonialismo, el imperialismo, el nacionalismo, la emancipación, las revoluciones, la represión y el autoritarismo. De allí que Moraña plantee la centralidad del problema de la legitimidad y el derecho en la función de la violencia, no solamente en un nivel institucional, sino también en el nivel de lo social. Es precisamente en este nivel de lo social, "el de la cultura oficial y el de los micro-relatos que forman la intrahistoria nacional, sectorial, comunitaria" (Moraña 2002: 10), donde las formas en

---

<sup>90</sup> Mabel Moraña, ed. *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Pittsburgh: IILI, 2002, Introducción, 9.

<sup>91</sup> El concepto de violencia es definido aquí según se presenta en el libro *Violencia, tecnocratismo y vida cotidiana* (EUCR, 1991) de Rafael Ángel Herra: "La violencia consiste en el acto real, la acción potencial o la amenaza sugerida que se dirige contra personas, instituciones, grupos o contra sus bienes y valores" (28). Agrega Herra la diferencia entre una violencia organizada y una violencia instrumental: "La violencia organizada se estructura en esquemas teleológicos de acción más o menos precisos, es política o extrapolítica, abierta o clandestina, estatal, para-estatal, exterior al estado o contra él, adversa a instituciones o personas, dirigida o indiscriminada, nacional o internacional [...] La violencia instrumental aparece como el medio que un agente usa para consolidarse frente a otro, marcando el acento en la diferencia subhumanizadora. Se liga, por sus motivaciones y sus fines, a la nacionalidad, el territorio, los recursos, la defensa real o retórica" (28-29).

que el fenómeno de la violencia es presentado y representado por la literatura se ubican en diversos lugares de enunciación.

El espacio de la violencia no es un tópico exclusivo de la producción literaria más reciente en Latinoamérica como tampoco lo es de la novelística centroamericana actual. El espacio de la violencia aparece perfilado de maneras muy distintas en textos fundacionales de la literatura latinoamericana como lo son las relaciones aztecas, mayas e incas sobre la conquista de América y los escritos de los cronistas de Indias.<sup>92</sup> Asimismo, los siglos posteriores verán la publicación de textos que –directa o indirectamente– se vinculan desde sus construcciones discursivas con el fenómeno de la violencia<sup>93</sup>, ya que es posible hablar de ciclos de la violencia en las literaturas latinoamericanas, así como también ha sido posible hablar de ciclos de violencia en las realidades latinoamericanas.

A pesar de la presencia constante de las más diversas expresiones de violencia en la escritura latinoamericana, considero que la apropiación literaria de este fenómeno cobra singular importancia en la literatura del siglo XX, en la medida en que la violencia es ejercida sistemáticamente en la totalidad de la esfera social de la región y, en la dimensión de la producción literaria, surgen textos que posteriormente han sido clasificados por la historiografía y crítica literarias como conjuntos textuales vinculados ya desde su denominación implícita o explícitamente con el fenómeno específico de la

---

<sup>92</sup> Véase al respecto Miguel León-Portilla (1974); Iris M. Zavala (1995); Catherine Poupény-Hart y Albino Chacón, eds. (2002).

<sup>93</sup> Por ejemplo, para el siglo XIX, algunos textos paradigmáticos que cabe mencionar aquí son: *El periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi, *El matadero* de Esteban Echeverría, el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento y el *Martín Fierro* de José Hernández.



violencia política<sup>94</sup> como una de las formas que puede adoptar la violencia en la literatura.

En este sentido es oportuno aclarar que al hacer referencia a una violencia fundacional constitutiva de América Latina y al incluir en la discusión que aquí se desarrolla el fenómeno de la violencia política, se debe partir de una distinción entre lo político (violencia fundacional) y la política (violencia política). Como lo expone George I. García, retomando a Helio Gallardo, la política es el ámbito del Estado y sus instituciones, preocupados por la instauración y mantenimiento de un orden social represivo. Lo político, en cambio, atañe al ámbito de las relaciones de poder, a aquellas prácticas sociales que generan asimetrías entre los seres humanos: "En la cotidianidad se vive brutalmente la discriminación contra el negro y el indio, contra la mujer y el joven, contra el obrero y el campesino; lo cotidiano es el lugar por excelencia de lo político [...] se institucionalizan las relaciones de desigualdad, a través de la familia patriarcal, el Estado, el mercado, etc."<sup>95</sup>

Como se mencionaba, las historias de la literatura hispanoamericana suelen incluir conjuntos literarios relacionados con las representaciones de la violencia política como lo pueden ser: el ciclo de novelas sobre el dictador, el ciclo de las novelas bananeras, la novela de la violencia colombiana, la literatura testimonial, la narrativa de la dictadura y la narrativa posdictatorial en el Cono Sur. En el discurso histórico literario

---

<sup>94</sup> La definición de violencia política que se asume en esta investigación ha sido tomada del estudio de Rocío Tábora *Masculinidad y violencia en la cultura política hondureña* (CEDOH, 1995). La autora explica: "La violencia política asume múltiples manifestaciones que constituyen medios a través de los cuales diversos grupos y clases sociales intentan defender o imponer sus intereses. Las acciones de violencia política pueden ser clasificadas de acuerdo a las siguientes dimensiones: a) violencia formal al orden constituido; b) presiones formales de los sectores populares; c) violencia gubernamental directa contra sectores populares; d) violencia directa de los sectores populares contra el gobierno y los grupos de poder; e) pugnas internas; f) actos organizados para derrocar al gobierno."(5-6)

<sup>95</sup> George I. García. *Las sombras de la modernidad. La crítica de Henri Lefebvre a la cotidianidad moderna*. San José: Editorial Arlekin, 2001, 20.

de la región centroamericana, el crítico hondureño Héctor M. Leyva ha sido uno de los primeros en consignar para una determinada producción literaria que se genera entre 1960 y 1990 el concepto "narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos"<sup>96</sup> para designar con ello un conjunto literario implícitamente articulado a las diversas representaciones estéticas de la violencia.

En cuanto a las teorizaciones acerca del tema literatura y violencia en el contexto latinoamericano, un primer antecedente se encuentra en el trabajo de Ariel Dorfman *Imaginación y violencia en América* de 1972<sup>97</sup>. En el artículo titulado "La violencia en la novela hispanoamericana actual", el autor plantea la importancia de mostrar cómo la violencia ha creado una cosmovisión particular y específicamente latinoamericana ("la violencia americana"):

Lo esencial, entonces, no es comprobar el indiscutible peso de la temática de la violencia en nuestra realidad factual y literaria, sino desentrañar las formas específicas, múltiples, contradictorias, y profundamente humanas, que esta temática presenta; mostrar cómo la violencia ha creado una cosmovisión que no se encuentra en ningún otro lugar; cómo el hombre americano ha enfrentado el problema de su muerte y su libertad, y cómo, derrotado o vencedor, ha sabido buscar en la violencia su ser más íntimo, su vínculo ambiguo o inmediato con los demás.<sup>98</sup>

Para Dorfman, el Naturalismo es un momento decisivo en la historia literaria latinoamericana, ya que es a partir de él que "el problema de la violencia pasa a ser el eje de nuestra narrativa"<sup>99</sup>. Anteriormente, consigna este autor, una situación violenta

---

<sup>96</sup> Héctor M. Leyva. *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos. 1960-1990*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1995.

<sup>97</sup> Ariel Dorfman. *Imaginación y violencia en América*. Barcelona: Anagrama, 1972.

<sup>98</sup> Op.cit., 9.

<sup>99</sup> Op.cit., 10. Esta afirmación no es compartida en su totalidad. Como se menciona en el inicio de este capítulo, coincidimos con la idea de una violencia fundacional (Moraña, 2002) y en cómo sus consecuencias se encuentran matizadas en una parte significativa de la producción textual del continente, desde la Conquista hasta la actualidad. Ver además la nota 91 en cuanto a la definición de violencia.

como la muerte era vivida desde tópicos europeos, además de que se trata de momentos en los cuales fue necesaria una primera documentación del contorno en el que se movían los personajes. El Naturalismo permite, según Dorfman, "dibujar el personaje dentro del cual se mueve el contorno" (1972: 11). Esta "violencia americana" no es el resultado de una escogencia; se la acepta y se vive con ella con el fin de enfrentarla desde una postura más existencial.

Para la novela hispanoamericana contemporánea, este crítico plantea la presencia de las siguientes formas concretas de violencia:

- Violencia vertical y social
- Violencia horizontal e individual
- Violencia inespacial e interior
- Violencia estética o narrativa

De esta tipología interesa destacar para el análisis de las novelas centroamericanas de posguerra estudiadas aquí, la violencia estética o narrativa. La violencia estética se define como aquella presente en el lenguaje, es decir, cuando la novela misma se convierte en acto de agresión al lector. Como ejemplos el autor menciona el barroquismo, las innovaciones técnicas y los descubrimientos lingüísticos, la destrucción de los esquemas tradicionales del tiempo, del espacio y del lenguaje mismo, la fragmentación de la personalidad de los personajes novelescos y la búsqueda de un nuevo lenguaje para una nueva realidad.

La idea de una violencia estética o narrativa presente en la novela latinoamericana contemporánea es una de las dimensiones que será estudiada en el corpus seleccionado de novelas centroamericanas, desde la siguiente afirmación: las

novelas de Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya y Franz Galich visibilizan nuevas formas de violencia y presentan simultáneamente una reflexión sobre el fenómeno mismo. Para construir un acercamiento pertinente a esta problemática, es necesario partir inicialmente de una visión que muestre las diversas teorizaciones acerca del fenómeno de la violencia y sus representaciones literarias elaboradas por la crítica literaria en los últimos años, focalizando el interés y el énfasis en las propuestas teóricas elaboradas por críticos de la región.

Junto al ensayo de Ariel Dorfman, otro antecedente relevante para una teorización de la problemática violencia y literatura en América Latina lo constituyen los diversos trabajos sobre la “novela de la violencia colombiana”<sup>100</sup>. Desde diversas perspectivas, estudios recientes presentan una interpretación acerca del fenómeno de la violencia colombiana<sup>101</sup> y el surgimiento de una poética de la representación como teoría de la novela asociada a este fenómeno.

Marino Troncoso menciona el cambio radical asociado a esta producción literaria, en particular durante la década que va de 1951 hasta 1960 y de los sesenta en adelante, en tanto se trata de momentos que inauguran la discusión de conceptos

---

<sup>100</sup> La producción crítica que se dedica al estudio de la novela de la violencia en Colombia es amplia. Ya en la década de 1960 se empiezan a publicar investigaciones que abordan el tema, como el artículo de Alberto Zuluaga Ospina “Notas sobre la novelística de la violencia en Colombia” (1967), donde ya se expresan dos vertientes características de esta producción: las novelas más documentales, que interesan por los hechos que relatan y no por su conformación estética, y, las novelas que son consideradas ficcionales. Interesa destacar aquí trabajos recientes como: Marino Troncoso, “De la novela *en* la violencia a la novela *de* la violencia: 1959-1960 (hacia un proyecto de investigación)” (1989); Johnathan Tittler, ed. *Violencia y literatura en Colombia* (1989); Raymond L. Williams. *Novela y poder en Colombia: 1844-1987* (1991); Hans Paschen, “La novela de la Violencia colombiana” (1994).

<sup>101</sup> En cuanto a la delimitación temporal del fenómeno: Troncoso se ocupa de los años 1959-1960; Williams revisa la novela colombiana entre 1844 y 1987; Paschen lo sitúa entre 1948 y 1958, enfatizando que se siguen escribiendo novelas vinculadas al fenómeno y que por lo tanto el corpus se deberá considerar como abierto.

teórico-literarios desde la reelaboración de la violencia en la literatura colombiana.<sup>102</sup> Otro de los estudios importantes acerca del caso colombiano es el de R.L. Williams *Novela y poder en Colombia 1844-1987* (1991), donde el crítico parte de la constatación de que la mayoría de novelas que revisa puede ser analizada como vehículo de diálogo ideológico, “la literatura es ideología” en la época de transición del siglo XIX al siglo XX.<sup>103</sup> El estudio se encuentra dividido en tres partes: la primera hace una revisión de las representaciones de Colombia en sus novelas, en la segunda divide los capítulos según las tradiciones literarias adoptadas en cada una de las regiones que componen Colombia, y, en la última parte, incluye una reflexión acerca de “las novelas moderna y posmoderna”, particularmente desde las figuras de Gabriel García Márquez y R.H. Moreno-Durán. Si bien la novela de la violencia no constituye uno de sus temas principales, Williams aporta algunas consideraciones acerca de las definiciones históricas de este género:

Las novelas de la Violencia constituyeron una forma de novelización tan generalizada durante las décadas de 1950 y 1960, que antes de la aparición del Macondo garcíamarquiano, en el país, los conceptos de novela contemporánea moderna y novela de la Violencia eran sinónimos. En tal época se publicaron más de 40 trabajos de este tipo. En general puede afirmarse que aquellos lectores no interesados en los procesos políticos colombianos, los encontrarán defectuosos.<sup>104</sup>

Son cuatro las excepciones que hace Williams para esta década: *La calle 10* (1960) de Manuel Zapata Olivella; *La mala hora* (1962) de García Márquez; *El día señalado* (1963) de Mejía Vallejo y *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de

---

<sup>102</sup> Marino Troncoso, “De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960. Hacia un proyecto de investigación”, op.cit., 31-40.

<sup>103</sup> R.L. Williams. *Novela y poder en Colombia 1944-1987*. Colombia: Tercer Mundo Editores, 1991, Introducción.

<sup>104</sup> Op.cit., 70.

Álvarez Gardeazábal, pues las considera ya distanciadas del impulso documental que caracterizó a la gran mayoría de las novelas publicadas durante esos años. Otra observación importante es que cada una de las novelas da un tratamiento distinto al fenómeno de la violencia: puede ser a través de alusiones indirectas como también desde la implementación de técnicas literarias o juegos psicológicos que involucran activamente al lector. Es decir, cada novela presenta una versión de cómo ha sido organizada, tanto en su nivel formal como en el ficcional.

Por último, se deben mencionar las tesis de Hans Paschen esbozadas en el artículo "La novela de la Violencia colombiana". En él este crítico afirma:

...en los textos considerados, la Violencia se presenta como un cambio fundamental de la sociedad, en el que un orden social caduco es sacudido luego transformado por fuerzas nuevas y al parecer caóticas [...] se vislumbra la idea de que, en el caso de la Violencia, no se trata de una lucha rutinaria por el poder [...], sino de una profunda transformación de la sociedad.<sup>105</sup>

Coincide Paschen con Williams en el hecho de que la mayoría de estas novelas poseen un carácter testimonial y de denuncia, ya que tanto los acontecimientos como los personajes tienen un referente histórico verificable. Pero junto a estas novelas de "denuncia social" se publican otras que se dedican a la representación de la subjetividad de quienes participan o se ven afectados por la violencia colombiana. La teorización de la novela de la violencia, explica Paschen, se ha relacionado por un lado con una tendencia que puede reducirla a una acumulación de eventos horrorosos y, por otro, a "la discusión en torno a las normas que se deben seguir en el tratamiento literario del tema de la Violencia" (1994: 379). Paschen se refiere aquí a una distinción entre: las aspiraciones de los escritores por ofrecer desde sus novelas una versión

---

<sup>105</sup> Hans Paschen, "La novela de la Violencia colombiana" Dill, Hans-Otto et al., op.cit., 375.

objetiva de un determinado acontecimiento, y, la dimensión propiamente formal de las novelas. Entre historia y ficción, testimonio y narración literaria, Hans Paschen concluye para el fenómeno literario de la novela de la violencia colombiana lo siguiente:

La novela de la Violencia se perfila así como la tentativa de recuperación del pasado y de la conciencia de una sociedad asfixiada por el olvido, la mentira y la retórica huera. Desde una inculpación de grupos sociales o de aspectos de la deficiencia social, se llega a un enjuiciamiento cada vez más complejo del proceso social que fue la Violencia.<sup>106</sup>

Las presentaciones y representaciones estéticas de la violencia en la literatura latinoamericana han sido abordadas tradicionalmente por la crítica desde su vínculo entre la práctica de la escritura y la denuncia de la violencia política. No solamente consiste un ejemplo de ello el fenómeno de la novela de la violencia colombiana anteriormente presentado, sino que se encuentra también en investigaciones dedicadas a leer el fenómeno de la violencia en la literatura desde la producción literaria suramericana, especialmente la que se publica durante los periodos de las dictaduras y de los gobiernos autoritarios. Estudios como *Memorias de la generación fantasma* (1988) de Mabel Moraña; *Los espacios de la violencia en la narrativa latinoamericana* (1992) de Silvia Lago; "Violencia social y violencia literaria: "El guardaespaldas" de Nelson Marra" (1994) de Alberto Mosquera; *Escrituras de la historia. La novela argentina de los años ochenta* (1995) de Nuria Girona; *Violence in Argentine Literature. Cultural Responses to Tyranny* (1995) y "The Dirty Realism of Enrique Medina" (1997) de David William Foster; "*Nadie Nada Nunca* de Juan José Saer: cifra de la violencia" (1998) de Ana Rebeca Prada; *Murder and Masculinity. Violent Fictions of Twentieth-Century Latin America* (2000) de Rebeca E. Biron; "Violencia y literatura: presencia del

---

<sup>106</sup> Op.cit., 380.

inconsciente individual y colectivo en dos novelas de Luis Gusman” (2002) de Jorgelina Corbata y el número especial de la Revista Iberoamericana “Reconfiguraciones materiales y simbólicas de la cultura en el Cono Sur posdictatorial” (enero-marzo 2003), coordinado por Laura M. Martins, constituyen solamente algunos de los ejemplos notables de este campo de estudio.

Nuevamente cabe señalar aquí que tanto el trabajo con las novelas que analizan estos autores como los escritores y las escritoras a que hacen referencia pasan por el eje –de alguna manera central e inevitable- de la violencia política y las múltiples manifestaciones que esta puede asumir en sociedades sometidas a la represión y a la violación sistemática de los derechos humanos. En estas investigaciones se trata de aproximarse, como lo explica Rocío Tábor (1995), tanto a la dimensión concreta como a la dimensión simbólica de los impactos culturales de la violencia política.<sup>107</sup> La violencia política conlleva a situaciones extremas de muerte, prisión, tortura y exilio que tendrán impactos diferenciados en las sociedades e individuos; mientras que su sacralización, a través de mecanismos simbólicos (como las simbologías en torno a la nación, la patria o las fuerzas armadas) es una forma de legitimar –culturalmente- formas de violencia (Tábor, 1995: 6), relación que conduce a visualizar la complejidad de las manifestaciones discursivas y estéticas de la violencia en el espacio de la cultura.

---

<sup>107</sup> Tábor aborda la legitimación simbólica de la violencia en el discurso autobiográfico de una clase política masculina en la Honduras de finales del siglo XIX e inicios del XX, específicamente entre los años 1883 y 1949. Afirma ella en el planteamiento del problema: “...los impactos diferenciados de la violencia política retroalimentan una construcción simbólica expresada en los discursos que actualizan un modelo cultural en donde las prácticas políticas están asociadas a una autoafirmación masculina, necesidad de trascendencia, corroboración de virilidad (orgullo de la posesión de armas, narraciones repetitivas de experiencias en el campo de batalla: heridas, la sangre, el triunfo, la valoración de la lealtad). Estos elementos remiten a una construcción simbólica masculina asociada a los contextos de violencia política que es preciso descifrar para la construcción de nuevas culturas políticas, nuevas racionalidades y subjetividades” *Masculinidad y violencia en la cultura política hondureña*. Tegucigalpa: CEDOH, 1995, 5.



El tema de la violencia y sus (re)presentaciones es uno de los ejes constitutivos de las novelas de Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya y Franz Galich. En los textos que se analizarán, como se consignó anteriormente, existe una reflexión sobre el fenómeno mismo de la violencia, la cual se sitúa en los efectos de la violencia –en su dimensión concreta pero sobre todo en la simbólica- sobre las formas de percepción de las realidades ficcionalizadas. Por ejemplo, en las formas literarias de manifestación del espacio físico se encuentra una complementariedad entre el espacio abierto y el espacio cerrado. En el espacio abierto, tanto naturaleza como urbanidad son partícipes –adversarios o solidarios- de las acciones narradas, mientras que el espacio cerrado se vincula a recintos oclusos donde el personaje suele verse sometido a fuerzas de dominio y represión que determinarán y modificarán toda opción futura. Un aspecto muy interesante que se muestra en estas novelas es que en ambos espacios, la violencia es ejercida directamente sobre el cuerpo de los personajes.

Ahora bien, ¿cómo han abordado estudios recientes la problemática de las (re)presentaciones estéticas de la violencia en Centroamérica? En 1991, Ramón Luis Acevedo publica *Los senderos del volcán: narrativa centroamericana contemporánea*. Se incluye ahí el artículo titulado “La violencia en la novela salvadoreña”, el cual estudia *El Cristo Negro* (1927) de Salarrué, *Barbasco* (1960) de Ramón González Montalvo y *El valle de las hamacas* (1970) de Manlio Argueta como novelas representativas de la violencia en el mundo colonial, en el ámbito rural y en la vida urbana, respectivamente. Acevedo utiliza los postulados de Ariel Dorfman (1972) para analizar las novelas y concluye:

En el caso de las obras que nos ocupan, y siguiendo las categorías establecidas por Dorfman [...], podemos decir que lo que predomina es la violencia social y

vertical y no la horizontal e individual o la violencia interior. Los conflictos se plantean casi siempre en términos sociales y no se producen entre elementos de la misma categoría social, ni entre la interioridad del individuo, sino en una relación vertical dentro de la estructuración social. Es el conflicto entre opresores y oprimidos lo que predomina.<sup>108</sup>

Asimismo, considera que las tres novelas manifiestan la violencia narrativa de la que habla Dorfman (1972), aunque no profundiza en este rasgo.

También en la década de los noventa, la investigadora hondureña Rocío Tábor se dedica, como se menciona en páginas anteriores, al estudio del discurso autobiográfico de tres figuras de la política hondureña en un amplio periodo de guerras civiles internas (1883-1949): José Ángel Zúñiga Huete, Froylán Turcios y Vicente Mejía Colindres. El interés fundamental de esta autora en *Masculinidad y violencia en la cultura política hondureña* (1995) es el vínculo entre violencia política y masculinidad en una cultura -como la hondureña- que legitima el poder político masculino a través del uso de la fuerza y de su representación simbólica en la escritura.

La violencia como problema conceptual continúa apareciendo en el análisis del discurso literario de estos dos investigadores necesariamente vinculado al ejercicio de la violencia política en determinados momentos históricos y espacios culturales. Es decir, el problema conceptual es ubicado en el espacio político y es abordado desde él mismo, con lo cual pareciera que los textos literarios, en el caso de Acevedo, y el discurso autobiográfico, en el caso de Tábor, pasan a ser "material" o "documento" que reafirma tesis elaboradas desde las ciencias políticas o sociológicas, marginando las posibilidades de una reflexión desde la literatura misma.

---

<sup>108</sup> Ramón Luis Acevedo, "La violencia en la novela salvadoreña" *Los senderos del volcán: narrativa centroamericana contemporánea*. Guatemala: editorial Universitaria USAC, 1991, 136.

Probablemente, la tesis doctoral *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990* (1995) del hondureño Héctor M. Leyva deba ser considerada como la primera investigación literaria que se da a la tarea de sistematizar y problematizar la “narrativa de los procesos revolucionarios” de toda la región. Su visión integral y su propuesta comparativa le permiten establecer un primer grupo de textos claramente reconocible dentro de la narrativa centroamericana contemporánea. Este amplio conjunto literario se compone de los siguientes textos:

- Novelas de guerrilleros
- Narraciones testimoniales, que se dividen en testimonios (testimonios de dirigentes revolucionarios y testimonios populares) y novelas testimoniales
- Novelas disidentes

Para Leyva, los conflictos armados que suscitaron los procesos revolucionarios en Guatemala, El Salvador y Nicaragua especialmente, constituyeron un tema obligado en la narrativa centroamericana que se preocupaba por los problemas nacionales. Leyva coincide con Ramón Luis Acevedo (1982) al afirmar que la novela se convirtió en ese periodo en instrumento elemental de análisis y de discusión de la realidad. La tendencia hacia el realismo social, común en el resto del continente latinoamericano durante el siglo XX, marca un antecedente de la narrativa de los procesos revolucionarios: “[...] serían los costumbristas los que acabarían por hacer valer en la literatura una actitud que puede llamarse ya de compromiso con respecto a la realidad nacional.”<sup>109</sup> Es precisamente la actitud de compromiso y denuncia la que definirá la concepción de

---

<sup>109</sup> Héctor M. Leyva. *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1995, 57.

literatura vigente para esta narrativa. Ejemplos de ello se encuentran en la novelística que denuncia el imperialismo, la cual critica los regímenes oligárquicos e incluye la lucha de clases como materia literaria (1995: 58-59).

Aparecerán en la novelística centroamericana temas como el antiimperialismo, la intervención estadounidense, las luchas de los obreros contra las bananeras y la situación del canal de Panamá. Las narraciones de denuncia acerca de la situación en las bananeras se escribieron desde las experiencias personales de los autores, hecho que, para el crítico hondureño, debe ser visto como una anticipación de la narrativa testimonial (1995: 60-63).

Si bien la narrativa de los procesos revolucionarios es una más de las “corrientes literarias”<sup>110</sup> del periodo 1960-1990, para Héctor M. Leyva esta muestra haber sido una de las más significativas, tanto desde el plano ético como desde el plano estético de su escritura. El compromiso del escritor con su sociedad, plantea Leyva, se articula a una definición de la literatura como arma ideológica de descolonización y como instrumento de cuestionamiento de la realidad social, mientras que en el plano literario, la narrativa de los procesos revolucionarios incorporó las fórmulas expresivas de la novela contemporánea, flexibilizando los esquemas narrativos. La viabilidad de la lucha armada y la innovación formal fueron integradas en la escritura de los procesos revolucionarios. Es precisamente en la relación ética-estética en la que Leyva considera ubicar el fenómeno de la violencia estudiado desde un proceso literario determinado:

Centroamérica desemboca en la violencia no sólo como consecuencia de los factores inversos que trajera consigo el “desarrollo” sino por

---

<sup>110</sup> El autor menciona como corrientes literarias aquellas novelas de temática urbana; las que incorporan el humor y el erotismo, la introspección psicológica y la reflexión existencial, y, las “novelas del lenguaje” como por ejemplo, *Diario de una multitud* (1974) de Carmen Naranjo, *Itzam Na* (1981) y *Jaguar en llamas* (1989), ambas de Arturo Arias (Leyva, 1995: 65 y ss.).

haberse producido un cambio ideológico a favor de la tesis de la lucha armada que desencadenó en última instancia los procesos revolucionarios.<sup>111</sup>

Podemos concluir con Leyva que en la narrativa centroamericana escrita entre los años de 1960 y 1990 existe una tendencia que privilegia la reelaboración de temas y situaciones íntimamente ligadas a la experiencia y el compromiso revolucionarios de quienes escribieron, experiencias individuales que expresan lo social. En sociedades como la guatemalteca, la salvadoreña y la nicaragüense de esos años, la literatura posibilitó y desarrolló una reescritura alternativa de la historia.

Esta afirmación no ha de ser tomada en cuenta como válida únicamente para el campo literario, ya que la reflexión acerca del fenómeno de la violencia –antes, durante y después de los procesos revolucionarios centroamericanos más recientes- y sus representaciones simbólicas se ha mantenido presente en el ámbito cultural, especialmente a partir de la década de 1990, cuando la región experimenta un considerable aumento en la producción discursiva y también editorial, preocupadas ahora por comprender el ocaso de los procesos revolucionarios, por participar de los procesos de transición democrática y por la recuperación de la memoria histórica, cuya intención fundamental es la lucha contra el olvido y el silencio.

Para la década de 1990, la complejidad de los procesos políticos que desembocaron en el inicio de proyectos de democratización para la región transformaron y ampliaron la conflictividad social al visibilizar la fragmentariedad de estas sociedades. Es en este contexto que surge un corpus narrativo que nombramos novelas centroamericanas de posguerra. Nuestro interés en esta investigación es

---

<sup>111</sup> Leyva, op.cit, 436-437.

exponer el surgimiento y desarrollo de una escritura centroamericana, la cual puede ser abordada desde las relaciones entre literatura y violencia, así como desde las diversas expresiones estéticas de ésta en determinada esfera de la producción novelística de la reciente posguerra.

Desde la investigación literaria es la Guatemala de la década de los noventa el espacio donde se ha producido una reflexión constante y significativa acerca del fenómeno particular de la violencia y sus múltiples relaciones con la literatura, la cual puede ser sistematizada a partir de las conceptualizaciones que proponen los siguientes autores: Dante Liano (1997), quien se refiere a una *narrativa de la violencia*; Armando Rivera e Isabel Aguilar (1998) que se inclinan por una *estética del terror*, y, Anabella Acevedo Leal (2000) que propone hablar de una *estética de la violencia*. En el resto de la región es la crítica salvadoreña Beatriz Cortez (2000) quien se ocupa de analizar la ficción centroamericana de posguerra, planteando desde la misma una *estética del cinismo*.

### **3.2.1. Narrativa de la violencia**

La *Visión crítica de la literatura guatemalteca* (1997) de Dante Liano es un texto que trata una serie de proposiciones sobre literatura y sociedad en Guatemala. Las hipótesis generales que le permiten establecer relaciones entre la literatura y la sociedad guatemaltecas son:

- la literatura, como parte de la cultura, se enlaza de manera directa e indirecta, y a través de las diversas instancias, a los procesos generales de la sociedad;

- la literatura guatemalteca, por su particular desarrollo, está inmersa en los procesos históricos del país;
- esta relación confiere a la literatura guatemalteca su especificidad y los rasgos característicos y distintivos que de ella derivan.<sup>112</sup>

En el Capítulo XVI “La narrativa de la violencia”, Liano plantea que la violencia es el tema por excelencia en la literatura guatemalteca:

La violencia, en el contexto guatemalteco, no proviene sólo de instancias históricas contingentes, sino que pertenece a una tradición secular y, sin lugar a dudas, más que una tipología caracteriológica del habitante del país, se trata de la persistencia de formas de articulación de la sociedad basadas en la relación violenta entre los hombres. La literatura, como quiera que se la ejerza, no puede sustraerse a esa violencia del ambiente. Como es natural, en muchos casos, la literatura ha cumplido su papel social de denuncia. Pero aún cuando el escritor deliberadamente evite la denuncia social, por motivos estéticos o políticos, la violencia aparece disfrazada, como lo está en el lenguaje o en las costumbres.<sup>113</sup>

Con ello aclara el crítico y escritor guatemalteco que le interesa el estudio de la violencia en cuanto aparece en la literatura, es decir, en cuanto tiene su representación literaria, específicamente en aquella escrita a partir de 1954. En la literatura contemporánea de Guatemala existen tres tipos de obras que se vinculan a la violencia:

- obras testimoniales (como *Los días de la selva* (1980) de Mario Payeras y *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Elizabeth Burgos);
- obras de denuncia (obras literarias que denuncian la situación de violencia del país, como por ejemplo: *Carnaval de sangre en mi ciudad* (1968) de Edwin Cifuentes, *Los compañeros* (1976) de Marco Antonio Flores, *Los demonios*

<sup>112</sup> Ver Dante Liano. *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1997, Prólogo, ix-xi.

<sup>113</sup> Op.cit., 260.

*salvajes* (1977) de Mario Roberto Morales, *Después de las bombas* (1979), *Itzam Na* (1981) y *Jaguar en llamas* (1989) de Arturo Arias);

- obras de violencia oblicua (obras literarias en las cuales la violencia aparece de manera escondida, por voluntad del autor o a pesar de ella. Por ejemplo en las narraciones de Franz Galich y Adolfo Méndez Vides)<sup>114</sup>.

La violencia oblicua como aquel espacio en el cual la violencia está contenida de manera indirecta y alegórica y donde se evita la denuncia social directa es uno de los aspectos recurrentes en las novelas de Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya y Franz Galich. En las novelas de estos autores, las realidades ficcionalizadas están articuladas a una presencia velada y sumergida de la violencia cotidiana, violencia presente en el lenguaje -"era necesario ensuciarse las manos y la boca para poder "decir" el infierno guatemalteco de los últimos años" (Liano, 1997: 267)-, en las relaciones sociales, en las historias de delincuentes, en la interioridad y subjetividad de los personajes.

La idea que dentro de los conjuntos literarios estudiados por Dante Liano en su "visión crítica" se pueda hablar de una narrativa de la violencia se reafirma en las siguientes consideraciones del crítico:

Costaría trabajo imaginar que todos estos escritores se hubieran propuesto escribir, adrede, sobre la violencia. [...] Lo único cierto es que cada uno considera tener una interesante historia que narrar y dispone de las técnicas necesarias para hacerlo. Sin embargo, no resulta descaminado pensar que una de las contribuciones más importantes de la literatura contemporánea guatemalteca ha sido el de escudriñar el fenómeno de la violencia, no sólo en sus manifestaciones más evidentes sino también en sus causas más ocultas. [...] Con esto quiero decir que los escritores no desarrollaron "un tema" entre

---

<sup>114</sup> Op.cit., 261-266.



tantos otros, sino que respondieron a una necesidad de pensamiento básica para la sobrevivencia espiritual de la nación.<sup>115</sup>

### 3.2.2. Estética del terror

Hacer una antología del cuento de la guerra es repasarse y repasar el dolor de otros. Es recordar el terror vivido con ojos infantiles, para, línea tras línea, tratar de realizar un recuento del legado que nos ha dejado la memoria y la conciencia de ser guatemaltecos.<sup>116</sup>

Esta cita representa la motivación de la antología recogida por Armando Rivera e Isabel Aguilar Umaña. En su breve introducción, estos investigadores parten de dos puntos fundamentales para la justificación de su trabajo. Primero, la cronología y escogencia de cuentos y autores; segundo, el vínculo entre el conflicto armado interno en Guatemala y el discurso estético. Coinciden Rivera y Aguilar con Liano en que el interés de reflexiones como estas es distanciarse de la denuncia de la violencia política para evidenciar otras aristas de la violencia, "aristas que son de carácter más íntimo, más humano, más vivencial" (Rivera y Aguilar, 1998: 10). La "estética del terror" consiste en la copresencia de diversos factores:

- El abordaje de la temática del conflicto no está en la presencia del tema mismo, sino en la forma discursiva que el lenguaje adopte. Ellos asumen el conflicto armado como un tema abordado por la literatura.
- La función referencial del lenguaje importa en la medida en que la mayoría de los narradores guatemaltecos trabajan la temática de la guerra.

---

<sup>115</sup> Liano, op.cit., 270-271.

<sup>116</sup> Armando Rivera e Isabel Aguilar Umaña. *Las huellas de la pólvora. Antología del cuento de la guerra en Guatemala*. Guatemala: Magna Terra Editores, 1998, 7.

- El cuento es un vehículo eficaz para el tratamiento estético de la guerra, así como para la representación de personajes y acontecimientos tomados del contexto cotidiano de la violencia.

Asimismo, los investigadores ofrecen una caracterización conceptual y formal del cuento de la guerra en general, donde hacen referencia a varios de los cuentos incluidos en la antología. Esta literatura del conflicto cobra especial importancia en la Guatemala de posguerra por ser un espacio que permite a la colectividad la recuperación de una parte de su memoria histórica. De esta propuesta me parece necesario destacar que está situada en una perspectiva que acepta, como ya lo había planteado Dante Liano (1997), la multiplicidad de formas y representaciones que puede adoptar la violencia en los textos literarios, considerando la violencia política como una más de estas formas.

### **3.2.3. Estética de la violencia**

La estética de la violencia es una propuesta que surge de la profundización teórica y conceptual que, desde los planteamientos de Dante Liano, realiza la crítica Anabella Acevedo Leal para acercarse a la literatura y al arte contemporáneos en Guatemala, específicamente durante las décadas de 1970, 1980 y 1990. Su artículo "La estética de la violencia: Deconstrucciones de una identidad fragmentada" (2000) es un intento por aproximarse a la representación de la estética de la violencia "que se ha manifestado tanto en la literatura y las artes visuales como en los espacios urbanos a

través de signos que nos hablan de la fragmentación de la identidad y de la desesperanza.”<sup>117</sup> Acevedo está interesada en trabajar con las manifestaciones y los efectos de la violencia sobre las prácticas artísticas en referencia al contexto histórico en el cual surgen, es decir, sobre las formas en que es percibida y traducida estéticamente la realidad.

La presencia de las marcas de una estética de la violencia se encuentran en múltiples lugares: en la metaforización de conflictos existenciales; en la redefinición de espacios geográficos y el abandono de unos espacios por otros; en la desterritorialización como una modalidad de lo nacional. Elementos de esta estética pueden ser la esquizofrenia, el desencanto y la desesperanza o la coexistencia de un inconsciente colectivo con búsquedas estéticas individuales. Pero tal vez el más significativo de los rasgos presentes sea el hecho de que en estos textos literarios y manifestaciones artísticas contemporáneas prima el descontento personal sobre el político:

Ante el fracaso de los proyectos políticos del pasado la mirada de la gran mayoría de narradores y artistas abandona la problemática sociopolítica y se concentra en una realidad antiheroica que puebla localidades urbanas de clase media en las cuales se sobrevive con temor y con desesperanza. Se trata, me parece, de una narrativa que explora los conflictos de una identidad en crisis. Unido a lo anterior hay también un interés por textualizar la fragmentación de la identidad nacional como producto de la desterritorialización y de la inmigración.<sup>118</sup>

Así, la violencia se traslada hacia el espacio existencial, hacia el uso de un lenguaje que arremete contra el lector y a la utilización de “estrategias escriturales” que

---

<sup>117</sup> Anabella Acevedo Leal, “La estética de la violencia: Deconstrucciones de una identidad fragmentada” *Temas centrales. Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas*. San José: TEOR/ética-Gate Foundation, 2000, 98.

<sup>118</sup> Op.cit., 102.

rompen los órdenes tradicionales en el nivel formal. Se trata de una estética que pretende resolverse en una agresividad "que da la impresión de ser gratuita" (Acevedo, 2000: 103).

La propuesta de Anabella Acevedo puede ser considerada como la más completa en cuanto a la conceptualización del fenómeno de la violencia y sus representaciones estéticas para la Guatemala de la posguerra, planteamientos que como se verá en capítulos siguientes, desborda todo límite territorial específico y puede referirse a un extenso conjunto literario centroamericano, específicamente a las novelas de los autores que aquí se analizan.

#### **3.2.4. Estética del cinismo**

Desde una perspectiva comparativa, la crítica salvadoreña radicada en los Estados Unidos, Beatriz Cortez, formula una aproximación a la ficción de posguerra en Centroamérica desde lo que ella llama una "estética del cinismo". Su constatación de una ficción centroamericana contemporánea marcada, al igual que las sociedades de la posguerra, por el desencanto, la conduce simultáneamente a observar que se trata a la vez de una oportunidad para explorar las representaciones contemporáneas de la intimidad y de la construcción de la subjetividad en la producción ficcional (Cortez, 2000: 2). Esta ambigüedad negativo/ positivo en las posibles lecturas que permite una noción como el de estética del cinismo -en tanto nuevo espacio desde donde leer, ya no las voces de la colectividad, sino la soledad del individuo en su espacio privado-,

amplía la discusión acerca del fenómeno de la violencia y sus representaciones literarias en su complejidad. La autora explica:

La posguerra, en cambio, trae consigo un espíritu de cinismo. En consecuencia, esta ficción retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia. Presenta sociedades pobladas por gente que define las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación, y que luego las rompe en su espacio privado. A pesar de ello, el cinismo, como proyecto estético, no es del todo negativo. De hecho, proporciona una estrategia de sobrevivencia para el individuo en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo.<sup>119</sup>

Para Cortez, la ficción centroamericana contemporánea sugiere que la pasión mueve al individuo más allá de la razón o de su consideración de los valores morales impuestos por la normativa social. Es la expresión de esta pasión la que le permite formular un proyecto estético de la Centroamérica de posguerra, el cual tiene su fundamento en una estética (del cinismo) marcada por la pérdida de la fe en los valores morales y en los proyectos sociales de carácter utópico.<sup>120</sup>

A partir de las perspectivas críticas que ofrecen autores como Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Michel Foucault y Judith Butler, además de teóricos de la posmodernidad como Frederic Jameson y Jean Baudrillard, Cortez nos proporciona una base para el análisis de la ficción centroamericana de posguerra, enfatizando la representación del lazo pasional que une al individuo con las normas sociales en el proceso de formación de su subjetividad y de negociación de su identidad. Para ella, desde los textos que analiza, el individuo es representado como un ser con la necesidad de manipular, o incluso destruir, su propio cuerpo para poder

---

<sup>119</sup> Beatriz Cortez, “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra” Ponencia. V Congreso Centroamericano de Historia, San Salvador, 18-21 de julio 2000, 2.

<sup>120</sup> Op.cit., 3.

construir su subjetividad de manera tal que sea aceptado por la sociedad, o, como un ser que habita en un mundo de libertades ficticias que paradójicamente resultan siendo lazos que lo unen a las normas de la sociedad. Este individuo cree ser libre cuando más se encuentra subyugado a las normas y cuando más se apega a las versiones oficiales de su identidad, momento en el que entran a jugar, en un espacio denso en ambigüedad, los imaginarios acerca de la identidad centroamericana contemporánea (Cortez, 2000: 6). Asimismo, en oposición a estas normas, su identidad depende negativamente de ellas.

### **3.3. La relocalización de la violencia**

El panorama presentado en los apartados anteriores ha permitido ver la complejidad del fenómeno de la violencia en el discurso estético latinoamericano y particularmente en el centroamericano. Asimismo, ha evidenciado un cambio en la mirada crítica sobre el fenómeno desde la producción literaria en Centroamérica, especialmente en la medida en que los procesos políticos, sociales y culturales se han ido ubicando en el periodo y en el discurso de la posguerra y viceversa. Las diversas conceptualizaciones que ofrecen los críticos de la región confirman que la violencia fundacional ha dejado de ser una temática más en el discurso literario para instaurarse e instalarse como una escritura, como una estética.

En este sentido es válido plantear la discusión acerca de las formas en que se mantienen o se modifican las representaciones de "lo centroamericano" en los textos aquí seleccionados para su estudio. ¿Es posible hablar de una especificidad regional o,

en cambio, nos encontramos frente a una "crisis de la representatividad centroamericana"<sup>121</sup>? ¿Puede la estética de la violencia ser una manifestación, entrelazada con otras, de una narrativa centroamericana del fin de siglo XX? Interrogantes que solo podrán ser respondidas hacia el final de esta investigación.

Como bien lo han sugerido Liano (1997), Acevedo (2000) y Cortez (2000), el fin de la lucha armada significó la transición hacia nuevas formas asimétricas de negociación, tanto políticas como civiles, pero también reveló la incorporación del desencanto en la vida cotidiana, el fracaso y la fundación de la sociabilidad, cambios que se manifiestan en las formas de narrar que surgen con particular fuerza en la época de la reciente posguerra centroamericana. Me gustaría agregar a las reflexiones de estos teóricos una dimensión, que se encuentra ya esbozada en los planteamientos de Beatriz Cortez cuando se refiere a la construcción identitaria desde la constitución de la subjetividad del individuo centroamericano contemporáneo, que es la de la constitución de la ciudadanía.

Mi interés por las novelas de los tres escritores surge, en parte, debido a que la inclusión del discurso de la constitución de la ciudadanía es muy significativa desde los vínculos que se establecen con la violencia oblicua propuesta por Dante Liano (1997). La confrontación de este discurso está vinculada al cuestionamiento tanto de una identidad nacional como individual y, simultáneamente, al problema de las representaciones de la violencia en las sociedades civiles.

En *Ciudadanías del miedo* (2000) Susana Rotker propone en su introducción a esta compilación de textos que tratan el tema de la ciudadanía, hablar de las

---

<sup>121</sup> Cfr. Arturo Arias (1998a), 273 y ss.

“ciudadanías del miedo” cuando describe una propuesta de cómo definir la nueva subjetividad y las nuevas relaciones comunitarias a partir del tema de la violencia urbana, específicamente en México, Colombia, Venezuela y Brasil, países a los que habría que agregar los que componen la región centroamericana.

Rotker explica que su planteamiento intenta un acercamiento a las formas en que es narrada la sensación generalizada de inseguridad en las ciudades latinoamericanas que ha transformado el modo de relacionarse con el espacio urbano, con sus habitantes, con el Estado, el poder, y con el concepto mismo de ciudadanía. Para esta crítica literaria venezolana la violencia produce crisis en todos los órdenes, también en el del discurso, y afirma: “La violencia social es una reescritura práctica de los espacios urbanos y de los términos en que están reglamentados los derechos ciudadanos.[...] La violencia rescribe el texto de la ciudad y sus reglas de juego.”<sup>122</sup>

En el trabajo que Rotker presenta, la literatura adquiere un lugar central, pues es a través de la ficción que se ha logrado narrar un aspecto de la realidad como lo es la violencia. Y continúa ella: “La violencia ha desplazado bastante el reconocimiento de una identidad colectiva en explicaciones “real maravillosas”, pero hasta ahora nada las ha sustituido.”<sup>123</sup> En el caso de la ficción centroamericana de posguerra, propongo que esas “explicaciones real maravillosas” sí han sido sustituidas, precisamente por la estética de la violencia, sin que esto signifique que han sido desplazadas en su totalidad del amplio espacio literario de la región.

El agotamiento de un “lenguaje de la razón”, como lo llama Rotker, abre el espacio a un lenguaje de la subjetividad: “El saber racional sobre la violencia está

---

<sup>122</sup> Susana Rotker. *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Nueva Sociedad, 2000, 20-21.

<sup>123</sup> Op.cit., 8.



naciendo en parte, si se lo ve de esta manera, de los relatos, de la subjetividad” (Rotker, 2000: 12). Esta afirmación remite al problema de representación que surge en las sociedades periféricas, sociedades en transición, como las centroamericanas de la posguerra, donde se establece una cultura de la transgresión y del deseo, como bien han apuntado Acevedo Leal y Cortez, y sociedades cuyas ciudades son actualmente escritas por la violencia.

En cuanto a la ciudadanía, Rotker se apoya en planteamientos del filósofo Henri Lefebvre al explicar que cada sociedad crea su propio espacio<sup>124</sup>, lo que conduce a visibilizar la brecha entre la cotidianidad que se vive en las ciudades y lo que se percibe de esta vivencia. Entonces, continúa la crítica venezolana, “si el espacio tiene el poder de la representación: ¿qué tipo de sociedades son éstas que han de reconocerse en los espacios interrumpidos por el miedo?”<sup>125</sup>

¿Cuáles pueden ser las nociones de ciudadanía en sociedades de finales del siglo XX como la guatemalteca, la salvadoreña y la nicaragüense? Desde el discurso político de la democracia -que es masivamente difundido a raíz de los procesos de pacificación que viven estas tres sociedades-, implica, en pocas palabras, el derecho a ser representado y a ser representante de otros miembros de su misma comunidad. Sin embargo, Rotker recurre a la herencia aristotélica y a la de la modernidad para plantear el problema en los siguientes términos:

---

<sup>124</sup> Cfr. George I. García, op.cit. “El concepto lefebvriano de *espacio social* abarca al tiempo, en tanto que estudia los espacios en su producción, de modo dialéctico. Esta teoría del espacio ha pretendido articular tres tipos de espacios: 1. el espacio mental (el pensado, el de las construcciones abstractas de filósofos, matemáticos y físicos); 2. el espacio físico (el percibido cotidianamente), y, 3. el espacio social (el espacio en el cual viven los seres humanos, con los códigos y simbolismos propios de cada espacio particular) (PS, 12). Estos tres tipos de espacios y su articulación entre sí son producciones históricas, puesto que cada modo de producción produce su propia espacialidad; la producción del espacio es esencial para la reproducción de las relaciones de producción. Por tanto, el estudio de los espacios sociales es indispensable para comprender la cotidianidad en sus relaciones con la totalidad social” (2001: 162).

<sup>125</sup> Op.cit., 15.

En la Antigüedad el concepto de ciudadano se construía sobre los pactos (excluyentes) de una sociedad de pares y sobre el habla, mientras que en la modernidad se trata de una sociedad de diferentes (también excluyente) donde, pese a la diferencia misma, se debe ser igualitario y solidario.<sup>126</sup>

Esta cita nos plantea, entre otras, la pregunta por la localización del habla en la modernidad. Si partimos de la afirmación de que el habla está en las esferas del poder y concedemos que la literatura está en vez de ese habla, ¿es la literatura es un discurso insurgente? Aquí, la literatura podría funcionar en este sentido para ese ciudadano cuyo habla no lo constituye más como tal.

El problema se forja desde los mecanismos de exclusión, o lo que se ha llamado el modelo de la democracia excluyente en América Latina, donde nunca, como bien explica Rotker, el pacto ciudadano contenido en las actas de independencia latinoamericanas –bajo la influencia y el espíritu de la Revolución Francesa- ha llegado realmente a implementar la igualdad ni a cubrir la totalidad del territorio y sus poblaciones dentro del discurso básico de los derechos humanos.

Retomemos ahora la premisa de que el espacio tiene poder de representación. Una de las claves interpretativas que propongo para la lectura de las novelas seleccionadas es asumir el cuerpo como espacio de representación de un sujeto centroamericano de fin de siglo. Espacio de representación donde la violencia se registra y donde se ha desarrollado una nueva forma de subjetividad, pues la subjetividad se muestra corporalizada en las novelas de estos tres autores centroamericanos. De los numerosos discursos que enfrentan al lector, encuentro que sobresalen aquellos que indican y muestran el movimiento, a modo de un

---

<sup>126</sup> Op.cit., 16.

desplazamiento, de lo colectivo a lo individual, de un cuerpo social a un espacio corporal. El sociólogo inglés Chris Shilling lo puntualiza de la siguiente manera:

With the decline of religious frameworks, which constructed and sustained existential and ontological certainties residing outside the individual, and the massive rise of the body in consumer culture as a bearer of symbolic value, there is a tendency for people in high modernity to place ever more importance on the body as a constitutive of the self.<sup>127</sup>

Se refiere con ello a que las estructuras autoritarias transpersonales, políticas y religiosas, ya no proveen un marco de referencia claro que hable de la propia identidad, el cuerpo emerge entonces como una base en la que es posible reconstruir un sentido confiable del ser en el mundo.

De los numerosos aportes de Michel Foucault al pensamiento crítico occidental, él propuso una definición de ciudadano como aquel construido por dispositivos, mecanismos y tácticas de una sociedad disciplinaria y racional. En el acercamiento de este pensador al cuerpo hay una preocupación sustantiva por el cuerpo mismo y por las instituciones que lo gobiernan y, por otro lado, una mirada epistemológica del cuerpo como producto de y existente en el discurso.<sup>128</sup>

Continúa argumentando Shilling: "Discourses can be seen as sets of deep principles incorporating specific grids of meaning which underpin, generate and

---

<sup>127</sup> Chris Shilling. *The body and social theory*. London: SAGE Publications, 1993, "Introduction".

<sup>128</sup> Michel Foucault en *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* expresa: "El momento histórico de las disciplinas es el momento en que nace un arte del cuerpo humano, que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil, y al revés. Fómase entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una anatomía política, que es igualmente una mecánica del poder, está naciendo; [...] La minucia de los reglamentos, la mirada puntillosa de las inspecciones, la sujeción a control de las menores partículas de la vida y del cuerpo darán pronto, dentro del marco de la escuela, del cuartel, del hospital o del taller, un contenido laicizado, una racionalidad económica o técnica a este cálculo místico de lo ínfimo y del infinito" (1995: 141, 144).

establish relations between all that can be seen, thought and said.”<sup>129</sup> El cuerpo, entonces, no es simplemente el foco del discurso sino también el lazo de unión entre las prácticas cotidianas y la organización del poder. Como lo postula Foucault, el poder se ha introducido en el cuerpo, se encuentra expuesto en el cuerpo mismo. El cuerpo es concebido como centro de lucha.<sup>130</sup>

Por otro lado, los planteamientos de Anthony Giddens en *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*<sup>131</sup> parten de la afirmación que

la modernidad altera de manera radical la naturaleza de la vida social cotidiana y afecta los aspectos más personales de nuestra experiencia. La modernidad se ha de entender como un plano institucional; pero los cambios provocados por las instituciones modernas se entretajan directamente con la vida individual y, por tanto, con el yo. Uno de los rasgos distintivos de la modernidad es, de hecho, una creciente interconexión entre los dos “extremos” de la extensionalidad y la intencionalidad: las influencias universalizadoras, por un lado, y las disposiciones personales, por otro.<sup>132</sup>

Al intentar enlazar las palabras de Giddens con algunas de las discusiones sobre los procesos culturales que se viven en la región centroamericana a partir de la década de los noventa, es necesario retomar a Arturo Arias (1998a) cuando se refiere a los procesos de producción literaria en la Centroamérica de las últimas décadas:

No es accidental que estamos hablando de una serie de prácticas discursivas elaboradas en tiempos de aguda crisis y guerra civil. Asimismo, estamos hablando de una textualidad que indiferentemente del género por medio del cual se manifiesta y del momento histórico en el cual aparece está intentando constituirse como una discursividad que replantea la construcción de la nacionalidad y del sujeto centroamericano.<sup>133</sup>

<sup>129</sup> Op.cit., “Introduction”, 1-18.

<sup>130</sup> Michel Foucault. *Microfísica del poder*. 3ª ed. Madrid: Ediciones Endimión, 1992, 103 y ss.

<sup>131</sup> Anthony Giddens. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península, 3ª ed., 2000.

<sup>132</sup> Giddens, op.cit., 9.

<sup>133</sup> Arturo Arias (1998a), 274.

La historia del Istmo puede ser leída como un texto que ha sido constantemente fracturado, quebrado y fraccionado por la permanencia de los escenarios de la guerra y la posguerra; en Centroamérica el ciclo de la guerra y la posguerra aun no se ha cerrado; "real o re-presentada por el arte, la violencia latinoamericana forma parte de los imaginarios ciudadanos que evocan con triste ironía los bocetos que el sueño ilustrado propusiera como cartografía primera de la *comunidad imaginada*."<sup>134</sup>

La complejidad de las relaciones entre violencia y literatura parten de la idea de la presencia de una violencia fundacional, constitutiva y constituyente de la sociedad, en este caso de las sociedades latinoamericanas y centroamericanas. Los conflictos toman diversas dimensiones: la represión, las guerras, las dictaduras, la tortura, la cárcel, la muerte, el exilio y las migraciones. Pero a la vez toman al interior de estas dimensiones, muy diversas formas, como el ejercicio de una violencia explícita o implícita e incluso el silencio. Dimensiones y formas que en la literatura son representadas y presentadas estéticamente en espacios que cruzan fronteras y marcan diferencias. En el caso de las novelas centroamericanas de posguerra se expresan superando la reducción del conflicto a la guerra o a la lucha armada para crear otros espacios desde donde escribir desplazando los límites tradicionales de esa comunidad imaginada, por ejemplo, en el predominio de la austeridad en el lenguaje o en la expresión de situaciones absurdas.

Márgenes, bordes y límites que se dislocan y reubican, ya no como las fronteras de territorios nacionales reales, sino como fronteras de espacios que demarcan tanto dimensiones geográficas como cognitivas:

---

<sup>134</sup> Moraña (2002), op.cit., 11.

las fronteras están físicamente presentes cuando dos o más culturas están en contacto, donde personas de distintas razas ocupan el mismo territorio, donde las clases lumpen, bajas, medias y altas se rozan, donde el espacio entre dos individuos se contrae por su intimidad.<sup>135</sup>

A lo largo de este capítulo se ha planteado una dinámica de interpretación de un fenómeno literario particular de la literatura centroamericana contemporánea, específicamente de una manifestación presente en las narrativas de la región. Esta reflexión se ha ubicado en territorios conceptuales que articula diversos términos y problemas que permiten abrir las posibilidades de lectura de un fenómeno en proceso: los problemas de constitución de una categoría de periodización literaria que llamamos novelas centroamericanas de posguerra; la teorización de las presentaciones y representaciones estéticas de la violencia como uno de los ejes constitutivos del corpus de novelas seleccionadas; la constitución e inclusión de nuevos espacios en los textos.

Las reflexiones anteriores han dibujado un panorama complejo del objeto de estudio en cuestión, especialmente si tomamos en cuenta la simultaneidad de lo actual de la problemática y el surgimiento de textos críticos y literarios entre los cuales es posible establecer diversas relaciones. La composición de esta microcartografía se propone como uno de los planos que puede contribuir a la delineación de un perfil de las transformaciones que se generan en una de las dimensiones de la producción literaria centroamericana actual.

El capítulo siguiente aborda el plano de la perspectiva teórico-metodológica que se refiere a diversos postulados acerca del espacio literario, la geografía literaria y los movimientos que pueden ser percibidos en su constitución.

---

<sup>135</sup> Gloria Anzaldúa. *Borderlands/ La frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987, prefacio. Este fragmento es citado por Jean Franco en “Marcar diferencias. Cruzar fronteras” *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Josefina Ludmer, comp. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1994, 38.

**Cuatro**

*En tránsito.*

*Espacios y movimientos*

## Cuatro

### *En tránsito.*

#### *Espacios y movimientos*

Primero se formaron la tierra, las montañas y los valles; se dividieron las corrientes de agua, los arroyos se fueron corriendo libremente entre los cerros, y las aguas quedaron separadas cuando aparecieron las altas montañas. Así fue la creación de la tierra, cuando fue formada por el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra, que así son llamados los que primero la fecundaron, cuando el cielo estaba en suspenso y la tierra se hallaba sumergida dentro del agua.<sup>136</sup>

Primero fue el viento...

Llegó como jugando, brincando por todas partes, sacudiéndoles los pantalones terrosos a los hombres cansados, aburridos, asueñados;[...]

Y en los surcos, también de un día para otro, sólo quedaron pepitas, semillas que se podrían, que se volvían tierra, que anunciaban que nunca se convertirían en árboles. Y los pájaros extranjeros huyeron con todo e hijos y sólo quedaron algunas plumas perdidas. Y los niños de los pueblos vecinos también se fueron. Y sobre los terrenos los árboles se veían desolados, como pintados de negro sobre el cielo, como cadáveres. [...]

Entonces, esa noche, primero fue el viento...<sup>137</sup>

#### 4.1. Lugares, cuerpos y escrituras

Fernando Ainsa puede ser considerado uno de los teóricos pioneros en el estudio de las relaciones entre el espacio americano y la construcción de identidades culturales.<sup>138</sup> Para él, la geografía, la historia y la literatura han forjado a través de los siglos una visión de lo americano, "cuyo deslinde por disciplinas no puede ser

---

<sup>136</sup> *Popol Vuh: las antiguas historias del Quiché*. Traducción, introducción y notas de Adrián Recinos. 13 ed. San José: EDUCA, 1994, 27.

<sup>137</sup> Luis de Lión. *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis Edinter, 1996, 1, 3, 102-103. Esta es la única novela de Luis de Lión, publicada póstumamente por primera vez en 1985, un año después de su desaparición por parte de la dictadura militar guatemalteca. Fue escrita entre 1970 y 1972, año en que se le otorga el primer premio de los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango.

<sup>138</sup> Cabe aquí mencionar los trabajos de Gaston Bachelard *La poética del espacio* y de Maurice Blanchot *El espacio literario* como antecedentes fundamentales de la reflexión filosófico-literaria acerca del espacio.



indiferente a la complejidad de la identidad cultural resultante.<sup>139</sup> Esta significación novelesca del espacio americano tiene una raíz fundacional, en el sentido que desde el (re)conocimiento del Nuevo Mundo por parte del europeo surge la fundación de un sistema literario de lugares, se traza un mapa de la geografía cultural americana que llega a integrar la diversidad en una visión única y que aspira a su coherencia (1986: 16). La historia literaria latinoamericana que empieza a forjarse en ese momento fundacional mantiene su complejidad por la propia fragmentación desintegradora del espacio americano:

Parece faltarle raíces a todos y a todo [...] Pero, también, la aspiración de “concretar” una identidad y plasmar centros ordenadores para el yo individual o colectivo, está claramente concientizada a través de la narrativa.<sup>140</sup>

Podemos derivar de las consideraciones de Ainsa la noción de espacio como lugar del lenguaje. Espacio que a lo largo del tiempo muestra cambios en las estructuras espaciales como también transformaciones en su percepción, pero a la vez denota su participación en los procesos de cambio histórico culturales.

Así, cabe afirmar que el espacio ha ocupado, a lo largo de lo que hoy conocemos como el corpus literario que conforma las historias literarias centroamericanas, un lugar predominante. Sea en un texto fundacional como el *Popol Vuh*, sea en una novela de transición<sup>141</sup> como *El tiempo principia en Xibalbá* o en textos literarios tan recientes como las novelas de Rey Rosa, Castellanos Moya y Galich. Dicho espacio puede concebirse de múltiples formas. En uno de los estudios más relevantes

---

<sup>139</sup> Fernando Ainsa. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos, 1986, 155.

<sup>140</sup> Op.cit., 192.

<sup>141</sup> Liano, *Visión crítica...*, op.cit., 308.

de Magda Zavala<sup>142</sup> se hace referencia al espacio entendido como mundo-tierra-cuerpo, es decir, desde el vínculo orgánico del indígena con la tierra. Según la autora, este vínculo se encuentra en directa relación con la percepción indígena del espacio y su diferenciación de la concepción del espacio por parte de la civilización contemporánea (1987:216).

De esta forma, es posible también encontrar otras dimensiones de la concepción y percepción del espacio que son generadas, presentadas y representadas en textos literarios recientes, hecho que nos hace pensarlos desde coordenadas distintas, pues se han escrito en el contexto de las actuales relaciones entre lo global y lo local. Si durante el siglo XIX gran parte de las sociedades en América Latina vivieron la consolidación de una nación homogénea y la construcción de un Estado poderoso, en la actualidad presenciamos el profundo cuestionamiento de ambos.

Giddens (1991: 48) denota para las sociedades posindustriales el proceso entre lo local y lo universal como la introducción por la modernidad reciente de un grado de distanciamiento espacio-temporal, cuya extensión ha posibilitado la interrelación del "yo" con la "sociedad" en un medio mundial. Para Giddens, la modernidad fractura ese marco protector "de la pequeña comunidad y de la tradición, sustituyéndolas por organizaciones más amplias e impersonales" (1991: 50). Aquí cabe interrogarnos por la forma en que estos cambios se relacionan con los países periféricos, los diversos proyectos de integración regional y las transformaciones y funciones de los paisajes culturales en y de estas naciones.

---

<sup>142</sup> *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del periodo 1970-1985.* Tesis doctoral. Universidad de Lovaina, 1987.

En los últimos años ha surgido una crítica cultural paralela a estas preocupaciones en el sentido de que concentra sus indagaciones en escrituras provenientes de los márgenes, de la periferia, de esos otros lugares y espacios en conflicto con las tendencias e imposiciones hegemónicas, coloniales, en el marco de una insistente discusión sobre la (pos)modernidad. “La última etapa de la globalización está haciendo posible una transformación radical de la epistemología al llamar la atención sobre la relación entre espacios geográficos y localizaciones epistemológicas”, con estas palabras, Walter Mignolo<sup>143</sup> ubica claramente uno de los procesos más significativos –en el campo de la reflexión poscolonial– generado por una de las tendencias críticas de mayor relevancia en los estudios literarios y culturales en la actualidad. Este cambio remite a la relación compleja entre lo que anteriormente significó la organicidad entre lengua, cultura y territorio, y las actuales configuraciones de las localizaciones geográficas y la producción de conocimientos. Desde la epistemología colonial/moderna, la primera perspectiva fue fijando a las culturas en territorios para terminar por localizarlas en un tiempo donde la cultura europea se concibió como el punto de llegada y de guía para su futuro (1998:12-13). En otras palabras, los territorios son vistos como marcos o delimitaciones condicionantes de la producción cultural, mientras que la perspectiva actual problematiza la noción de territorio para ganar la compleja riqueza de toda producción cultural. Esto define lo que Mignolo denomina cambio epistemológico.

Se trata de una red de relaciones en el sentido en que los espacios geográficos son espacios configurados por historias coloniales, desde América hasta África y el Sur

---

<sup>143</sup> Walter Mignolo, “Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas o la ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos” *Estudios. Revista de Investigaciones literarias y Culturales*, año 6, n°11, Caracas, enero-junio, 1998, 11-31.

de Asia, que simultáneamente son historias locales y localizadas: “La etapa actual de globalización está reconvirtiendo la prioridad que la modernidad puso en una progresión lineal y temporal de la historia universal, en la simultaneidad espacial de las historias locales” (1998:15). Historias locales cuyos vasos comunicantes permanecían ocultos en los discursos de la historiografía colonial<sup>144</sup>.

Para Mignolo, la posibilidad de pensar actualmente este desplazamiento epistemológico se da en la medida en que en las zonas y lugares de legado colonial se está produciendo una reflexión sobre los espacios geográficos y las localizaciones epistemológicas. Surge entonces un ámbito de análisis –fronterizo– conflictivo entre las historias locales y los diseños globales, ya que como afirma el autor:

La epistemología fronteriza que se anuncia para el futuro es, al mismo tiempo, un desplazamiento de la epistemología de fundación cartesiana así como ésta, en su momento, anunció un desplazamiento de una epistemología que contribuía a los diseños globales del cristianismo y del mercantilismo esclavista.<sup>145</sup>

El presente estudio literario se configuró inicialmente como propuesta de investigación al plantear dos preguntas que, en el camino que condujeron a indagar, se han mantenido articuladas. Estas preguntas son: ¿Qué es Centroamérica hoy? y ¿Cómo se puede pensar Centroamérica desde la actualidad y desde la región misma? Interrogantes que conllevan implícitamente la cuestión acerca de las posibilidades de

---

<sup>144</sup> Los estudios de la subalternidad y la crítica poscolonial que empiezan a difundirse en la década de 1980 buscan la impugnación del eurocentrismo y su accionar en los procesos de apropiación del otro como Historia. En sus inicios, los llamados “estudios de la subalternidad” se formaron a partir de la intervención crítica en la historiografía de Asia del Sur en medio de la crisis del estado indio en la década de 1970. Sin embargo, un poco más de una década después, los “estudios de la subalternidad” ya se habían desarrollado en crítica poscolonial y el reto que había sido presentado al conocimiento histórico existente hasta entonces, tuvo eco y se hizo sentir en la historia e historiografía de otras regiones como África, América Latina y Europa, e incluso en otras disciplinas como la antropología y la literatura. Ver al respecto Santiago Castro-Gómez (1997); Mignolo (1998); Prakash en Rivera y Barragán (1997: 293-313).

<sup>145</sup> Op.cit., 16.

escribir *sobre* Centroamérica *desde* Centroamérica, es decir, articular simultáneamente un conocimiento que sea sobre y desde la región. Sin embargo, estas preguntas no son fáciles de responder debido a su complejidad y a la vez porque muchas de las posibles respuestas que pueden surgir a inicios del siglo XXI variarán según quién, a partir de qué y desde dónde intente resolverlas. Uno de los problemas al que han apuntado estas dos interrogantes iniciales es el de las relaciones entre la ubicación geográfica y la ubicación imaginaria de esta región.

Ejemplo de estas "epistemologías fronterizas" es el estudio de Ottmar Ette<sup>146</sup> que se refiere a las nuevas cartografías culturales en los siguientes términos:

The new mappings, the new cartographization of the cultural, which co-shaped at least the last quarter of the past century under the sign of the postmodern, start to lose their efficacy and their ability to represent. New movements, which indeed had been announced themselves and demand, especially for literary texts, new modes of thought and possibilities of analysis. It seems to me that this concerns in particular imaginations and concepts that turn into a changed and still rapidly changing spatiality. Besides an unmixed phenomenon of *multiculturalism* and the *intercultural* phenomenon of mixing, we now have a *transcultural* phenomenon that is all mixed up (I do mean this in a positive sense), in which the different cultures penetrate and alter each other. Constant habitats and residences of cultures belong in their majority to the past. The discussion about cultural hybridity, forced from the "margins" to the "centers" but increasingly worldwide, points unmistakably to these new, irreversible developments.<sup>147</sup>

Asimismo, desde dicha preocupación por la importancia del estudio del espacio y la experiencia del mismo en los textos literarios, el artículo de Jean Franco titulado "Marcar diferencias. Cruzar fronteras"<sup>148</sup>, retoma algunos de los postulados más importantes de Gilles Deleuze y Félix Guattari presentes en los dos tomos de

<sup>146</sup> Ottmar Ette. *Literature on the Move*. Translated by Katharina Vester. Amsterdam-New York: Rodopi, 2003.

<sup>147</sup> Op.cit., 11.

<sup>148</sup> Jean Franco, "Marcar diferencias. Cruzar fronteras", *Las culturas del fin de siglo en América Latina*, Josefina Ludmer, comp. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1994, 34-43.

*Capitalismo y esquizofrenia*, como lo son la *desterritorialización* y la *reterritorialización*.

Al respecto apunta Franco:

Deleuze y Guattari piensan el espacio y la cartografía como un movimiento perpetuo, como los mapas de video y la cartografía del fondo del mar [...] Los cuerpos individuales y los grupos "estamos atravesados por líneas, meridianos, geodésicas, trópicos, usos que no marcan el mismo ritmo y que no tienen la misma naturaleza" (*Mil mesetas*, p.206) [...] Las reterritorializaciones, por otro lado, implican la producción de nuevos territorios, y más abstractos, como Disneylandia, territorios compuestos de nuevas etnicidades, serbios-bosnios, musulmanes-croatas, o neoterritorios arcaicos como el terreno de las pandillas callejeras marcado solamente por señales de graffitis, que pueden ser tapadas por las señales de las pandillas rivales. O también, los nuevos territorios pueden ser libros.<sup>149</sup>

Se trata entonces, a partir de estas premisas, de emprender un camino; de transitar por esos otros lugares que la literatura, para el caso que nos interesa aquí, nos llama a repensar. Pero estos lugares no son fijos y estáticos, pues la propuesta, según Franco, consiste en resignificar conceptos como periferia y frontera, e incluso el de Latinoamérica mismo, como *lugares de flujo*, espacios móviles, intersticiales (1994: 41). Asistimos hoy a las drásticas transformaciones del espacio, las fronteras proliferan y los desplazamientos no solo se dan en el espacio que denominamos "real", externo y exterior, sino en el psicológico, interno, y en el cibernético, virtual.

Como ya lo plantearan Deleuze y Guattari (1995), se dan simultáneamente –en el contexto político cultural del capitalismo avanzado– dos grupos de procesos en tensión. Por un lado, los procesos de desterritorialización que están constituidos por líneas de fuga, de huida, por devenires y flujos de deseo que escapan a las estructuras de previsión y organización del control estatal. Por otro lado, hay también –dentro de la relación capitalismo-esquizofrenia– procesos simultáneos de reterritorialización en los

---

<sup>149</sup> Op.cit., 39-40.

que, por ejemplo, el Estado codifica aquello que como línea de fuga huía a toda pasada codificación<sup>150</sup>. Así, en esta misma utilización de la terminología ligada a la lucha por el territorio, para ambos autores, la operación de reterritorialización es esa mediante la cual el poder establecido reacomoda un territorio que ha sufrido desterritorializaciones.

Cabe resaltar que los postulados reseñados fueron concebidos como parte de un análisis de los cambios que el sistema de producción capitalista sufre y produce en las potencias económicas mundiales a partir de la década de los cincuentas. Sin embargo, su riqueza analítica puede ser instrumentalizada y explotada en el estudio de fenómenos culturales de contextos diversos. Ejemplo de esto es el artículo citado de Jean Franco, en el cual se enfatiza la importancia que conceptos como los de *desterritorialización* y *reterritorialización* tienen en el marco de una reflexión sobre las relaciones que pensar el espacio establece con lo político, lo económico, lo cultural, lo social y lo afectivo.<sup>151</sup>

La proliferación de espacios que se produce en este proceso de desacomodo de la nación, de su desintegración, y de la reconfiguración de los estados-nación implica necesariamente redistribuciones de espacios políticos y culturales. Para Franco, la literatura contemporánea (latinoamericana) es la que registra la desintegración del

---

<sup>150</sup> “Si es cierto que la función del Estado moderno es la regulación de los flujos descodificados, desterritorializados, uno de los principales aspectos de esta función consiste en re-territorializar, para impedir que los flujos descodificados huyan por todos los cabos de la axiomática social. A veces se tiene la impresión de que los flujos de capitales se enviarían de buen grado a la luna, si el Estado no estuviese ahí para volverlos de nuevo a la tierra. Por ejemplo: desterritorialización de los flujos de financiación, pero re-territorialización por el poder de compra y los medios de pago (papel de los bancos centrales). O bien el movimiento de desterritorialización que va del centro a la periferia viene acompañado de una re-territorialización periférica, de una especie de autocentramiento económico y político de la periferia, sea bajo las formas modernistas de un socialismo o capitalismo de Estado, sea bajo la forma arcaica de los déspotas locales. En último caso, es imposible distinguir la desterritorialización y la re-territorialización, están presas una en la otra como el haz y el envés de un mismo proceso.” (Deleuze y Guattari, 1995: 226)

<sup>151</sup> El complejo plan de la obra de Deleuze y Guattari intenta superar los marcos comprensivos de la dialéctica para trazar un mapa de nuestra época desde la energía universal de producción que posee el deseo y que ha sido liberada, ambiguamente, por el capitalismo.

espacio unificador de la nación y a la vez se constituye en posibilidad de concebir otros mapas, espacios, sujetos y políticas, otras cartografías.

Por otro lado, en *Literarische Geographie Lateinamerikas. Zur Entwicklung des Raumbewußtseins in der lateinamerikanischen Literatur* (2000) Andrea Mahlendorff expone la problemática del espacio geográfico, entendido en el sentido del desarrollo de una conciencia espacial, ligada a la búsqueda de una identidad propia en América Latina, fijando su interés especialmente en tres momentos: la época de la conquista europea; desde mediados del siglo XVIII, y, a partir de la fundación de los Estados independientes americanos a inicios del siglo XIX. Asimismo, cabe agregar que para esta investigadora la problemática de la conciencia espacial como expresión de una identidad (espacial, es decir, ligada al espacio) no ha recibido la debida atención por parte de las teorías y los estudios literarios recientes.

Mahlendorff emprende su estudio enfocando la relación ser humano–espacio y sus implicaciones en la formación de identidades en América Latina. A partir de la percepción y la interpretación por parte del ser humano de su entorno surge un vínculo muy estrecho con la toma de conciencia de su propia identidad, la cual se muestra de diversas formas en los textos literarios. Su estudio trabaja con las distintas expresiones literarias de una identidad espacial y busca resaltar imágenes, *topoi* y metáforas que, en determinados espacios temporales, marcaron la interpretación del espacio geográfico.<sup>152</sup>

En cuanto al concepto de espacio, a Mahlendorff le interesa destacar la referencia al lugar y al espacio como una categoría básica de la identidad humana. Esta

---

<sup>152</sup> Andrea Mahlendorff. *Literarische Geographie Lateinamerikas. Zur Entwicklung des Raumbewußtseins in der lateinamerikanischen Literatur*. Berlin: edition tranvia – Verlag Walter Frey, 2000, 10.



espacialidad es un rasgo de la existencia y de la conciencia espacial del ser humano mismo, la que puede además variar significativamente según el lugar y el tiempo en el que se vive.<sup>153</sup> De esta forma retoma el concepto de espacio que propone la geografía, es decir, la noción de espacio geográfico, pero tal y como ha sido elaborada por esta ciencia a partir de la década de 1960:

Das veränderte Raumverständnis der Geographie basiert auf neuen Erkenntnissen über die Raum-Mensch-Beziehungen, wie sie besonders von der Wahrnehmungsgeographie gewonnen wurden. Diesen wahrnehmungsgeographischen Ansätzen zufolge wurde das Handeln im Raum als Reaktion auf einen wahrgenommenen, strukturierten und bewerteten `kognitiven Raum´ verstanden. Es war dabei nicht mehr von Interesse, wie der `Raum an sich´ ist, sondern wie er vom Menschen erfahren und bewertet wird. Der Raum trat somit als Produkt der Perzeption des Menschen in den Mittelpunkt der Forschung.<sup>154</sup>

La "geografía de la percepción", como explica la cita, se basa en las relaciones del espacio con el ser humano, con lo cual interesaba enfocar la forma en que el espacio era experimentado y percibido por los seres humanos. Es decir, el espacio como producto de la percepción humana se convertía así en el centro de las investigaciones desde esta perspectiva teórica de la geografía. El geógrafo Roger M. Downs y el psicólogo David Stea propusieron, con la publicación en 1977 de *Maps in minds. Reflections on cognitive mapping*, precisamente el término "maps in minds" para fijar desde la geografía este proceso. Mahlendorff sugiere además que estos "mapas cognitivos"<sup>155</sup> caracterizan imágenes espaciales del ser humano producto de su vinculación con el entorno, donde a través de procesos de interacción, selección y

---

<sup>153</sup> Op.cit. 13-15. Ver también: Werner Mackenbach. *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*. Tesis de habilitación. Universidad de Potsdam, 2002, 344.

<sup>154</sup> Mahlendorff, op.cit., 16.

<sup>155</sup> Aquí la autora utiliza el término "mapas cognitivos" establecido por el traductor al alemán R. Geipel de la obra de Downs y Stea *Maps in minds. Reflections on cognitive mapping* para referirse al término "maps in minds".

estructuración, el "espacio real" es traducido en "espacio cognitivo". Estos procesos de representación implican la modificación de escalas, cambios en la perspectiva, abstracción y simbolización en el proceso de transformación del entorno (Mahlendorff, 2000: 16-17).

El espacio cognitivo es leído entonces como un texto simbólico generador de identidades, donde algunas relaciones dicotómicas van a jugar un papel determinante, por ejemplo, en las relaciones entre el exterior y el interior, así como entre lo propio y lo ajeno. Para Mahlendorff, en esta toma de conciencia del espacio por parte del ser humano se mezclan las dimensiones del espacio y el tiempo, lo que supone que la interacción del ser humano con su entorno espacial se encuentra sujeta a un proceso histórico, el cual a su vez comprende las transformaciones en el desarrollo de las concepciones de una identidad espacial y cultural (Mackenbach, 2002: 345). En su investigación, la autora persigue la comprensión de estos espacios cognitivos en el sentido en que se manifiestan en los textos literarios y proveen al lector con una imagen de cómo, en un momento específico un determinado autor percibe, interpreta y transforma literariamente el espacio geográfico (2000: 17).

Este estudio ofrece una amplia panorámica de la complejidad y la problemática sobre el espacio y su construcción, gracias a la periodización que propone a partir del concepto de "kulturelle Wendezeiten" ("épocas de cambio cultural"). Para esta autora, los procesos de transformación cultural en Latinoamérica están marcados por tres "kulturelle Wendezeiten": la conquista europea de América, la penetración de las ciencias naturales en el continente durante el siglo XVIII y la emancipación de los

Estados latinoamericanos en el siglo XIX y sus consecuencias relacionadas con proyectos identitarios nacionales en el siglo XX.

Para la primera de estas "kulturelle Wendezeiten", esta investigadora trabaja a partir de la relación entre mito y espacio y el papel que juega en la percepción espiritual del espacio por parte de las culturas prehispánicas, relación armónica que se ve trastornada y modificada en su totalidad con la llegada del europeo y su percepción de este *Heimatraum* como *Fremdraum*. Aquí surge también otra relación dicotómica, en los inicios, la representación idealizada del espacio americano por parte de los conquistadores del Nuevo Mundo como *locus amoenus* –el paraíso terrenal– y posteriormente la representación en diferentes textos de la naturaleza y del paisaje americanos como espacios adversarios y enemigos, como *locus terribilis* –sea en la imagen del infierno, del laberinto o del Apocalipsis–.<sup>156</sup>

La penetración de las ciencias naturales en el continente americano durante el siglo XVIII como una segunda época de cambio cultural introduce un cambio en la percepción del espacio desde la incorporación del paradigma de conocimiento de la Ilustración en el pensamiento americano. Se trata de la "mirada objetiva" del investigador, quien ahora describe, mide y estructura el espacio con nuevos cánones valorativos, además de criticar los mitos espaciales americanos de las épocas anteriores. En ese momento, el espacio de la naturaleza (*Naturraum*) se transforma en fuente de riqueza, en poder de dominio y en objeto de contemplación estética. Este espacio se convierte asimismo en fundamento de la construcción de la autonomía y de

---

<sup>156</sup> Ver Mahlendorff, op.cit., 27-96; Mackenbach, op.cit., 347.

una identidad americana, en la medida en que su descripción objetivizada delimita y ordena zonas, ciudades, regiones y naciones.<sup>157</sup>

Como elemento de los procesos de emancipación en el continente americano, las representaciones del espacio que se generan durante el siglo XVIII serán centrales en los procesos de pensar e imaginar el espacio futuro de las naciones emergentes. El espacio se concibe a partir del siglo XIX como *Zukunftsraum* (espacio futuro) y esto se muestra de forma contundente en la literatura latinoamericana producida hacia finales del XIX, como por ejemplo la prolífica producción ensayística de esas décadas. En gran parte de estos escritos el espacio geográfico se convirtió en fundamento de las argumentaciones políticas y en imagen de la prosperidad que le esperaba a las nuevas naciones. Mahlendorff tiende puentes en esta etapa de su periodización hacia diversos movimientos literarios propios del siglo XX. Así, incluye en su estudio la novela de la tierra o novela criolla, la novela urbana y la nueva novela, es decir, textos literarios de la segunda mitad del siglo XX en los cuales las relaciones entre ser humano y espacio geográfico se ven difuminadas; se abandona la búsqueda de identidades colectivas por el interés en la constitución y construcción de identidades individuales, cambio que cede lugar al surgimiento de espacios imaginarios, espacios cuyo motivo recurrente es el de la imposibilidad de comunicación.<sup>158</sup>

En un trabajo anterior al de Mahlendorff titulado *Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus Pilgrimage* y publicado en 1986 por Elisabeth Bronfen, se plantea asumir que el lenguaje –en su pluralidad– presenta y representa espacios tangibles y espacios metafóricos, y, a la vez,

---

<sup>157</sup> Ver Mahlendorff, op.cit., 97-133; Mackenbach, op.cit., 347.

<sup>158</sup> Ver Mahlendorff, op.cit., 134-277; Mackenbach, op.cit., 347-348.

constituye en sí mismo espacio. Es decir, propone que el texto es espacio: la obra artística literaria constituye un espacio.<sup>159</sup> En el resumen en inglés de su estudio, Bronfen explica su propuesta en los términos siguientes:

I have chosen to examine textual descriptions of tangible spaces in *Pilgrimage* which refer to a material world external to the text, along with Richardson's usage of metaphorical spaces (most common is her use of the concept 'world') which do not describe a tangible, material space. The analysis includes spatial metaphors, that is the spatial semantization of abstract concepts. In addition the various ways which language not only renders tangible and metaphorical spaces but also itself forms space are considered. In the course of the attempt to describe reading as a spatial activity, an analogy between the text and space is assumed wherein the text becomes the shared territory between the author, the characters, the reader, as well as the critic. Although the text for the inquiry has been divided into three categories –tangible, metaphorical and textual space– the aim is to emphasize the similarity in function which space assumes on all three levels.<sup>160</sup>

El espacio literario es definido por esta autora tomando en cuenta los tres niveles mencionados en la cita anterior: las descripciones textuales de espacios tangibles que remiten a un mundo material extratextual; la inserción de metáforas espaciales, las cuales no se refieren ni describen el espacio tangible de la protagonista, y, la semantización espacial de conceptos abstractos, es decir, el espacio textual.<sup>161</sup> Con esto Bronfen arguye que el espacio es el nexo entre los distintos niveles del texto.

Como lo ha interpretado Mackenbach, con dicho primer nivel, esta autora se dedica a la referencialidad del mundo novelesco y el espacio del mundo extraliterario. Bronfen ve una analogía entre la presentación de los espacios tangibles en la novela y la función ordenadora de los espacios vividos por el sujeto que percibe en la realidad extratextual. El espacio vivido constituye el concepto de la propia existencia, de la

<sup>159</sup> Elisabeth Bronfen. *Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardosns Romanzyklus Pilgrimage*. Tübingen: Niemayer, 1986, 5.

<sup>160</sup> Op.cit., 363.

<sup>161</sup> Ver también Mackenbach, op.cit., 349.

propia identidad. En el segundo nivel se concentra en el uso de diversas metáforas espaciales y cómo estas describen y expresan lo no-espacial. Se trata de visualizar aquellas metáforas y semantizaciones espaciales que acompañan los procesos de percepción e identificación. El tercer nivel, el espacio textual, se diferencia del espacio literario en su conjunto. Este nivel formal atraviesa el texto literario en y a través de una extensión espacial. En consecuencia, que el texto literario se constituya en espacio es el resultado de dos procesos. Por un lado, por medio de la reunión de dos descripciones textuales por parte del lector y la construcción significativa de una de estas referencias. Por otro lado, a través de un proceso de completar (el lector llena vacíos) aquellas significaciones no expresadas directamente en o por el texto literario (el roce intersubjetivo del texto con el lector, el reconocimiento del texto como un cuerpo, es decir, de la corporalidad de los textos). Así, el texto se vuelve espacio dinámico. El texto es un espacio orgánico –un cuerpo– que es el lugar de la realización de múltiples significaciones aportadas por el lector y simultáneamente el texto mismo es creado nuevamente por quien lo lee, es espacio dinámico y es espacio que genera (Mackenbach, 2002: 350-351).<sup>162</sup>

---

<sup>162</sup> En el resumen en inglés, E. Bronfen concluye: “A concern with space proves to be a focal point for Pilgrimage insofar as the delineation of the tangible places Miriam lives in (which moves teleologically towards a bare room with a writing table) has a corollary both in respect to the position taken on by Miriam in her inhabited space (namely that of creative contemplation) as well as in her world-making, where her final position is the simultaneous belonging to the world and being distanced from it in order to write; writing as being present in the material world but also, by virtue of memory and imagination, in the dematerialized world of images and text. At the same time, the concept of space as a dynamic relationship between a many-layered central essence and a surface sequentiality informs her discussion of reality and its poetic depictability as well as her own choice of artistic form, her preference for metaphors, ellipses, for a reversibility of narrative events, for circumscribing rather than direct naming, thus staging the dynamic relation between language (associated with becoming, surface) and silence (associated with being, essence). This choice of style not only forces upon the reader an awareness of how space is formed linguistically in a narrative text but also produces the text as a shared space which invites the reader’s own reconstruction.” (1986: 365-366).

Con el fin de completar la perspectiva teórica anteriormente expuesta, me parece pertinente mencionar brevemente los aportes de Gérard Genette en cuanto a sus consideraciones del espacio textual como espacio dinámico. En *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1989), el teórico francés inicia proponiendo que el objeto de la poética no es el texto en sí, sino el *architexto* (la architextualidad del texto, es decir, la literariedad de la literatura). Bajo este concepto designa un determinado conjunto de categorías –los tipos de discurso, los modos de enunciación, los géneros literarios, etc. – de los que depende un texto en su singularidad:

Hoy yo diría, en un sentido más amplio, que este objeto es la transtextualidad o trascendencia textual del texto, [...] «todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos» [...] La transtextualidad sobrepasa ahora e incluye la architextualidad y algunos tipos más de relaciones transtextuales...<sup>163</sup>

Al apuntar hacia diversos tipos de relaciones englobadas por la transtextualidad, sean ellas internas y/o externas a los textos, Genette considera también al texto (literario) como espacio dinámico, como un cuerpo. Para el estudio de estas relaciones, Genette plantea la siguiente clasificación en cinco categorías:

- La intertextualidad. Concepto que retoma planteamientos de Julia Kristeva (*Séméiotikè*, 1969) y que es definido como una relación de copresencia entre dos o más textos, o, la presencia efectiva de un texto en otro. Esta copresencia incluye modalidades como la cita, la alusión y el plagio.
- La paratextualidad. Supone una relación menos explícita y más distante entre texto y una serie de materiales, como lo son el título, el subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, etc. Los dos tipos de paratexto en términos espaciales son el

---

<sup>163</sup> Gerard Genette. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989, 9.

peritexto (ubicado en la misma dimensión que el texto central) y el epitexto, que se refiere a todos los mensajes que involucran al texto y que se ubican fuera del texto mismo.

- La metatextualidad. Es la relación crítica, es decir, los “comentarios” que unen un texto con otro sin citarlo explícitamente.
- La hipertextualidad. Se genera cuando un texto B (llamado hipertexto) se une en una relación con un texto anterior A (llamado hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. Esta inserción implica un grado de transformación. Genette distingue especialmente dos tipos de derivaciones hipertextuales: la *transformación* de un texto según una intención semántica, cuyas categorías hipertextuales básicas son la parodia, el travestismo y la transposición, y, la *imitación*, que necesita un modelo (del texto imitado) para producir el hipertexto. Sus categorías son el pastiche, la caricatura y la imitación.
- La architextualidad. Relación fijada en las menciones paratextuales (títulos o subtítulos) que cumplen funciones taxonómicas mediante las cuales el texto remite a informaciones de sus cualidades genéricas.

La inclusión de las categorías formuladas por Genette pretende ofrecer una visión del análisis textual articulada de tal manera que privilegia la profundización en el texto literario mismo. Si bien los estudios de Mahlendorff y Bronfen aportan significativamente al análisis de las diversas dimensiones del espacio, con los presupuestos de Genette logramos insertar una dimensión más. Este proceder en el análisis de novelas centroamericanas, pero especialmente de novelas nicaragüenses



escritas en las décadas de los ochentas y los noventas, lo muestra ampliamente el estudio de Werner Mackenbach (2002) –mencionado ya en varias ocasiones a lo largo de este estudio– y en el cual prima la preocupación por superar un acercamiento elementalmente referencial al corpus de cien novelas que analiza. Este estudio se ha tomado en la presente investigación como un ejemplo de investigación interdisciplinaria y como referencia fundamental para la construcción de una perspectiva teórica plural, cuya instrumentalización pertinente consiste en una forma válida de acercamiento a la novela centroamericana contemporánea en general.

Como también lo muestran los estudios reseñados en las páginas anteriores, una indagación acerca del espacio –sea este geográfico, imaginario y/o identitario– que es presentado y representado en los textos literarios, así como la conformación del texto mismo como espacio (su organicidad) requieren de un acercamiento plural a las múltiples dimensiones que generan los textos literarios en sí. A partir del conjunto de premisas teóricas que han sido expuestas y que son relevantes para el estudio que aquí hemos emprendido, concluimos con Mackenbach (2002: 353) lo siguiente:

In diesem Sinne kann von der «Räumlichkeit» als einer Grundkonstante des Textes gesprochen werden, einer Bedingung, die einen literarischen Text –und nicht nur diesen– erst konstituiert. Der (literarische) Text stellt nicht nur Raum bzw. Raumauffassungen dar, er bedient sich nicht nur der Semantisierung von Räumen, sondern er ist selbst Raum.<sup>164</sup>

---

<sup>164</sup> “En este sentido se puede hablar de la «espacialidad» como una constante fundamental del texto; una condición que constituye primordialmente al texto literario (pero no únicamente a éste). El texto (literario) no solo llega a representar el espacio y concepciones espaciales, no solo se sirve de la semantización de espacios, sino que él mismo es espacio.” (Traducción libre de la autora)

También Ottmar Ette en el artículo “Dimensiones de la obra: iconotextualidad, fonotextualidad, intermedialidad” (*Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio*, Roland Spiller, ed. Frankfurt am Main: Vervuert, 1995, 13-35) propone la noción de *espacio literario* en los siguientes términos: “Incluso si, en lo referente a la noción de intertextualidad, nos limitamos a una concepción del texto únicamente en su dimensión escrita, caben aquí una infinita variedad de maniobras y procedimientos que, relacionando el propio texto con textos escritos por otros autores, logran convertir los intertextos en tejido imprescindible para comprender «plenamente» el texto que se está leyendo. Este «horizonte de alusiones», como resultado de tal juego o estrategia, puede ser concebido y analizado como *espacio*

A lo largo de la presente investigación he apuntado a la idea de un cambio narrativo que se muestra perfilado en las novelas seleccionadas en particular y en las novelas centroamericanas de posguerra de manera más general. El trazo del perfil de un cambio necesariamente incluye la premisa de que hay una dinámica que opera entre las estructuras narrativas y la presentación y representación de la violencia (como ya he argumentado en 3.2.). Ahora bien, esta dinámica se encuentra simultáneamente articulada con diversas transformaciones textuales que se trastocan en aquellas (re)presentaciones de los espacios geográficos, imaginarios y/o identitarios y textuales presentes en novelas de la Centroamérica de finales de siglo XX.

#### 4.2. Literaturas en movimiento

Ante todo, debemos pensar en la ciudad a la vez como lugar para habitar y para ser imaginado. [...] Las ciudades no se hacen sólo para habitarlas, sino también para viajar por ellas.<sup>165</sup>

Junto a la indagación acerca del espacio y sus diversas dimensiones (re)presentadas en los textos literarios, el teórico alemán Ottmar Ette se ha interesado por explorar el movimiento en el sentido que los espacios textuales se transforman en espacios mentales en las operaciones que marcan los modelos de comprensión y las comprensiones del movimiento que pueden representar. Un texto literario puede dar cuenta, por ejemplo, de un viaje haciendo referencia a la realidad extraliteraria, sin

---

*literario*. Este espacio literario explícito puede ser reconstruido independientemente del género literario o del tipo discursivo utilizado, permitiendo así la comprensión de ciertos procedimientos a los que el autor ha recurrido para orientar o desorientar a sus lectores.” (1995: 18)

<sup>165</sup> Néstor García Canclini. *Imaginarios urbanos*. 2ª ed. Buenos Aires: eudeba, 1999, 107.

embargo su misma estructura puede constituir un viaje, un movimiento, intratextual, mostrando así múltiples posibilidades de la percepción y comprensión del movimiento en el espacio.

Como consignamos en el apartado anterior, la espacialidad es una constante fundamental del texto literario, el cual no solamente es capaz de representar concepciones espaciales sino que llega a concebirse como espacio en sí mismo. Esta compleja construcción necesariamente va acompañada, como veremos en adelante, por la emergencia de movimientos que pueden darse desde las condiciones en que un texto literario es producido, su divulgación, su lectura y su recepción, así como en la red de imágenes de que se compone.

Las primeras consideraciones que presenta Ottmar Ette en *Literature on the Move* (2003) plantean la problemática del espacio y la literatura desde una compleja articulación de procesos a los que dedica particular atención:

This book has been written against the background of this new situation and in expectation of a fresh evaluation of cultural aims, which have to be shaped by a structure of space that has been fundamentally changed in territorial and non-territorial respects: this shall serve as a first determination of a room for maneuver that started to move again. It embraces, therefore, in the chronological sense, the time/space of modernity and postmodernity between the second half of the 18<sup>th</sup> and the end of the 20<sup>th</sup> Century. At the same time it interrogates literature regarding the evolution of spatial concepts, which –often also in dialogue with other media, particularly the visual arts– were meaningful for the last quarter of the second millennium and that emerge above an aesthetic and “spatiality” of the modern. The point of departure for a bordercrossing literature on the move will be constituted by travel literature, from which the view opened up on other spaces, dimensions and patterns of movement, which will shape the literatures of the 21<sup>st</sup> Century. And this will become –one needs no prophetic gift to see– for a major part *literatures with no fixed abode*.<sup>166</sup>

---

<sup>166</sup> Ette, 2003: 9.

Su concepción y conceptualización de las “literaturas en movimiento” (“bordercrossing literatures” o “Literatur in Bewegung”) y las “literaturas sin residencia fija” (“Literatures with no fixed abode” o “Literaturen ohne festen Wohnsitz”) es el resultado de sus teorizaciones sobre la problemática de los procesos de formación y constitución de espacios vinculados a la escritura. Para Ette, el elemento dinámico se refiere a las relaciones entre espacios y movimientos, las que pueden surgir tanto a lo interno como fuera de los textos mismos.

Su reflexión asume la tesis de que temporal y espacialmente, la literatura siempre ha estado y está en movimiento y que es necesario trabajar con y desde las literaturas y escrituras originadas desde los márgenes, pues es allí donde se han operado continuamente las novedades y los cambios más significativos para la literatura de la segunda mitad del siglo XX. Ette trabaja y elabora una teoría sobre las literaturas que cruzan y transgreden tanto fronteras geográficas y políticas como límites históricos, culturales y literarios, disciplinarios e incluso genéricos:

...the study of bordercrossing literatures also means that these are literatures beyond clear-cut national, continental, and territorial borderlines, that these are literatures that cross through and over the until now valid borders of national-literary, literature-historical, genre-historical, or cultural kinds. The present volume turns to borderlines that not only concern physical geography, nation-states or the stratification of society, not only the various media, the arts, or nature, but also the scholarly disciplines, the literary genres, the landscapes, the myths, the sexes, age.<sup>167</sup>

Su indagación tiene como objeto primordial de estudio los diarios de viajes, cuya fascinación reside, según la tesis que sustenta Ette,

on the movements of understanding that are omnipresent in travel literature, understood as movements of understanding in space, which transfer the

---

<sup>167</sup> Op.cit., 13.

dynamic between human knowledge and acting, between pre-knowledge and the unknown, between the places of reading, the places of writing and the places reported as spatially concrete [...]<sup>168</sup>

Se refiere así al modelo dinámico del espacio que puede ser fácilmente interpretado por quien lee. Esta comprensión es presentada como un proceso cerrado que para el lector está abierto, es decir, como una experiencia que puede ser incorporada en la ejecución de su proceso. El diario de viajes consiste en un modelo escenificado de experiencia que se basa, pero no exclusivamente, en la apropiación de los diversos modos de percepción de elementos culturales foráneos. Para Ette, este modelo de percepción contiene tanto procedimientos como prácticas que son de una relevancia fundamental para la comprensión de la comunicación literaria en su totalidad (2003: 19).

El diario de viajes es definido como una forma híbrida, al igual que lo es la novela. Sin embargo, Ette introduce una diferenciación en el siguiente sentido: "Yet it is, in contrast to the novel, in reception- as well as production-aesthetic respects, not bound to the fictional pole in the field of tension between fictional and non fictional forms of text" (2003:30). La pregunta que surge es cómo clasificar entonces una forma narrativa como el diario de viajes, que finalmente es una escritura que atrae y amalgama tanto modelos de lectura ficcionales como no-ficcionales.<sup>169</sup> A partir de la

---

<sup>168</sup> Op.cit., 19.

<sup>169</sup> "The travelogue, as a hybrid form tightly related to the novel, distinguishes itself from the latter through its other historical place within the system genres, through the position assigned to it in the spectrum of fictional and non-fictional literature, as well as through specific forms of appropriation particularly in view of the institutionalization of its reading. These production-aesthetic, genre-specific and reception-aesthetic differences have not been leveled out completely in the 20th century, even if reading and writing more easily pass across the persisting genre borders. Up to today the travelogue has not given up its claim to be read as an empirical, reality-bound document, as *narratio vera*." (Ette, 2003: 28)

distinción introducida por Gérard Genette entre ficción y dicción<sup>170</sup>, Ette opta por definir el diario de viajes desde su oscilación entre la ficción y la dicción, desde el salto entre una y otra:

Between the poles of fiction and diction, the travelogue rather leads to a friction, insofar as clear borderlines are also to be avoided as attempts to produce stable amalgams and mixed forms.[...] The travelogue wears off the boundaries between both fields: it is to be assigned to a literary area that we might term frictional literature.<sup>171</sup>

El diario de viajes como el género del cambio de lugar y de la asunción constante de una nueva posición ha sido investigado y analizado mayoritariamente desde aspectos referenciales y extraliterarios vinculados a una realidad extralingüística, lo cual toca el carácter diccional de la literatura de viajes. Sin embargo, en el proceso de lectura que oscila entre la conformación de la realidad y lo ficticio: "does not limit the diversity of movements, dynamics and indefiniteness of the travelogue" (2003: 31).

En primera instancia, Ette ofrece cuatro lugares paradigmáticos al interior del texto: la partida, el clímax, la llegada y el regreso (2003: 32-38). La escenificación de

---

<sup>170</sup> "Fiktionsliteratur ist die, die wesentlich durch den imaginären Charakter ihrer Gegenstände gekennzeichnet ist, während Diktionsliteratur wesentlich durch ihre formalen Qualitäten beeindruckt – wieder ungeachtet der Amalgame und Mischformen" (Genette, 1992: 31-32). En *Ficción y dicción*, Genette propone dos regímenes de literariedad: el constitutivo (establecido por un complejo de intenciones, convenciones genéricas y tradiciones) y el condicional (que corresponde a una apreciación estética subjetiva por parte del lector). Junto a ambos regímenes se debe tomar en cuenta la categoría de criterio, en el cual se basa el análisis de la literariedad. Así, el criterio puede ser temático (que se refiere al contenido del texto) o remático (la dimensión formal, el tipo de discurso). Es a partir de estas relaciones que Genette elabora un cuadro para definir los modos de literariedad: el criterio temático desemboca en el modo de ficcionalidad (a través del acto de lectura se percibe el alejamiento del mundo real), mientras que el criterio remático determina dos modos de literariedad por dicción: la poesía y la prosa no ficcional. Si bien el cuadro ofrece una distinción entre ficción y dicción, el teórico francés advierte acerca del cuidado que se debe tener a la hora de diferenciar entre ficción y no ficción, ya que observa que no existen la ficción pura y la historia absolutamente rigurosa por separado, sino que más bien los dos regímenes pueden trastocarse.

La primera edición en francés fue publicada en 1991 por Seuil, París. La edición alemana es traducción de Heinz Jatho y se publica bajo el título *Fiktion und Diktion* en 1992 por Wilhelm Fink Verlag en München. Mientras que la traducción al español apareció en 1993 publicada por Lumen, Barcelona. Las referencias que se utilizan pertenecen a la edición alemana.

<sup>171</sup> Ette, op.cit., 31.

estos lugares se refiere en gran parte a la toma de conciencia, la interrogación, la confrontación, la comprobación y la coronación de lo propio en su encuentro con el otro –lo extraño, lo nuevo– y su teorización (Mackenbach, 2002: 354). Por ende, el paisaje constituye el punto de partida y la escenificación de la teoría. Estos lugares intratextuales son articulados por Ette a ciertos *movimientos* intratextuales (movimientos hermenéuticos), vinculación que se posibilita a partir de cinco figuras fundamentales: el círculo, el péndulo, la línea, la estrella y el salto. Esta relación entre lugares y movimientos permite rastrear la dinámica que se genera en este proceso:

Yet we may not stop at the analysis of the receptive travel literary place of a text –be it a travelogue, a novel, an autobiography or another narrative text– but should ask afterwards in which dynamic and movement this places are located and which movements are produced by their modeling.<sup>172</sup>

Así, el análisis de un texto literario deberá superar la ubicación de los espacios literarios en el texto para continuar la indagación respecto a la dinámica y el movimiento generados por los espacios y, consecuentemente, acerca de los tipos de movimientos que se dan. La apertura del análisis que se da en este sentido permite abordar una pluralidad de textos; más allá de los diarios de viajes, también textos literarios como la novela, la autobiografía u otros tipos de textos narrativos comprenden esta dinámica. Según esta perspectiva, los viajes o desplazamientos en los textos son comprendidos como movimientos de entendimiento y comprensión en el espacio (2003: 39). En otras palabras, se trata de la espacialización de estructuras de pensamiento y de movimientos que articulan la comprensión, cuya hermenéutica puede ser entendida con relativa facilidad por el lector a través de aquellos lugares que fueron

---

<sup>172</sup> Op.cit., 39; ver también Mackenbach, 2002: 355.

estilizados para su comprensión. Este proceso además invita a la participación activa del lector en el reconocimiento de su proceder como movimiento:

The reader shall not be a simple follower of hermeneutic movements, but become an active reader whose dialog with the text produces the actual movement of travel. Only through the reader is literature finally set into movement, i.e. transferred into a dynamic that includes pre-given movements anchored in the text and transforms them. A travelogue without traveling? It exists insofar as it is less aimed at a following of the movements of understanding but at a dialogical understanding in movement. But this is by no means limited to the field of travel literature but sets free a *literature on the move*, especially in those literary texts that violate or disrespect existing borderlines.<sup>173</sup>

Una comprensión dialógica en movimiento es la clave que, según la cita anterior explica, llega a liberar una literatura en movimiento en los textos literarios que transgreden los límites y fronteras existentes. Cabe retomar en este punto que tanto los límites como las fronteras que son transgredidas no se encuentran exclusivamente en las realidades extratextuales representadas por los textos literarios, sino que están vinculadas, en una dimensión extraliteraria, a la institucionalización literaria, a fenómenos y procesos culturales, pero simultáneamente, en una dimensión intraliteraria, a la problemática de la representación y a la constitución del texto como espacio.

En cuanto a la noción del texto como espacio, cabe aquí retomar la constatación que ya en la década de los sesenta hacía Michel Foucault acerca del vínculo entre espacio y lenguaje:

Y si el espacio es en el lenguaje de hoy la más obsesiva de las metáforas, no es porque ofrezca el ya único recurso, sino porque es en el espacio donde, de entrada, el lenguaje se despliega, se desliza sobre sí mismo, determina sus

---

<sup>173</sup> Op.cit., 50.



elecciones, dibuja sus figuras y sus traslaciones. Es en él donde se transporta, donde su mismo ser se "metaforiza".<sup>174</sup>

Foucault propone que el siglo XX, marcado por escrituras como la de Friedrich Nietzsche y James Joyce, anuncian el espacio convertido en una posibilidad, la cual revela que el lenguaje "es (o, quizá, se ha convertido en) cosa de espacio" (1999: 263). Así, dimensiones como el desvío, la distancia, la dispersión, la fractura o la diferencia son lo que hace que el lenguaje hable y no los temas de la literatura contemporánea; dichas dimensiones son comunes a las cosas y al lenguaje mismo, "el punto ciego de donde nos vienen las cosas y las palabras en el momento en que se dirigen a su punto de encuentro" (1999: 264). El movimiento anteriormente descrito se constituye para Foucault en lo "impensable" de la literatura, "lo que la hace posible en los textos en los que podemos leerla hoy" (1999: 264). El lenguaje, pues, está tejido por el espacio.

En los capítulos que se presentan a continuación se analizan las diversas novelas centroamericanas que han sido agrupadas a partir de las distintas problemáticas teóricas expuestas en los capítulos precedentes.

---

<sup>174</sup> Michel Foucault, "El lenguaje del espacio" *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós, 1999, 264.

**Cinco**

***Espacios asediados***

## Cinco

### *Espacios asediados*

#### 5.1. "Todos somos criminales": La deconstrucción de la ciudadanía por la violencia

Para todos soy la negación de la vida. Soy algo así como el no ser. Un hombre no es como acción, luego no existe. ¿O existe a pesar de no ser? Ahí están esos hombres. Seguramente tienen mujer, hijos, casa. Quizá son unos miserables. Pero si alguien tratara de invadir su casa, de tocarles un centavo o arrebatarles la mujer, se volverían como fieras. ¿Y yo por qué no me he rebelado? ¿Quién es capaz de contestarme a esta pregunta? Yo mismo no puedo. Sé que existo así, como negación. Y cuando me digo todas estas cosas no estoy triste, sino que el alma se me queda en silencio, la cabeza en vacío. Entonces, después de ese silencio y vacío me sube desde el corazón la curiosidad del asesinato.<sup>175</sup>

Existir como negación en el silencio y con la cabeza vacía dejar fluir las más oscuras pasiones es la descripción que Roberto Arlt ofrece del hombre que habita el caos urbano de una metrópolis latinoamericana de la década de 1920. Al trasladar esta imagen a nuestra cotidianidad, cabe preguntarse por los posibles cambios que esta puede haber sufrido en algunos ámbitos de las literaturas centroamericanas contemporáneas. Sin duda alguna, aquella imagen triunfante e idealizada del "hombre nuevo" proclamada por gran parte de la narrativa de los procesos revolucionarios ha perdido su referente en la realidad extraliteraria. El imperio de la mercancía, del intercambio, de la agresión permanente, de las frustraciones y de la desconfianza han cartografiado nuestras sociedades en los años recientes. En estas sociedades de

---

<sup>175</sup> Roberto Arlt. *Los siete locos*. 13ª ed. Buenos Aires: Losada, 1997. La primera edición fue publicada por la Editorial Latina en Buenos Aires en 1929.

posguerra, el espacio físico y geográfico se convierten en espacios asediados, expuestos a las más diversas configuraciones de la violencia; simultáneamente, el imaginario del miedo colma las cartografías mentales y subjetivas. Sin embargo, estos espacios, como ya lo hemos sugerido con Beatriz Cortez (2000), se hallan articulados en el proyecto estético denominado por esta crítica como la estética del cinismo. Recordemos que para ella este proyecto no es del todo negativo al proporcionar “una estrategia de sobrevivencia para el individuo en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo” (2000:2).

En una entrevista que le realizara Enzia Verduchi a Horacio Castellanos Moya en el 2002, la entrevistadora introduce en la conversación la posición crítica que Castellanos Moya ha sostenido sobre la izquierda salvadoreña, a lo que el autor expresa:

No siento que la izquierda haya traicionado. Mucha gente entró a la militancia pensando realmente que la izquierda tenía una superioridad ética y moral con relación a la derecha. ¿Por qué? Porque la guerra comenzó, porque la derecha mataba y la izquierda se defendía, pero al paso de los años las cosas cambiaron. Hay una ley en la historia según la cual los enemigos empiezan a parecerse. [...] más comienzan a semejarse en su forma de pensar, porque piensan en función del otro y en la medida en que vives en función del otro, comienzas a ser como el otro. Entonces: todos somos criminales. Ese es el problema, nadie tiene la bondad ética de su lado.<sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> Enzia Verduchi, “Horacio Castellanos Moya: «Todos somos criminales»”. Entrevista. <<http://www.literateworld.com/spanish/2002/escritormes/oct/w01/escritormes.htm>>

*La diáspora*

*La diáspora* (1989; 2002), primera novela de Castellanos Moya, aborda en este mismo sentido los crímenes dentro de la izquierda salvadoreña y sus implicaciones en algunos miembros y militantes de la revolución. La novela inicia cuando Juan Carlos llega a la Ciudad de México como disidente del Partido y allí coincidirá con diversos personajes relacionados con la revolución salvadoreña:

–¿No has vuelto a ver a la gente del Comité?– preguntó él.  
La última vez que Juan Carlos había estado en México, en agosto de 1983, Carmen le había asegurado que estaba a punto de tronar con el Comité de Solidaridad y también con el Partido. Los sucesos que, a principios de abril, habían culminado con la muerte de los dos máximos comandantes revolucionarios, le habían trucidado su fe militante.  
–Con alguna gente nos vemos de vez en cuando –afirmó Carmen–. Todos los de la dirección del Comité nos salimos. Sólo quedaron los que dicen sí a todo, ya sabes, la inutilidad pura...<sup>177</sup>

La decisión de Juan Carlos de abandonar Centroamérica se debía también a los crímenes de la comandante Ana María –Mélida Anaya Montes– y del comandante Marcial –Cayetano Carpio–, hechos que provocaron en él la necesidad de distanciarse de las estructuras del Partido. En la novela, las muertes de ambos líderes revolucionarios salvadoreños se conocen como “Los sucesos de abril” y acaecen en 1983.

*La diáspora*, junto a *Los compañeros* (1976) del guatemalteco Marco Antonio Flores, han sido denominadas por Héctor M. Leyva (1995: 387ss.) como novelas disidentes y consisten en la incorporación de un discurso esencialmente crítico e inédito en la narrativa revolucionaria centroamericana. Para este crítico, las novelas disidentes ofrecen una visión que contrasta con lo positivo de los procesos armados que

---

<sup>177</sup> Horacio Castellanos Moya. *La diáspora*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2002, 12-13.

predomina en la narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos. Se trata de novelas que presentan el lado oscuro de la lucha armada y que se constituyen en una escritura contra los silencios de los revolucionarios, frente a y en contraste con aquella escritura contra el silencio oficial. En las novelas disidentes centroamericanas, continúa Leyva, la lucha que se cuestiona no está agotada sino aún en curso, la lucha se desvirtúa en el presente mismo de la lucha por la revolución (1995: 393).

Simultáneamente, son novelas de una gran ambigüedad, pues como sostiene el crítico hondureño, en ellas el discurso revolucionario es enfrentado como discurso hegemónico, desmitifican la imagen positiva de la lucha revolucionaria y sus personajes principales intentan ejercer su discrepancia y buscan volver a una sociedad que es, paradójicamente, contra la que lucharon. Juan Carlos, el personaje principal de *La diáspora* deserta porque quiere salvar su vida, ser un "hombre libre". Sin embargo, su reinsertión en la sociedad resulta conflictiva, pues, recordemos con Leyva, los personajes de estas novelas son desertores y no mártires de la revolución (1995: 394). El ambiente de escepticismo y la actitud de impotencia en que se desenvuelven estos antihéroes es manifestado en el escrito de Leyva en los siguientes términos:

La mayor parte de las faltas de estos personajes –excluido el asesinato– son en realidad transgresiones menores de una moral convencional o de las "buenas costumbres". Sin embargo, la presencia dominante de estos héroes negativos o antihéroes en un contexto no menos decepcionante, hace de estas novelas narraciones sobre un mundo en el que los grandes y pequeños valores e incluso la moral superior a la que en última instancia se apela, han quedado por fuera como idealizaciones inalcanzables. En este sentido, son novelas de desilusión y de nostalgia por una inocencia y un mundo perdidos.<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> Leyva, op.cit., 397-398.

Esta ambigüedad se muestra ya en las primeras páginas de la novela de Castellanos Moya en las aspiraciones de Juan Carlos de convertirse en refugiado:

Le contó que pensaba conseguir la calidad de refugiado de ACNUR y luego emigrar hacia Canadá o Australia, ya que estos países tenían un programa para aceptar refugiados centroamericanos.

–Tan lejos...

Pues sí, era bastante lejos, pero Juan Carlos estaba harto y quería irse precisamente lo más lejos posible, donde pudiera tomar distancia, reflexionar. A Centroamérica no podía regresar y si se quedaba en México se pasaría la vida como cucaracha buscando empleo.

–Lo que quiero es irme a un lugar donde pueda trabajar un rato, sin matarme, ganar buena plata y que me quede tiempo para estudiar, leer o lo que se me ocurra.<sup>179</sup>

Estas dobleces en la moralidad de Juan Carlos (Leyva, 1995: 417) cobran un matiz aún más ambiguo al ser no solamente la expresión contradictoria de sus aspiraciones, ahora pequeñoburguesas –trabajar poco, ganar dinero, dedicarse al ocio–, sino, al mismo tiempo, expresión de su censura de los hechos de la revolución desde su posición como miembro del grupo intelectual.

Esta “historia personal” de la revolución que nos cuenta *La diáspora* es una historia de exilio y disidencia como la viven Juan Carlos o Gabriel; del compromiso de quienes aún aspiran a formar parte de la lucha armada en las montañas como Quique; del Negro, el jefe de la oficina de prensa; del Turco, el artista indisciplinado, y de quienes, ajenos a los conflictos y a la lucha, como Jorge Kraus, el exiliado argentino, desean aprovecharse en su propio beneficio de esta guerra. Así, cada uno expresa en la novela su propio discurso acerca de la revolución.

La historia narrada es también la historia de una revolución que “abandona” a algunos, pues ya no es capaz de otorgar un sentimiento de identidad y de pertenencia

---

<sup>179</sup> Castellanos, 2002: 15.

–se rompen los lazos desde las estructuras del Partido–, sin embargo, el sentimiento de identificación no desaparece, más bien ha sido mutilado. Una mutilación que ocurre en el seno de la revolución, ya que surge de los enfrentamientos y desacuerdos entre los revolucionarios, de sus traiciones mutuas y se rompe definitivamente con los asesinatos, entre ellos, de dos líderes míticos.

Acerca de los personajes que participan en *La diáspora*, Héctor M. Leyva concluye que la transformación de los personajes es el producto de sus encuentros y desencuentros con los hechos históricos, consecuentemente se da una modificación del personaje a partir de las transformaciones de esa realidad (1995: 394). Realidad que, como nos lo indica la narración, está colmada de referencias al clima ideológico que precedió a las negociaciones de paz en El Salvador, la caída del Muro de Berlín y el final de la Guerra Fría (1995: 388).

Si como lo afirma Leyva, estos personajes expresan experiencias excepcionales dentro de la revolución por tratarse de desertores que denuncian una revolución desnaturalizada, esta perspectiva narrativa me permite plantear que la voz de estos desertores –al expresar la ruptura del discurso revolucionario sin ofrecer una alternativa de accionar político–, anuncia la incertidumbre, el desencanto y la indiferencia de los años venideros que han marcado las esferas de lo político, lo social y lo cultural, por ende, también se han empezado a manifestar en la literatura de la posguerra centroamericana.

Tanto Juan Carlos como el personaje de Quique son emblemáticos de este pronóstico. Como mencionamos anteriormente, Juan Carlos devela en su ambigüedad una doble moralidad frente a su compromiso revolucionario. Finalmente, los valores de



una justicia social se debilitan hasta desaparecer para otorgar lugar a sus impulsos egoístas y a sus intereses personales. Quique, en cambio, no ha dejado de creer en la causa. Él es quien continúa representando el símbolo más legítimo de participación revolucionaria. A la vez, en una mezcla de frustración por los hechos truncados en su pasado, resignación por su exilio involuntario y una constante necesidad por regresar al combate, representa una violencia tal que difícilmente puede distinguirse entre su dimensión criminal, placentera o institucional:

El lunes 16 de enero de 1984 es una fecha memorable en la vida de Quique López: su deseo de retornar a combatir en las filas de la guerrilla salvadoreña se ve por fin realizado.[...]

No es de los tipos a quienes gusta hacerse ilusiones. Y sin embargo, desde que camina hacia la parada de buses se imagina como guerrillero, con su uniforme de fatiga y un fusil M-16 que le quitará al primer soldadito que se le enfrente en combate. Tiene huevos, experiencias y con todo lo que ha leído y aprendido rapidito se va a hacer respetar.<sup>180</sup>

Los vínculos de Quique con la militancia comienzan en 1979 en su pueblo natal, San Juan Opico. Desde los inicios está seguro de que es un combatiente nato y que su campo de batalla es la montaña –“Entonces comprendió para siempre que él era un animal de monte, que de una guerra entre edificios difícilmente saldría vivo” (2002: 71). En el capítulo que sigue a la noticia de su regreso a las filas de combate, el narrador nos conduce por varios de los ajusticiamientos cometidos por Quique antes de su salida del país, huyendo de los paramilitares. Cada una de las narraciones de los ajusticiamientos está permeada por esa visión placentera de la violencia que mueve a Quique a ser, irónicamente, el símbolo de una revolución idealizada.

---

<sup>180</sup> Op.cit., 61, 63.

El ejercicio de la violencia no está restringido al frente armado, sino que ocupa un lugar determinante en las esferas de poder de la izquierda. El narrador relata en un lenguaje breve y conciso los pormenores del asesinato de la comandante Ana María:

Madrugada del 6 de abril de 1983, ciudad de Managua: Mélida Anaya Montes, de 56 años de edad, más conocida como la comandante Ana María, segunda en el mando de una de las más poderosas organizaciones guerrilleras de El Salvador, es salvajemente asesinada. Su cuerpo presenta ochenta y dos picahielazos, el brazo derecho quebrado y un navajazo que le rebanó prácticamente el cuello.<sup>181</sup>

La frialdad con que es narrada la escena la acerca a un relato periodístico y con esto a la cotidianidad de sucesos violentos como este. *La diáspora*, publicada por primera vez en 1989, constituye un antecedente en la narrativa centroamericana contemporánea que perfila, desde diversas dimensiones, una transición desde la narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos hacia un ámbito de la narrativa escrita en la posguerra centroamericana. Novela disidente que anuncia el ocaso de una revolución traicionada, el surgimiento del desencanto en la vida cotidiana y la normalización de la violencia criminal, a través del uso de un lenguaje breve, directo y provocador.

---

<sup>181</sup> Castellanos, op.cit., 105.

*Baile con serpientes*

Las ciudades, como los sueños,  
están construidas de deseos y de miedos,...<sup>182</sup>

En *Baile con serpientes* (1996), otra de las novelas del salvadoreño Castellanos Moya, se relatan tres días en la vida de Eduardo Sosa, habitante de la Macrópolis, parte de la periferia urbana salvadoreña. Es una historia narrada en clave fantástica y tono policiaco, alejada del tono realista de *La diáspora*, que se desarrolla en el marco del caos urbano, la paranoia social y la degeneración y ruina de las instituciones.

La historia de Sosa se desenvuelve a partir de su obsesión con un automóvil Chevrolet amarillo estacionado cerca de su domicilio y del asesinato del dueño de este, Jacinto Bustillo, cometido por el protagonista. Al matar a Bustillo adquiere una identidad totalmente diferente a la suya. Sosa se ha convertido además en un criminal y, obsesionado con la vida que vivió su víctima, se dedica a sembrar el caos en la ciudad en la medida en que participa, junto a cuatro serpientes, de un sinnúmero de asesinatos y actos violentos, experiencia que durante el recorrido geográfico que realiza se vive simultáneamente en su interior como un viaje hermenéutico circular.

Eduardo Sosa es un sociólogo desempleado. Alquila un cuarto en el apartamento de una de sus hermanas, mientras que la que vive en los Estados Unidos le envía algo de dinero. Se trata de un hombre desencantado de la política, que no cree en ella como agente de cambio, que, por lo tanto, no está comprometido con causa alguna y para quien la ética de un compromiso no existe. Este personaje se ubica a sí

---

<sup>182</sup> Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*. México: Editorial Hermes, 1991.

mismo en un ambiente cargado de frustración y ansiedad, una ansiedad que se vincula ambiguamente con la necesidad y a la vez el rechazo por la inclusión social.

Desvinculado y excluido de la sociedad civil, en tanto se trata de un personaje que no posee relaciones con las instituciones estatales ni sociales (como la familia o el matrimonio): "lejos de la mugre que los demás llamábamos familia, prestigio, trabajo"<sup>183</sup>, es incluso un protagonista incapaz de representar exitosamente el ideal masculino de autoridad y ciudadanía que caracteriza al discurso hegemónico de las sociedades contemporáneas. Según esta lógica, Sosa es un hombre fracasado. La novela lo presenta como un sujeto marginal y marginado, en tanto es un individuo que actúa fuera de la lógica democrática y capitalista de finales del siglo XX. Es incluso un individuo que transgrede la moral de las buenas costumbres más allá de cometer crímenes, es un hombre que establece una relación de comunicación con las serpientes que le acompañan y con tres de ellas mantiene relaciones sexuales:

Le pedí que se acercara. La tomé por la cabeza, cara a cara, mi vista penetrando en sus ojos claros, insondables. Y la besé en la boca. No se lo esperaba. Se enroscó en mi cuello, en mi tronco, en un ataque de júbilo, y bajó a frotarse en mi miembro, intensa, desaforadamente. Beti y Carmela tampoco se aguantaron: fueron sobre mí, con tal decisión y voracidad, que no tuve más alternativa que dejarme caer, acostado, de espaldas, con los brazos abiertos, mientras ellas realizaban su festín de lubricidad entre mi pubis y mi entrepierna, una danza de serpientes enfebrecidas que me condujo velozmente a los espasmos, al clímax, al aullido, al esperma borboteante.<sup>184</sup>

Irónicamente, sus actos criminales y sus transgresiones de la ley, el desbordar los límites de un código ético y de una norma de comportamiento, lo convierten en un criminal y le otorgan un lugar que anteriormente no poseía en la esfera pública. Si

---

<sup>183</sup> Horacio Castellanos Moya. *Baile con serpientes*. San Salvador. Dirección de Publicaciones e Impresos, 1996, 18.

<sup>184</sup> Op.cit., 149.

dentro del apartamento de su hermana ocupa el lugar de un hombre que ha fallado, afuera, en las calles, Sosa cumple con la representación de una masculinidad exitosa: ejerce el poder absoluto al terminar con la vida de otro ser humano: "Él buscaba en su saco de lona una botella vacía, cuando yo desenvainé mi navaja, la de la cache color hueso, y de un tajo le rebané el cuello: sus ojos quedaron estupefactos sobre la barba canosa" (1996: 22). Esta representación, sin embargo, desafía simultáneamente la ecuación imaginaria de la masculinidad con la legitimidad y la autoridad. Aquí Sosa inicia el viaje hacia lo monstruoso y como criminal masculino, su identidad se mueve entre la exaltación y la desestimación de la hegemonía masculina.

Sosa existe en la esfera pública gracias a que ha asumido la identidad de otro y en este proceso se ha convertido en un criminal. Únicamente en la medida en que desde el discurso dominante es reconocido como un transgresor Sosa existe. De forma contradictoria, el acto criminal que por un lado le otorga un lugar "adecuado", una identidad masculina "correcta" es el mismo que frustra su aspiración de libertad y subversión, ya que sólo bajo el nombre de otro, asumiendo la identidad de otro, actúa como un sujeto "libre" e "independiente".

La ética presente en este personaje transforma sus códigos de sociabilidad. En un ambiente de ansiedad y desmesura, sus acciones mundanas, pasionales e instintivas guían su camino. En una conversación que mantiene con Rita Mena, la periodista que sigue su historia, él le dice:

-No hay plan, no hay conspiración, como acaban de decir en la radio. Sólo el azar y la lógica que me permite profundizar mi mutación. Pero ustedes no entenderían...—otra pausa, con aspiración de cigarrillo—. La llamaré más tarde...<sup>185</sup>

---

<sup>185</sup> Op.cit., 122.

En otra de sus llamadas a la periodista, la voz que se identifica como Jacinto

Bustillo aclara:

–Yo no soy un loco, ni un delincuente, sino alguien que tras un intenso esfuerzo, en un acto de voluntad suprema, se convirtió en lo que soy, Jacinto Bustillo, el hombre de las serpientes...–afirmé inspirado.[...]

–No hay plan, no hay conspiración, como acaban de decir en la radio. Sólo el azar y la lógica que me permite profundizar mi mutación. Pero ustedes no entenderían...–sentencié, con profundidad, emocionado, como si por primera vez pudiera expresar a cabalidad y libremente lo que pensaba.<sup>186</sup>

La actitud de Sosa ante la violencia no se desarrolla a partir de una utopía revolucionaria como en una gran cantidad de textos producidos en las décadas anteriores a la de 1990 en Centroamérica (cfr. Leyva, 1995; Mackenbach, 2002), sino que surge desde las pasiones, desde los odios, desde la frustración, la decadencia y la desconfianza propios de un periodo de posguerra en el cual el legado de la violencia es determinante.

La ciudad se convierte en un espacio asediado por la criminalidad y la violencia. Las “ciudadanías del miedo” (Rotker, 2000) son hoy un fenómeno extendido que penetra sin distinción todas las clases sociales. Susana Rotker lo ha expresado en términos de crisis, en el sentido que la violencia también produce crisis en el orden del discurso<sup>187</sup>:

Es como si el vacío del lenguaje de la razón y el deterioro de los significantes buscara anclaje en el lenguaje de la subjetividad, de los sentimientos, lo que termina aumentando la difusa paranoia cotidiana. Hay pocas imágenes claras: una de ellas es la del pobre, quien aparece potencialmente representado dentro de estos imaginarios sociales / textuales, como un criminal; la imagen de la víctima se reproduce, en cambio, en todos los estratos sociales, no solo porque así se da en la realidad y porque tener mucho dinero ya no significa poder

<sup>186</sup> Op.cit., 138.

<sup>187</sup> Cfr. Michel Foucault. *El orden del discurso*. 2ª ed. Barcelona: TusQuets, 1983.

protegerse ni ser blanco preferido de la violencia, sino porque en una comunidad con tantas personas carenciadas, basta para ser rico con tener algo más que el otro, así sea un automóvil, un empleo, un televisor o una casa...<sup>188</sup>

En el espacio de la ciudad todos estamos desprotegidos y somos vulnerables al peligro, sin embargo, este mismo espacio es el lugar de una cultura de la transgresión y del deseo, como lo muestra la escena de la orgía de las tres serpientes con Sosa –un momento de la narración muy cargado de erotismo y sensualidad que permite al narrador la expresión de ese deseo–. La transgresión se materializa en un primer momento en el primer asesinato, el que pareciera adquirir todo su sentido en la purga que Sosa asume de la vida de Jacinto Bustillo, el contador de clase media que lo ha perdido todo:

fui extrayendo la historia de un pobre tipo que hacía años aún era el contador en jefe de una de esas fábricas por las que ahora deambulábamos, un tipo a quien de pronto echaron a la calle, con una indemnización nada despreciable, pero absolutamente destrozado, no tanto por la eventualidad de que no volviera a conseguir un empleo, ni por el impacto sociológico de verse súbitamente despedido, ninguneado, como si toda la vida que él le había dado a la empresa hubiese servido para nada, sino por le hecho contundente de que sin empleo él se convertía en la peor miseria dentro de ese hogar donde había una mujer vomitiva y una adolescente cortada a la misma medida de su madre.  
-El asco, joven, el asco –masculló...<sup>189</sup>

Las figuras de los asesinatos presentes a lo largo de la novela contienen una dinámica propia en su dimensión estética, ya que están cargadas de ambigüedad en su representación: son hechos condenados y condenables por ir en contra de la ley, y, son a la vez enaltecidos cuando simbolizan el peligro y el cambio. Sosa-criminal se apodera de las pertenencias del “ninguneado” e inicia sus recorridos por la ciudad. A través de éstos muestra facetas de una decadente experiencia urbana:

<sup>188</sup> Rotker, Susana, ed. *Ciudadánas del miedo*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 2000, 9.

<sup>189</sup> Castellanos, op.cit., 17-18.

...bajo el sol cada vez más inmisericordemente ardiente, mientras enfilábamos ahora hacia la zona industrial de la ciudad, un sector que me era desconocido, donde los galerones con techo de asbesto albergaban a centenares de mujeres que laboraban bajo el látigo de chinos sucios y detestables...<sup>190</sup>

Me acerqué al centro de la ciudad: los edificios derruidos por el terremoto, las aceras atestadas de vendedores ambulantes, en las esquinas pilas de ropa usada recién traída de Estados Unidos, centenares de grabadoras sonando al mismo tiempo, y la gente a borbotones caminando enloquecida por las calles. El Chevrolet amarillo avanzaba a vuelta de rueda entre aquella marea humana. Me dije que no era posible que lo que había sido el centro histórico de la ciudad estuviera sumido en semejante caos, producto únicamente de la indolencia de las autoridades.<sup>191</sup>

El narrador va completando la visión de una ciudad escrita por la violencia, en ella aparecen también la corrupción institucional metaforizada en la imagen del Palacio Negro; la decadencia institucional en la descripción de la Casa Presidencial como una vieja casona colonial y en los agentes drogadictos de la Dirección de Inteligencia y Combate Antinarcóticos DICA; la desintegración familiar (en el caso específico de los Bustillo), la decadencia de la clase alta (representada en la familia Ferracuti). En el tono lúdico de la novela se asoma el mosaico de la cultura popular de los bares y burdeles, de los periódicos amarillistas, pero también las costumbres de la juventud adinerada, el estilo de vida consumista y enajenado de las clases medias y altas. Nuevamente, la ciudad emerge como el espacio privilegiado en el cual se manifiestan con gran intensidad la mayoría de los fenómenos culturales contemporáneos.

La carretera y su recorrido son espacios abiertos que permiten, como el lente de una cámara cinematográfica, apreciar el acontecer diario de una ciudad violenta y delirante. El viaje hacia el delirio de la ciudad y fuera de él se convierte en la metáfora del recorrido de un individuo hacia su monstruosidad. Sosa adquiere en el recorrido

---

<sup>190</sup> Op.cit., 17.

<sup>191</sup> Op.cit., 34.



otra identidad. El retorno al lugar de partida de Sosa no consiste únicamente en un desplazamiento físico que llega a su término, el círculo hermenéutico en que se mueve este personaje puede ser descrito, en palabras de Ette, como una relación:

The material travel movement does not lead to the hoped for new start, but to an argument with one's own space, mirrored in the Other, and thereby to the self-knowledge of a lonely individual, as an outcast,...<sup>192</sup>

Una relación que no dirige al sujeto del viaje en su desplazamiento físico a un nuevo comienzo, sino que precisamente a partir de la desilusión y decepción lo lleva a otra comprensión de sí mismo: "The journey flows into the autobiographically modeled process of becoming conscious. It is a travel [...] towards one's own space" (2003: 43). Un espacio personal e individual, es decir, identitario, que existe fragmentado, trastocado y cercenado.

El final abierto de la novela cierra con dos palabras de Sosa: "Subí las escaleras, saqué mis llaves y abrí la puerta del apartamento de mi hermana Adriana. -Soy yo...- dije" (2002: 158). Esta afirmación del protagonista podría leerse también como una operación a la que recurre este sujeto centroamericano para lidiar con la violencia de su historia y sobrevivirla. La identidad de Sosa se va disolviendo en obsesiones y reconstruyendo en la identidad de otro (Jacinto Bustillo), hasta el punto que el lector no sabrá distinguir entre alucinación, paranoia, ficción o realidad del mundo narrado. La ciudad como el espacio de los movimientos físicos y hermenéuticos del personaje es un territorio para la indagación existencial; el individuo recorre el laberinto urbano a la vez que, amenazado en su realidad física y moral, experimenta la disolución de su(s) identidad(es).

---

<sup>192</sup> Ette, op.cit.,42.

## 5.2. Cuerpos mutilados: desmembrar identidades

### *El cojo bueno*

*El cojo bueno* (1996), novela de Rodrigo Rey Rosa, se ubica en Guatemala y cuenta la historia de Juan Luis Luna, un muchacho que es secuestrado por cinco hombres. La primera parte de la novela narra hechos posteriores al secuestro desde la perspectiva de uno de los secuestradores, la Coneja, quien teme la venganza de Juan Luis y escapa junto a otro de los secuestradores, Carlomagno, hacia la selva guatemalteca.

La historia del secuestro de Juan Luis Luna es narrada detalladamente a partir de la segunda parte de la novela. De sus cinco secuestradores tres habían sido amigos de infancia. Una vez secuestrado Juan Luis, el lector conoce sin más el motivo: "Juan Luis había sido secuestrado una fresca mañana de noviembre, cuando el cielo guatemalteco, barrido por el viento norte, parece más puro y azul. Fue secuestrado por dinero, mas no por el suyo, pues aunque nada le faltaba no era un hombre rico. Su padre, en cambio, lo era."<sup>193</sup>

Una vez secuestrado, Juan Luis es encerrado en un antiguo depósito cilíndrico de gasolina que se encuentra cavado en la tierra, literalmente es enterrado vivo mientras sus verdugos solicitan el rescate al padre:

Con una cuerda sintética los descolgaron por un hoyo profundo y oscuro revestido de metal oxidado donde había un fuerte olor a gasolina. Allí lo dejaron, con una linterna Rayovac, un ejemplar de la *Commedia* traducida al castellano por el Conde de Cheste, y una basinica de plástico. Juan Luis presentía que todo iría mal. Las historias de secuestros le eran familiares, y sabía que si el Tapir, la Coneja y el Horrible no se habían molestado en ocultar sus rostros era porque no pensaban dejarle salir de allí con vida.<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> Rodrigo Rey Rosa. *El cojo bueno*. 2ª ed. Madrid-México D.F.: Alfaguara, 1996, 29.

<sup>194</sup> Op.cit., 30.

El espacio cerrado en el que es colocado Juan Luis se manifiesta en dos dimensiones. Por un lado, la linterna Rayovac y la basinica hacen referencia a la realidad fáctica, material, en la que se encuentra encerrado, mientras que ambos objetos establecen una relación de contraste entre claridad (la linterna) y oscuridad (la basinica). Por otro lado, la alusión al texto de Dante Alighieri, *La Divina Comedia*, metaforiza el viaje personal de Juan Luis (aspira abandonar el encierro, salir a la superficie) y lo vincula intertextualmente con el viaje de purificación y ascenso narrado por Alighieri.

Como don Carlos, el padre, no hace caso a las noticias de los secuestradores ni denuncia el crimen, Juan Luis es obligado a escribirle una carta: “-Vas a decirle que estás arrepentido de ser como sos, que al salir de aquí vas a lamerle lo que quiera, ¿me agarrás la onda? [...] después de comer te ponés a trabajar. A ver si te convertís en escritor”(1996: 31). Esta escena relaciona el secuestro con la escritura, es decir, el encierro y la falta como las posibilidades de comunicación entre hijo y padre, situación que evidencia el intertexto con la *Carta al padre* de Franz Kafka. La escritura de la carta aparece en la novela de Rey Rosa como una opción. Deleuze y Guattari lo explican para el caso de Kafka de la siguiente forma: “Como dice Kafka: el problema no es el de la libertad, sino el de una salida. El problema con el padre no es cómo volverse libre en relación a él (problema edípico), sino cómo encontrar un camino donde él no lo encontró” (1998: 20). La primera carta subraya precisamente esa distancia que separa al hijo del padre, a dos generaciones ya muy lejanas, y a la vez anuncian al Juan Luis que aspira convertirse en escritor.

Ante el reiterado silencio del padre, la segunda carta de Juan Luis debe ir acompañada por un dedo del pie:

El Sefardí le estaba haciendo un torniquete.

-Hay que prevenir la hemorragia-se había sacado del bolsillo del pantalón una navajita curva. Le sujetó con dos dedos el meñique, mientras que el Tapir decía: "Ni hace falta anestesia". Con un movimiento rápido, el Sefardí separó el dedo del pie.<sup>195</sup>

Y en una tercera y última carta, Juan Luis escribe:

Ésta la escribo a sabiendas de que mañana a primera hora me amputarán el pie izquierdo, lo que espero sea suficientemente elocuente.[...] En la anterior te prometía hacer todo lo posible por vivir el resto de mis días sin avergonzarte como en el pasado. Hoy sólo te pido piedad. Mi vida está en tus manos.[...] Y por último te pido, como en la anterior que cuando mi pie llegue a tus manos lo congeles sin demora, por si fuera posible remendarme.<sup>196</sup>

El cuerpo mutilado del personaje alude directamente a la práctica de la violencia física ejercida por otros, una violencia que viene del exterior y que literalmente penetra en el encierro donde está Juan Luis y en consecuencia en su cuerpo. El afuera (arriba) es lo social, es Juan Luis íntegro antes del secuestro; el adentro (abajo) es la negación del espacio social, el encierro, es Juan Luis mutilado. Este acceso directo al espacio corporal de un individuo aislado opera como metáfora que revela las articulaciones de una red de relaciones de poder que son representadas sobre el cuerpo de la víctima: encontramos el deseo de ascenso social por medio de la violencia de sus secuestradores y también la negación, la imposibilidad, la inmovilidad y la incomunicación, actos cargados de violencia que caracterizan la relación de Juan Luis con el padre, de una generación joven frente a una generación mucho mayor.

---

<sup>195</sup> Op.cit., 34.

<sup>196</sup> Op.cit., 38.

Asimismo, es una metáfora que puede representar una dura crítica a la clase adinerada guatemalteca.

El cuerpo surge como espacio de representación en el cual se reconoce la violencia en sus múltiples (re)presentaciones y donde en el personaje se desarrolla una nueva subjetividad. El cuerpo es ahora fuente de dolor.

Contrario a las novelas en las que la naturaleza, como espacio abierto, participa, ya sea como adversaria o solidaria, en un arduo proceso de "humanización" del individuo, el espacio ocluso, aislado, se presenta en esta novela como el lugar donde un individuo es sometido a fuerzas de dominio y represión a través de una violencia que se ejerce directamente sobre su cuerpo, que eventualmente le marcarán y modificarán. Después de las amputaciones de uno de sus dedos y de su pie izquierdo, Juan Luis es ya a simple vista diferente, es otro, tanto su físico como su identidad, su interioridad, han sido desmembradas, evidentemente fracturadas: "Más que dolor, Juan Luis sentía rabia" (1996:35).

Estas mutilaciones no tendrán un efecto exclusivo en el cuerpo que las ha sufrido, don Carlos y Ana Lucía, novia de Juan Luis, también son trastocados por los eventos. Ana Lucía, al recibir el pie de Juan Luis y en su estado de impotencia, habitual desde el secuestro, llama inmediatamente a don Carlos para darle la noticia. Finalmente, el padre acepta recibirla con el paquete. El proceso de observación que lleva a cabo don Carlos al abrir el paquete es descrito con detalle por el narrador:

El contacto entre su mirada y la parte donde el pie había sido cortado, donde podía verse un círculo de carne roja, en los bordes ya un poco negruzca, con el círculo concéntrico del hueso blanco, vidrioso y lechoso al mismo tiempo, no era comparable al contacto de sus pupilas con otros objetos ordinarios ni con ningún objeto de arte. [...]Un mareo, que le devolvió la conciencia, le permitió

hacerse la ilusión de que había efectuado un viaje en el tiempo. Cuando volvió a ser él mismo, ya no era el mismo.<sup>197</sup>

Luego de la amputación y el pago del rescate, en medio de una traición en el grupo de secuestradores, Juan Luis es liberado. La tercera parte de la novela narra una nueva etapa en la vida del protagonista, quien viaja por distintos países junto a Ana Lucía, ahora su esposa. Convertido en escritor, se establecen en Tánger durante tres años, donde la vida plácida e idílica descrita por el protagonista contrasta con la violencia de su Guatemala natal:

...se quedó mirando las columnas de nubes con varios tonos de rojo sobre los volcanes plumizos en el cielo del atardecer. Éste era un paisaje que hacía pensar en la muerte violenta, que podía provenir de los hombres armados que iban en el auto que se detenía a su lado, o de una grieta que podía abrirse súbitamente con un temblor de tierra bajo sus pies.<sup>198</sup>

El idilio que vive en Tánger se ve interrumpido súbitamente al toparse con el Sefardí, el autor de su mutilación y quien traicionara al grupo de secuestradores, y revivir el episodio que le dejara cojo: "Se miró en el espejo: estaba pálido. Se arqueó sobre el inodoro y vomitó. Monsieur Pérez tenía no sólo el aspecto sino también la voz del hombre que lo había mutilado..."(1996: 76). Un sentimiento ambiguo de venganza lo acompaña a partir de ese día –aunque nunca llega a consumarse–:

...oía una voz que parecía venir de otra parte de su cerebro y que le decía que estaba allí porque su deber era estar allí. Y tardó un poco en darse cuenta, con un enojo familiar, de que aquella voz era la de su padre.[...] Por la noche, después de tener trato con Ana Lucía y un momento antes de dormirse, volvió a pensar que tenía que matarlo, y vio con los ojos cerrados la imagen del Sefardí muerto, degollado.<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> Op.cit., 48-49.

<sup>198</sup> Op.cit., 101.

<sup>199</sup> Op.cit., 80, 85.

En el siguiente capítulo, la narración se ubica nuevamente en Guatemala. Juan Luis decide desviar su rumbo del camino de la venganza y negarla al no incorporarse a la espiral de violencia que le rodea. El personaje plantea así una opción de vida al margen, esta vez al margen de la dinámica de la violencia que le acecha y que acecha a la totalidad del país que vuelve a habitar. Pero su regreso constituye una nueva fractura en el personaje. Si antes en parte su estrategia de sobrevivencia consistió en salir del país y vivir en otros lugares, ahora se interna en espacios decadentes, ajenos a su condición social. Juan Luis se consume en la vida nocturna de las cantinas, los burdeles y el alcohol:

Pero Juan Luis cambió el hábito del kif por el alcohol –conseguir mariguana aquí era a veces una actividad arriesgada– y enseguida los resultados se hicieron notar. A menudo, antes de volver a casa, visitaba cantinas de mala muerte, o alguna de las casa de prostitución que proliferaban en la capital a pesar del supuesto temor al sida.<sup>200</sup>

Su indagación, que la explica a su padre como una curiosidad, nos recuerda los inicios de Eduardo Sosa tras su encuentro con Jacinto Bustillo. Y si bien ambos destinos se bifurcan, los lugares a que recurren ambos personajes, ese laberinto de la decadencia humana, funcionan como espacios para la indagación existencial. Finalmente sus viajes se remiten a una negociación conflictiva con sus identidades desmembradas. Aquí no hay rastros de una “esencia” identitaria nacional, ni siquiera una interrogación por la misma. Asumir una identidad ajena a la propia o experimentar la fragmentación de su identidad a partir de las heridas en la superficie corporal constituyen exploraciones individuales sin pretensiones más que el reconocimiento de su espacio subjetivo.

---

<sup>200</sup> Op.cit., 91.

En ese submundo ve a la Coneja, hecho que desviará sus recorridos por la vida nocturna de la ciudad hacia un viaje por algunos pueblos guatemaltecos hasta dar con él. Luego de hablar con la Coneja por teléfono, Juan Luis experimenta nuevamente su ambigüedad ante el criminal:

Sentía en los oídos el ritmo de su sangre. Dos ideas gemelas pero contradictorias aparecían alternativamente en puntos opuestos de su horizonte mental: Debo matarlo...No debo matarlo...Sacudió la cabeza, como si quisiera apartarlas de sí. La Coneja era un hombre acabado. No merecía la pena mancharse con la sangre de alguien así. Pero esta resolución le hacía sentirse cobarde. Se preguntó qué debía hacer, más allá de cualquier clase de prejuicio.<sup>201</sup>

En Juan Luis se encuentra un personaje que desde su fractura y luego de hacer el viaje hacia el interior guatemalteco, y de alguna manera intentar reconstruir lo que sucedió, sugiere veladamente un camino hacia la reconciliación con su interior:

¿Cuántas horas hacía que había visitado a la Coneja? Las contó, pero era como si ese momento estuviera situado realmente a muchos años de distancia en su memoria. Nada importaba; por eso, todo estaba bien.<sup>202</sup>

Sin embargo, esta suerte de reconciliación interior no llega con facilidad, pues se trata de una dura negociación entre dos partes: entre la acción y la no-acción, entre la voz del padre y la voz del hijo, entre "valentía" y "cobardía". Lleno de dudas, contempla nuevamente la venganza como posibilidad de justicia, a la vez que considera la opción del silencio, de la no-acción. El desprendimiento del pasado se convierte en una opción trágica desde la perspectiva de quien sufre la violentación de su cotidianidad más inmediata y de su identidad, este desprendimiento implica esa mirada en el espejo que imagina Juan Luis al ir al encuentro de la Coneja, implica retroceder o

---

<sup>201</sup> Op.cit., 100-101.

<sup>202</sup> Op.cit., 122.



apostar por un futuro en el que lo único claro que Juan Luis tiene lo aferra a las pasiones, al roce de los cuerpos:

En el momento supremo para los amantes, él se salió para derramar su semen sobre un vientre suave con vellos finísimos, porque era un día peligroso y no quería tener hijos –de eso estaba seguro. Untó la sustancia blanca, viscosa y opaca en forma circular lentamente alrededor del ombligo de ella.<sup>203</sup>

La violencia (re)presentada en estas novelas de Castellanos Moya y Rey Rosa narra diversas formas en que las estructuras de la violencia han penetrado todas las instituciones sociales y culturales, permeándolas de terror como una forma de la vida cotidiana en dos sociedades de la posguerra centroamericana. El espacio de lo nacional no es *Heimatraum*, pues no existen vínculos que denoten un sentido de pertenencia. Así tampoco constituyen un espacio esperanzador, un *Zukunftsraum*, que hable de un porvenir en estas sociedades. Son la expresión de historias de pasión, de traición, de envidia, de odio, de soledad de individuos heridos y disueltos en su intimidad y en su identidad. La fragmentación narrativa, entonces, tiene su correlato en este colapso de la subjetividad, en la desaparición del héroe, en la división del protagonista en segmentos.

### 5.3. Espacios que hieren – las heridas del espacio

*Managua, salsa city (iDevórame otra vez!)*

Premio Centroamericano de Literatura “Rogelio Sinán” (1999-2000), *Managua, salsa city (iDevórame otra vez!)* de Franz Galich se publica en el 2000. La novela

---

<sup>203</sup> Op.cit., 124.

cuenta una historia sencilla. Pancho Rana es empleado de una familia rica de Managua y aprovecha el viaje de sus patrones para robarles todo lo que puede. Por una noche, antes de escapar a los Estados Unidos, saldrá a divertirse en uno de los autos de la casa. En una cantina conoce a la Guajira, prostituta que jefea a un grupo de delincuentes dedicados a despojar de todas sus pertenencias a los clientes de cada noche.

La Guajira, con segundas intenciones, se hace pasar por una mujer decente y Pancho Rana por un hombre rico. Así, emprenden un recorrido nocturno y visitan lugares popularmente conocidos como salones de baile y bares. Ambos establecerán un diálogo donde el lenguaje determinará esta realidad popular a la que ellos están vinculados.<sup>204</sup> Pancho Rana y la Guajira bailan toda la noche y se enamoran. Deciden retirarse a la mansión para hacer el amor y la pandilla de criminales los sigue, mientras que otros dos hombres se unen a la persecución, pero con otros fines (violar a la Guajira). Ya en la casa, Pancho Rana se enfrenta a los demás hombres y la balacera acaba con todos ellos, menos con el acompañante del violador, cara de ratón, y con la Guajira.

La novela reúne diversos elementos y símbolos que conforman el espacio textual y el espacio tangible, aquel experimentado por los personajes. Especialmente relevantes en la constitución del espacio textual son las letras de diversos clásicos de la salsa que son introducidas en la narración, así como su correlato espacial, los bares y salones de baile. Estos fragmentos de canciones insertos como intertextos le otorgan

---

<sup>204</sup> Ver al respecto el artículo de Elizabeth Ugarte que detalla ampliamente la función del lenguaje en la novela de Galich: “El lenguaje y la realidad social de Managua, Salsa City” *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n°3, enero-junio 2002. <<http://www.denison.edu/istmo/n03/index.html>>

un ritmo trepidante a la narración. El intertexto de la música popular está presente desde el subtítulo "¡Devórame otra vez!", la pieza musical de salsa del puertorriqueño Lalo Rodríguez, que como peritexto anuncia y evoca en el lector, familiarizado con este elemento de la cultura popular latinoamericana, el baile, el ritmo y la sensualidad de los movimientos provocados por la música.

Los intertextos musicales aparecen en la novela a partir del segundo apartado, siempre diferenciados del resto de la escritura por encontrarse entre barras: "/...¡devórame otra vez, devórame otra vez, ya mi boca me sabe a tu piel, devórame otra vez, devórame otra vez!.../" (2000: 2). Así también son insertos mientras alguno de los personajes se está expresando:

...pero me los tapinié con los majes aquellos, con los que estuvimos en el monte, en el servicio...pero no hay falla, reales todavía me quedan.../Pedro Navaja es un buen tipo, color de rey/, ¡Clase´e gas el de ése maje y esta mamacita que está paco...mérsela y que me la llevo en el alma me la llevo, quiera o no quiera.<sup>205</sup>

Amor, te digo una cosa, ¿Qué? Que me estoy enamorando de vos, que me estás volviendo loco.../Qué locura fue enamorarme de ti/ Suave, chiquito, que apenas nos estamos conociendo,...<sup>206</sup>

Los intertextos musicales también irrumpen en el relato del narrador:

Sí, amor, le dijo, levantándose, acercándosele y se le pegó al cuerpo. /Amigo, yo siento celos hasta del propio viento, lo mío es un amor voraz que crece como el fuego. Sí, creo que antes de nacer te estaba amando y ahora tengo que morir de sed/ sonaba la salsa en Salsa City...<sup>207</sup>

La configuración del espacio textual se basa en la incorporación de un lenguaje, el de la música popular como lo indican las citas anteriores, que otorga un sentido de

<sup>205</sup> Franz Galich. *Managua, salsa city (¡Devórame otra vez!)*. Panamá: Editora Géminis, 2000, 6-7.

<sup>206</sup> Op.cit., 13-14.

<sup>207</sup> Op.cit., 31.

pertenencia a los personajes de la historia. Pero este sentido de pertenencia también se expresa en la presencia de un lenguaje popular, lúdico, propio de las clases marginales:

Perrarenca conduciendo el Perromochó, Paila'epato y Mandrake el Negro, llegaron hasta el parqueo del salón. Parquearon el Lada viejo y esperaron un momento, no tenían muy claro qué tenían que hacer. Paila'epato opinaba que bajé/monos, entre/monos, siete/monos y pida/monos un par de bichas/ de monos y nos las toma/monos y nos va/monos. Vos sí que sos loco/monos.<sup>208</sup>

Cambios semánticos como el ejemplo anterior aparecen continuamente en el texto de Galich y junto a la inserción de los fragmentos de canciones representativas de la cultura urbana popular resultan en un texto cuyo espacio se articula significativamente a lo dinámico. Las continuas intromisiones de los intertextos musicales, de los cambios semánticos, del lenguaje de las capas más bajas de la sociedad nicaragüense rompen con la autoridad formal del texto literario.

Por otro lado, la representación de la violencia no está ausente en la novela. Esta inicia con una descripción dantesca de la capital. Entre fuerzas tradicionalmente consideradas antagónicas y que el texto ironiza, se construye lo que podría llamarse una *memoria de la violencia*:

Managua empieza a gozar y a sufrir. Dios y el Diablo sobre Managua. Y si no creen, miren Managua de día: así quedó desde el terremoto cuando Dios y el Diablo se echaron una tercia y Dios perdió, se retiró a sus alturas y el Diablo se quedó con el derecho de seguir gobernando en Managua, porque ya hacía años, en el otro terremoto, el Diablo también había ganado, pero más antes ya había ganado, cuando la guerra contra los gringos, en el norte, en las Segovias.<sup>209</sup>

Esta *memoria de la violencia* se articula con el fenómeno actual de la violencia, en la medida en que la agresividad construida y sostenida por los periodos de guerra y las catástrofes naturales se transforma en la página siguiente:

---

<sup>208</sup> Op.cit., 15.

<sup>209</sup> Op.cit., 1.

...pero para mientras, aquí en el infierno, digo Managua, todo sigue igual: los cipotes piderreales y huelepega, los cochones y las putas, los chivos y los políticos, los ladrones y los policías (que son lo mismo que los políticos, sean sandináis o liberáis o conservaduráis, cristianáis o cualquiermierdáis, jueputas socios del Diablo porque son la misma chochada). Yo por eso no soy nada, ni chicha ni limonada, como dice la canción que tanto oímos en aquellos años de runga, cuando creíamos lo que nos decían, ahora creo sólo en lo que cargo entre las bolsas...o sea que no creo nada porque sólo palmado camino, pero tengo eggs y muchas ganas de culiar o cualquier cosa, así de simple, lo importante es vivir, hacer algo y no quedarse parqueado porque entonces sí te lleva la gran pu-pu...ta!<sup>210</sup>

La narración se traslada de una *memoria* hacia un espacio urbano, no menos convulso, de la violencia política, criminal, familiar, de género. Dicho espacio organiza la visión de mundo que prevalecerá en la narración. Al cerrarse la novela, la ciudad transita de la oscuridad a la claridad. Dios, nos dice el texto, retoma su lugar al "amarrarle nuevamente las manos al Diablo". Sin embargo, este intercambio entre Diablo y Dios, oscuridad y claridad, no hace diferencia alguna en la cotidianidad de Managua. Esta ciudad no ofrece alternativas:

Diablos y diabras volvían a sus madrigueras después de una vertiginosa noche. Los que habían descansado de noche, sumidos en los sueños y la locura de las ansias de tener algo, salían a las calles: unos a trabajar en las oficinas, otros a las fábricas, otros a las entrañas del gobierno, y los más, a vivir de la caridad, el robo o la estafa. La luz ganaba las calles. El bullicio y la acción se instalaban de nuevo como signo de vida, y eso era lo importante: estar vivos: /En mi cama nadie es como tú...¡Devórame otra vez!/<sup>211</sup>

Los sobrevivientes de la balacera, la Guajira y cara de ratón, la prostituta y un hombre animalizado, es decir, dos individuos completamente marginales, vuelven a ocupar su lugar en la dinámica violenta de esa ciudad. "¡Ah, y recordá: somos los mismos!" le sentencia el hombre a la mujer antes de salir de la mansión con lo que

---

<sup>210</sup> Op.cit., 2.

<sup>211</sup> Op.cit., 92.

recogieron del botín. Sin embargo, aunque frágil y débil, los deseos románticos e ingenuos de la Guajira dejan abierta la posibilidad de pensar en la seguridad de un futuro, por lo menos para ella.

Managua es la protagonista de la historia y los personajes conducen al lector por los pasajes más decadentes de la misma. La mirada de cada uno de estos personajes permite conocer la realidad de una sociedad fragmentada, una Managua alejada de las utopías revolucionarias, en extremo pobre y violenta. Lenguaje y violencia coinciden en la propuesta estética, ya que la novela visibiliza una forma nueva de violencia: se trata de la ruptura de la formalidad de la escritura. Como afirma Werner Mackenbach:

Los elementos fundamentales, los verdaderos protagonistas de esta novela son su lenguaje y la capital nicaragüense, Managua. De una manera única en el contexto de la literatura nicaragüense contemporánea, Franz Galich logra representar y presentar el lenguaje de las capas bajas y bajísimas en el andamiaje social de la metrópoli nicaragüense, otorgándole un alto valor literario-artístico. En esta novela las voces subalternas toman la palabra, se vuelven pilar de la trama.<sup>212</sup>

Precisamente es la toma de la palabra de estas voces subalternas (de la cultura popular urbana) la que constituye un espacio en el que el desencanto y la violencia se traducen de manera más íntima. La mirada que se construye en la novela de Galich contribuye a una interpretación de las dinámicas de la subjetividad en las sociedades centroamericanas de posguerra. *Managua, salsa city* muestra una faceta de la realidad de la Nicaragua de la posguerra y recurre al lenguaje para reflejar la verosimilitud de este espacio cotidiano.

---

<sup>212</sup> Werner Mackenbach, “*Managua, salsa city* (¡Devórame otra vez!) Novela de posguerra” *Áncora*, 13 de mayo de 2001, 6.

*Que me maten si...*

Hay nombres, nombres de lugares, que obligan a la lengua a tomar aliento. Nombres que no son sinónimo de nada, sino de la memoria que los deshabita y los rebalsa, sino de los sentidos que desperdigan y concentran, del vacío que dejan en la frase por venir.<sup>213</sup>

*Que me maten si...* (1997) de Rodrigo Rey Rosa narra las historias entrecruzadas de tres personajes: Ernesto, un militar que aprovecha la firma de los Acuerdos de Paz para abandonar la institución y reorientar su vida; Emilia, muchacha de clase alta que ha decidido vincularse a movimientos izquierdistas y Lucien Leigh, un inglés que escribe novelas y libros de viaje desde un punto de vista "muy original", cuya relación con Guatemala había sido determinada por diversos acontecimientos:

Guatemala para él quería decir complicaciones. Allí había perdido a su primera esposa. Allí había sido asesinado a sangre fría –"Guatemalan style"– un amigo querido. Le intrigaban los seres brutales, pero la brutalidad en este país era una fuerza impersonal que se manifestaba aquí o allá, una fuerza fuera del control de los hombres, implacable y desinteresada.<sup>214</sup>

Ernesto conoce a Emilia en la universidad y se enamora obsesivamente de ella. Ambos establecen una relación de encuentros y desencuentros, la cual inclina a Ernesto a tomar la decisión definitiva de abandonar el ejército a pesar de sus dudas iniciales:

"Tenés miedo", se dijo a sí mismo. Entró en el cuarto de baño y se miró un momento en el espejo. No tenía cara de cobarde, y se tranquilizó. Era lícito tener miedo, en el momento de darle la espalda a su pasado militar.<sup>215</sup>

–Me has hecho cambiar. Ahora sé que debo aceptar la responsabilidad por mucho de lo que ha pasado aquí –dijo–. Sobre todo por lo que les ha pasado a los indios.<sup>216</sup>

---

<sup>213</sup> Guadalupe Santa Cruz, "Capitales del olvido" *Políticas y estéticas de la memoria*. Nelly Richard, ed. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000, 106.

<sup>214</sup> Rodrigo Rey Rosa. *Que me maten si...* Barcelona: Seix Barral, 1997, 9.

<sup>215</sup> Op.cit., 18.

<sup>216</sup> Op.cit., 45.

Esta decisión es el resultado del primer viaje que junto a Emilia hace Ernesto. En esta ocasión visitan Nebaj en el Quiché. Allí conocen a Lucien Leigh, con quien Ernesto viajará a Chajul, por insistencia de Emilia, pues Lucien quiere visitar el pueblo donde Rigoberta Menchú sitúa la matanza de su familia. Una vez en Chajul, los visitantes entran a la iglesia. En su fondo, ambos observan a la derecha del altar:

una tosca pintura contemporánea, donde aparecían amontonados varios indígenas muertos, sus cuerpos sangrientos y mutilados, en medio de un semicírculo de figuras con uniformes de soldados. "Dichosos los perseguidos. Lucas, XXIII", decía el lema al pie del cuadro.<sup>217</sup>

A partir de esta visita, la novela empieza a recrear una geografía de la memoria de Guatemala. Nebaj y Chajul son el inicio de sendos viajes que realizarán los personajes y que los llevarán al Pacífico de Guatemala (a Ernesto y Emilia) y a Livingston y Puerto Barrios, en el Atlántico (a Lucien y a Emilia). La geografía de la memoria que va estableciendo el texto de Rey Rosa se vincula, en un primer momento, al dolor que reorganiza el territorio en la mención de la matanza perpetrada en Chajul y luego en los crímenes y desapariciones que vendrán después.

La escena en la iglesia establece un diálogo con la realidad histórica, y con la historia reciente del país, que a la vez se constituye en una prolongación de la búsqueda de la verdad sobre los hechos narrados en el testimonio de Rigoberta Menchú, testimonio que constituye un intertexto determinante en la historia en la medida en que es la conexión entre el espacio geográfico y la percepción del pasado en los personajes. Al indagar sobre los acontecimientos narrados por Menchú, los dos hombres le preguntan a unos lugareños sobre el incidente y es uno de ellos (que participó en el entierro de los

---

<sup>217</sup> Op.cit., 35.



cadáveres) quien los lleva al verdadero lugar donde ocurrió la matanza. Una vez allí, este hombre se convierte en la voz de los acontecimientos:

-Los mataron de noche, como a las tres. Amarrados como estaban en la plaza los trajeron hasta aquí. Les tiraron una granada en medio y después los acabaron con machetes. A nosotros nos dijeron: Bomberos, quemén y entierren los restos. Les pusimos las tripas en su lugar y los cosimos y después los llevamos cargados hasta el camposanto. Como eran tantos, no alcanzaron las cajas, los féretros, y a algunos tuvimos que enterrarlos en bolsas de plástico.

-¿Eran chajulenses?

-Cómo no.

-¿Vos sos de aquí también?

-Sí.<sup>218</sup>

Este fragmento introduce la dimensión de la violencia en dos de sus más brutales formas. Por un lado, la crueldad de las matanzas y las sistemáticas eliminaciones de seres humanos por parte del Ejército y de los paramilitares en sus campañas de represión y, por otro lado, la dolorosa ambigüedad de la relación entre memoria y olvido. Retomando la versión escuchada en Chajul, Leigh le comenta a Ernesto:

-Así que hay dos versiones distintas. La descripción de ella es un poco exagerada, un poco increíble. Pero tampoco la de él es del todo confiable, ¿no?

-¿Por qué no? -preguntó Ernesto.

-Por haber estado allí cuando ocurrió todo esto, y no haber hecho nada al respecto. Se sentiría algo culpable, y sería natural. Tal vez cobarde.

Estas reflexiones deprimieron a Ernesto. También él, según esa manera de pensar, debía sentirse culpable, tal vez cobarde.<sup>219</sup>

Sin embargo, Ernesto nunca llega a resolver esta disyuntiva entre culpabilidad y cobardía. En su último intento por acercarse a Emilia, a pesar de las advertencias que le hace Pedro Morán, su amigo militar, Ernesto se da cuenta que ella se prepara para viajar y se convierte en víctima de Óscar, el compañero de Emilia:

---

<sup>218</sup> Op.cit., 38.

<sup>219</sup> Op.cit., 39-40.

Fue Óscar quien abrió. Era más pequeño y delgado que Ernesto. Tenía los ojos inyectados de sangre y, en la mano, a la altura del pecho, una pistola automática que apuntaba a la cara de Ernesto. Ernesto apartó la mirada, alcanzó a ver dos maletas grandes abiertas sobre la cama de Emilia: una vacía; llena de ropa la otra. "Se me va", pensó. Emilia, que permanecía invisible, comenzó a decir algo, y en ese instante Ernesto vio brotar de la pistola una lengüita de fuego.<sup>220</sup>

La historia que relata la novela también puede ser leída como la sucesión de diversos asesinatos: la presencia efectiva del recuerdo de las muertes en Chajul; la comprobación de Arturo, Óscar y Xiuán de la muerte de los cargadores de un camión que transporta droga ilegalmente; el asesinato de Ernesto; la misteriosa muerte de Lucien Leigh y, finalmente, la muerte de Emilia en manos de Pedro Morán. Aquí vale la pena introducir las consideraciones de Rebecca E. Biron acerca de lo que ella ha denominado "narrativas del crimen" y el papel del asesinato en ellas:

Because murder fantasies bear considerable aesthetic power, the enjoyment of their representation in narrative poses a social and ethical dilemma. Subject status for the murderer in the crime novel is not just a question of deviance. It offers an interpretation of the dynamics of subjectivity for readers and also for nations. As Gilles Deleuze and Felix Guattari (1983, 30) put it, "Fantasy is never individual: it is group fantasy –as institutional analysis has successfully demonstrated." That is to say, violence and the wielding of power are indeed productive of social structures when exercised by either individuals or institutions.<sup>221</sup>

En *Que me maten si...* no se trata de la representación de fantasías criminales, sino de la representación de crímenes que se cometen a lo largo de la historia narrada. La verbalización de estos crímenes puede asumirse como una réplica del discurso nacional oficial que omite la violencia del exterminio y que lo disfraza, lo esconde, lo niega. Desde este punto de vista, la novela está articulada en una doble dimensión: los

---

<sup>220</sup> Op.cit., 64.

<sup>221</sup> Rebecca E. Biron. *Murder and Masculinity. Violent Fictions of Twentieth-Century Latin America*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2000, 20.

cuerpos y nombres de los desaparecidos y, los cuerpos y lugares que son relatos entrecortados –tal y como lo son las comunicaciones que emiten a larga distancia los pequeños micrófonos de Lucien (“los oidores”), la historia de Ernesto, la de Emilia–, como también las descripciones del paisaje:

Verdes brillantes, cascadas de verdes oscuros en los planos verticales de las altísimas orillas, donde parecía que los árboles que alzaban sus grandes troncos blancos hacia el cielo, prendidos a las rocas color crema por musculosas raíces, fueran los que tenían a las rocas en su sitio, y no al revés. Aquí y allá, los penachos de las palmas surgían entre las sombras de la profunda garganta del río, que era un untuoso brochazo de agua verdinegra, donde se resolvían en una cambiante armonía los oscuros tonos de los ribazos cubiertos de maraña y los colores del cielo lejano y azul. Éste era sin duda un paraje hermoso, y sin embargo hasta el grupo de delfines que surgían momentáneamente cerca de la embarcación para volver a perderse en el agua silenciosa, le parecieron a Emilia seres siniestros, *por el simple hecho de que vivían allí.*<sup>222</sup>

Descripciones del espacio como la anterior contrastan con la violencia que impera en la novela, sin embargo no la niegan ni rechazan. La percepción de Emilia semantiza el espacio en uno que acecha y la amenaza.

Fracasados los proyectos de los tres personajes, la novela cierra con gran ironía titulando sus últimas páginas “El futuro”. En ellas Pedro Morán, luego de asesinar a Emilia, se pregunta por la estrategia que debe adoptar en las nuevas condiciones que vive el país: “Con las nuevas reglas del juego ya no podías confiar en nadie. Pensó en que la necesidad de hacer el trabajo sucio uno mismo podía cambiar la escala de valores de los hombres más que cualquier ideología” (1997: 125). De regreso en el Hogar (el orfanato de dudosa reputación que aparentemente le pertenece), Morán solicita se coloque un cartel con la siguiente interrogante: “¿Es el futuro producto del pasado?” La novela de Rey Rosa no es una respuesta a las preguntas que ella misma

---

<sup>222</sup> Rey Rosa, op.cit., 104.

plantea, sino su planteamiento abierto, provocación que sugiere, desde mi punto de vista, la urgencia de enfrentarla.

*Lo que soñó Sebastián*

El país de los sueños es tan extraño que allí uno puede preguntarse si estar despierto es prueba de que no se está soñando; y a veces uno hace allí exactamente lo que no quería hacer. Uno puede soñar con los ojos abiertos, o puede abrir lo ojos, y no ver nada.<sup>223</sup>

*Lo que soñó Sebastián* se publicó por primera vez en 1994. En esta novela de Rey Rosa el espacio geográfico, concretamente El Petén en Guatemala, es el protagonista donde se desarrollarán las historias:

Redujo la velocidad, y la lanchita de aluminio alzó la punta. La hizo virar para seguir por un angosto y sinuoso arroyo entre los zarzales en flor. No era fácil distinguir la realidad –de su claro reflejo en el agua. Ahora, el arroyo describía sus eses más pronunciadas, y las suaves olas levantadas por la lancha ya estaban allí, meciendo sus arbustos en las orillas, cuando ésta doblaba el próximo recodo. Un pato negro, asustado, alzó el vuelo; parecía que corría sobre el agua dando ásperos graznidos.<sup>224</sup>

El espacio no sólo adquiere un lugar central en la narración por ser el escenario de las historias de Sebastián, de la familia de cazadores y de los saqueadores de la región, sino que su representación está ligada a la violencia. La caza, que es prohibida en la zona, forma parte de la cotidianidad de quienes habitan esas tierras y es la muerte de Juventino y de un caimán por parte de unos cazadores furtivos, el hecho que desarrollará la trama policial que involucrará a Sebastián. Al denunciar la muerte con las autoridades, el lector reconoce a través de Sebastián que allí la autoridad y la

<sup>223</sup> Rodrigo Rey Rosa. *Lo que soñó Sebastián*. 2ª ed. Guatemala: Magna Terra editores, 2000.

<sup>224</sup> Op.cit., 12.

justicia no está en manos de una institución, sino en la de los hombres que habitan el lugar. Nuevamente reconocemos en una novela la normalización de la violencia en la vida cotidiana:

La lancha llamada Malaria surcaba lentamente el agua verde chícharo del atajo del Caguamo, un canal rectilíneo cubierto con un techo de ramas. El comisario Godoy apartaba las ramas que amenazaban con tocarle la cara. "Este lugar me sienta bien –pensó–. ¡Pero qué gente!" Por la mañana le había visitado el comisionado militar, para pedirle que investigara más a fondo a Sosa en relación con la muerte de Ríos, y por la tarde el juez de instrucción le había enviado un auto de registro. Todo el mundo sabía que ambos eran amigos del viejo Cajal. El militar era adicto a la carne de tapir, imposible de encontrar en el mercado; y el hijo del juez tenía un famoso restaurante en Flores, especializado en caza, cuyo principal proveedor era Francisco Cajal. (El alcalde de Sayaxché, por otra parte, era el anfitrión de un norteamericano que cada año venía a comprar pieles.)<sup>225</sup>

Las redes de poder van surgiendo a lo largo del texto en la mención de nombres y lugares donde se comercian "los bienes" cazados, las reliquias mayas precolombinas robadas, la desaparición de personas que obstruyen dicha actividad o de aquellos que continúan siendo una amenaza al status quo establecido. Tal es la historia de Jacinto Gutiérrez que acompaña unas horas a Sebastián en su última noche en la prisión de Sayaxché. A partir del momento en que a Jacinto se lo llevan unos soldados para torturarlo, la novela abre una nueva historia, desconocida para Sebastián, a través de la cual el lector revive una narración residual del conflicto armado guatemalteco:

En el barracón, bajo una lámpara de gas que colgaba de la viga central, aguardaban dos hombres con rasgos aindiados, uno muy pequeño, con insignias de sargento, y otro alto y fornido que vestía pantalones camuflados y camiseta negra. Por la crucecita que éste tenía tatuada en la frente Jacinto comprendió que era el torturador. Sentaron a Jacinto en una silla de madera con respaldo recto, le ataron firmemente. Jacinto cerró los ojos, y el torturador le escupió en la cara.[...]  
Jacinto se pasó la lengua por los labios y gustó su propia sangre. "No me cubrieron las espaldas", pensó incrédulamente y con rencor.

---

<sup>225</sup> Op.cit., 51.

Más tarde, mientras el torturador le explicaba cómo pensaba desollarlo, se dijo a sí mismo que aunque al principio quizá podría resistir, terminaría por hablar. Y aunque no llegara a hacerlo, sus compañeros lo supondrían y lo tratarían como a un traidor.<sup>226</sup>

La información que Jacinto da a los militares tiene consecuencias terribles para la zona. Con el fin de exterminar a los rebeldes que acompañaban a Jacinto y que habían tenido secuestrado a un hombre, helicópteros sobrevuelan el lugar y lanzan bombas incendiarias. El incendio se propaga más de lo previsto por el viento:

Los rebeldes no fueron capturados, y el incendio se propagó durante nueve días hasta la confluencia del Amelia con La Pasión, a pocos kilómetros de las tierras de Sebastián en el lado alto de la laguna.<sup>227</sup>

La devastación que por nueve días provoca el incendio regresa la historia a las tierras de Sebastián. El espacio es el vínculo entre el ejercicio de una violencia institucional, el de la guerra civil, y la relaciones violentas a que Sebastián se encuentra atado en el lugar: la muerte está por doquier. Sebastián opta por huir del trato con la gente y se aísla en su casa y sus tierras.

La casa de Sebastián es especialmente significativa en la constitución del espacio. Esta casa como espacio habitado es el refugio de Sebastián frente a las fuerzas adversas del exterior, sin embargo, su casa no es un lugar protegido, cerrado: "Añoraba la sensación de sentirse dentro. Aquí estaba dentro, era cierto, ya que la selva era como una inmensa caverna; dentro y fuera eran conceptos relativos, y dentro de su casa –como él lo había querido– uno se sentía fuera" (2000: 42). Así que no se trata de ese espacio reconfortante de su infancia que puede ser la casa familiar – "Extrañó las paredes coloniales que le habían visto crecer" (2000: 42)– sino más bien

---

<sup>226</sup> Op.cit., 57, 59-60.

<sup>227</sup> Op.cit., 60.

de un espacio que se convierte en su universo de intimidad, es un conjunto que une el afuera con el adentro, el entorno y la subjetividad con lo que la dicotomía entre el exterior y el interior es anulada en la casa.

Este espacio y la percepción de Sebastián del mismo representan la indagación de un individuo cuya negación e imposibilidad de comunicación lo ha hecho recluirse. No es casualidad que en el pueblo se rumore que Sebastián se ha vuelto loco. Tanto la percepción como los pensamientos de Sebastián mientras habita en soledad su casa están cargados de ambigüedad. Como ha señalado Mahlendorff acerca de Horacio Oliveira, el personaje de *Rayuela* de Julio Cortázar: "Seine Suche nach räumlicher Heimat geht in die Suche nach einer inneren Heimat über, die im Reich der Träume, der Poesie oder des Wahnsinns zur Erfüllung gelangen kann" (2000: 277).<sup>228</sup> Esta patria interior, según la indagación de Mahlendorff, remite a la desvinculación del personaje con la geografía latinoamericana y la pertenencia a esta, ya que en Oliveira el espacio onírico constituye la única patria posible por poder en ella unir aquellos espacios que en la realidad geográfica nunca podrían coincidir (2000: 277).

En Sebastián este proceso lleva un camino distinto, ya que como hemos señalado, la representación del entorno y del espacio natural configuran no solamente la narración y el espacio textual, sino la identidad de la que la figura del personaje carece. Ya en la cita que inaugura este apartado encontramos una alusión al espacio onírico –"El país de los sueños es tan extraño..."– lugar en el que la violencia también está presente –"y a veces uno hace allí exactamente lo que no quería hacer"– y, simultáneamente, espacio de (con)fusión entre la realidad y lo soñado –"Uno puede

---

<sup>228</sup> "Su búsqueda por una patria espacial, tangible, se traslada hacia una búsqueda por una patria interior, la cual solo puede llegar a realizarse en el ámbito de lo onírico, de la poesía o de la locura." (Traducción libre de la autora).

soñar con los ojos abiertos, o puede abrir los ojos, y no ver nada” –. La representación del espacio natural se impone incluso a ese mundo onírico ambivalente:

A veces le había parecido que vivir aquí sería la mejor manera de estar en armonía con la naturaleza, confundirse con ella. Peor después de vivir aquí creía justamente lo contrario –y la gente que había vivido aquí toda su vida lo sentía así–: la masa de vida no humana que constantemente los rodeaba los hacía, por contraste, más humanos. Y el parecer de Sebastián era que estas gentes pecaban de demasiado humanas. Era una curiosa mezcla de dulzura inocente y crueldad brutal lo que daba su matiz peculiar a la personalidad colectiva del lugar.<sup>229</sup>

Quienes habitan en estas tierras son uno más de sus habitantes, y en la novela parecieran sucumbir a la complejidad y grandeza de un espacio vivo y herido. Contrario a las novelas que hemos presentado anteriormente, donde el espacio urbano es escenario y cómplice de las más diversas acciones de los personajes y en las que el lenguaje juega un papel significativo en la constitución del espacio, como sucede por ejemplo en *Managua, salsa city*, en *Lo que soñó Sebastián* las descripciones del espacio natural del Petén desbordan esas pequeñas y grandes traiciones y pasiones de los personajes para convertirse en protagonista y brindar al lector los paradójicos relieves de su existencia.

#### *Huracán corazón del cielo*

Esta novela de Franz Galich, publicada en 1995, es el único texto del corpus seleccionado que incursiona en el mundo de las tradiciones mítico-mágicas al mezclar historias y personajes del *Popol Vuh* y de la tradición precolombina con la historia de

---

<sup>229</sup> Op.cit., 36.



Giordano, su hermano Hunapú, Carmina, un kaibil, el Señor Presidente, Anastasio Tzul y Lucas Aguilar en una Guatemala arrasada por la guerra civil.

Como ha escrito Magda Zavala en el capítulo titulado “Novela, mito y búsqueda de identidad”<sup>230</sup> de su tesis doctoral:

La percepción y representación del mundo desde una óptica que trasciende la organización lógica, racional, posible, para mostrar dimensiones insospechadas, mediante una imaginación que va hasta lo imposible, hacia la magia, lo extraño, lo fantástico, lo maravilloso natural o sobrenatural, el sueño y la locura, es una constante del universo imaginario de todos los pueblos.<sup>231</sup>

Esta constante es asumida en la novela de Galich como una dimensión, acaso privilegiada como la califica Zavala, de la cotidianidad de un mundo que se mantiene presente y no como la alusión o incorporación de un elemento exótico en la narración. Esta característica narrativa que reúne la percepción literaria de la magia y el mito en una propuesta estética tiene sus antecedentes en la literatura centroamericana en textos como *Hombres de maíz* y *Mulata de tal* de Miguel Ángel Asturias y en el ámbito latinoamericano en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (Zavala, 1990: 203).

El tema desarrollado por la novela son las catástrofes naturales y humanas que azotan a la Guatemala del siglo XX –el terremoto de 1976, la guerra civil, la fragmentación de la sociedad por el racismo, el terror– y su resistencia periférica y rechazo a la inminente marginalización a que está expuesta por una industrialización feroz que proviene del Norte (cfr. Mackenbach, 2002: 176-177). El pasaje al final del segundo capítulo muestra la complejidad de la historia guatemalteca al reunir en las apreciaciones del narrador los diversos pliegues y relieves que la componen. Luego de

---

<sup>230</sup> Zavala, 1990: 196-243.

<sup>231</sup> Op.cit., 196.

la inserción del fragmento del *Popol Vuh* que narra la condena a muerte de los hermanos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, el narrador concluye:

Era ni más ni menos una premonición. Era la interpretación de los acontecimientos que estaban sucediendo. Eran textos proféticos. La muerte de aquellos hombres en la Casona Oscura del Altiplano no era otra cosa que la reedición de los acontecimientos en la primera de las luchas contra los de Xibalbá. Las palabras de mi abuela adquirirían vigencia: "Cuando los indios bajen de la montaña" –¿Qué iría a pasar? Si los acontecimientos se están desarrollando de esta manera, ¿qué faltará? Los militares han causado más daño que todos los terremotos juntos: muertes, hambre, atraso, dolor y sufrimiento. Se han enriquecido. Ante este cuadro, sólo hay una salida: la guerra, la guerra justa. Los argumentos que los españoles esgrimieron durante la conquista, se los esgrimirán ahora. La guerra de la liberación es justa.<sup>232</sup>

Aquí la visión articulada por el narrador devela las dimensiones que constituyen la problemática de una identidad colectiva construida desde sus bases por la violencia. En primer lugar actualiza los relatos del *Popol Vuh* para traerlos al presente, son la premonición del ahora. Las luchas contra los señores de Xibalbá no han cesado desde tiempos ancestrales. El recuerdo de las palabras de su abuela muestra el mestizaje de la cultura guatemalteca, ella, ladina, advierte sobre la llegada de los indígenas de las montañas, es decir, remite a un pasado étnico y cultural que ha sido violentado. Los militares, los actuales señores de Xibalbá, conforman la dimensión más horrorosa de la violencia, superan la destrucción causada por los desastres naturales y se asemejan a la incursión de los españoles en tiempos de la Conquista y la Colonia. A pesar de todo, el mundo indígena ha sobrevivido pero aparte del mundo blanco y ladino y la guerra justa a la que se refiere la cita insinúa que son mundos inconciliables. En este sentido, la novela de Galich no se interesa por incluir al mundo indígena en forma de una recuperación del pasado precolombino, su propuesta va más allá. En lo que constituye

---

<sup>232</sup> Franz Galich. *Huracán corazón del cielo*. Managua: Signo editores, 1995, 78.

una compleja distribución de intertextos, historias y perspectivas narrativas se da a la tarea de narrar la ruptura y de establecer a partir de los fragmentos un solo espacio. Espacio que no puede ser otro que el textual en el cual confluyen las voces diversas, antagónicas, contradictorias, las voces que resisten y las voces oficiales.

Como hemos mencionado, la estructura y superficie del texto están conformadas de forma compleja. Contiene cinco capítulos que se valen de diferentes tipos de textos y diversos narradores para relatar la historia: el primer capítulo se titula "Quequema – Ha (Casa Oscura)" y cuenta la historia de dos sobrevivientes del terremoto que, encerrados en la oscuridad de una casa, lloran a sus muertos mientras pierden toda noción de realidad. El segundo "Cuculhá Huracán (Relámpago Verde)" describe a través de la voz de Girodano, joven intelectual, sus experiencias en tiempos del terremoto y la guerra civil. En el tercero de los capítulos "Cartas a Xibalbá (Correo Coyote las llevará)" se presenta una sola carta, dirigida al "Señor Presidente" y firmada por Anastasio Tzul, Rey de Totonicapán, y Lucas Aguilar, Presidente. En ella, los firmantes responsabilizan al Señor Presidente, el dictador, de la miseria y dolor sufridos por los guatemaltecos durante 500 años. El cuarto capítulo está escrito como parodia de un testimonio (cfr. Mackenbach, 2002: 178). Lleva por nombre "Diario de un kaibil" y habla desde el punto de vista de un miembro de las fuerzas especiales instauradas para combatir a la guerrilla.

En el último de los capítulos, "Huracán", se unen todas estas voces junto a fragmentos de artículos periodísticos, más cartas a Xibalbá y extractos del *Popol Vuh*. El final abierto nos lleva al inicio de la novela, evoca el poder telúrico sin convertirse, como ha señalado Mackenbach, en una síntesis o en un final en el sentido tradicional

del término, sino más bien como la promesa de un cambio que está por venir, de un futuro en el que tanto las tradiciones precolombinas como la cultura cristiana y la ideología guerrillera se entremezclan (2002: 178). Esta conformación del espacio textual es lo que lleva a Mackenbach a plantear la novela como pastiche (cfr. Genette, 1989), es decir, como un mosaico escrito sobre las diversas tradiciones orales y escritas que conforman la tradición literaria guatemalteca. Más aún, nos dice Mackenbach, es el pastiche planteado como alegoría de *otra* nación, una nación abierta y ya no autoritaria en el momento histórico crucial de la transición del fin de la guerra civil hacia la firma de los Acuerdos de Paz de 1996 (cfr. Mackenbach, 2002: 180).

Esta nación es la nación posible, la que está por ser construida, pues como sentencia Huracán al final de la novela:

Hoy es el comienzo del fin del túnel, cenotl del alma...el principio fue hace muchos años, en los llanos de Xelajú, Tecúm-Umán contra Tonatiú, Avilantaro, vil adelantado.

Hoy es contra la rapiña gringa y el mísero traidor. El Xequijel se volverá a teñir de rojo, pero ahora la sangre tendrá doble afluente. Finalmente, en la patria, nuestro grande hogar, arderá el pom. En los patios y en nuestros corazones arderá el copal en señal de alegría, y se beberá la chicha sagrada. Pero para ello tenemos que enfrentar y derrotar a los señores de Xibalbá, los que le han dado a nuestra patria una imagen mala. Nosotros la habremos de volver buena...ustedes tienen la palabra...<sup>233</sup>

El texto de Galich trasciende las limitaciones de un solo género literario al yuxtaponer e intersectar diversos tipos de escrituras, desde la incorporación de las narraciones ancestrales del *Popol Vuh*, noticias periodísticas, volantes que llaman a la lucha y propaganda política hasta fragmentos de una novela paradigmática en la historia literaria guatemalteca como lo es *Ecce Pericles* de Arévalo Martínez, mosaico de

---

<sup>233</sup> Op.cit., 159-160.

escrituras que subvierten, desde el texto mismo, la narración histórica lineal y la univocidad de la representación lingüística.

Este capítulo ha querido mostrar diversas dimensiones del espacio representado y sus vínculos con las manifestaciones de la violencia como eje de un proceso individual, social y cultural que permea la totalidad de las sociedades centroamericanas de posguerra en la actualidad.

Si por un lado el espacio urbano empieza a cobrar cierto protagonismo –aspecto que se tratará en el capítulo siguiente–, las montañas y la selva son presentados en algunas de estas novelas como personajes e incluso protagonistas que adquieren vida propia, como es el caso de las novelas de Rey Rosa y el de *Huracán, corazón del cielo* de Franz Galich. Aquí, estos espacios toman el lugar de observadores y testigos de acontecimientos pasados y presentes que perviven, ya sea en el imaginario colectivo o en la subjetividad de los individuos, y perfilan las cicatrices y fracturas profundas de sociedades en transición.

Las relaciones del individuo con su entorno y con la idea de que el espacio geográfico le provea de elementos constitutivos para su identidad son representadas en las novelas de manera conflictiva y violenta. Ante ellas, las resoluciones que toman los personajes se ramifican: el exilio, la huida, asumir una identidad ajena, la construcción de un espacio imaginario que se convierta en una patria interior, la lucha. Asimismo, los resultados que de estas se derivan contemplan una geografía compleja que oscila entre las representaciones del espacio material y físico y el espacio imaginario.

**Seis**

***Fracturas identitarias***

## Seis

### Fracturas identitarias

#### 6.1. Entre memorias y desplazamientos: versiones críticas de la nacionalidad

El cuerpo de las palabras se vuelve a veces una ciudad arrasada. El lenguaje se asemeja a una ciudad en razón del crimen que funda y alimenta a ambos, de las lagunas sobre las cuales las ciudades y lenguas se construyen. La perspectiva que buscan establecer las ciudades, el ojo que desean despejar los dibujantes de ciudades está reñido con las formas abultadas de la memoria, con sus paroxismos, con los paradójicos relieves que son suyos.<sup>234</sup>

Con la firma de los Acuerdos de Paz en El Salvador y Guatemala en la década de los noventa está claro que la configuración de estas sociedades centroamericanas se ve afectada por cambios profundos en las estructuras políticas, sociales y culturales. La herencia de tiempos violentos convive desde estos años con aspiraciones y discursos de pacificación y democratización que se mezclan, pero a la vez introducen nuevas problemáticas. Los lazos sociales ahora quebrantados urgían de alternativas que reconstruyeran sociedades más justas e incluyentes que permitieran además rearticular la colectividad.

Muchos se embarcaron en diversos proyectos solo para desilusionarse y enfrentar la frustración; otros optaron por emigrar; otros se quedaron. Para cualquiera de estos casos, el cambio había llegado y Centroamérica era otra. Para las novelas que presentamos en este apartado resulta importante destacar la centralidad que adquieren las presentaciones y representaciones de la ciudad como el espacio en el cual se debaten y enfrentan los recuerdos de una recién concluida guerra y las problemáticas

---

<sup>234</sup> Guadalupe Santa Cruz, “Capitales del olvido” *Políticas y estéticas de la memoria*, Nelly Richard, ed. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000, 105.

que diversos individuos hallan en sus intentos por (re)construir una identidad capaz de ofrecerles un sentido de pertenencia.

Beatriz Cortez habla de la representación del desencanto en estas ciudades y su representación en la ficción centroamericana de posguerra en los siguientes términos:

De particular importancia es que la ficción, con su representación del desencanto con la vida en las ciudades centroamericanas, comparte un proyecto anteriormente iniciado por el testimonio: la denuncia de la inexactitud de las versiones oficiales de la identidad centroamericana. Sin embargo, en contraste con el testimonio, la ficción de posguerra carece del espíritu idealista que caracterizó a la literatura centroamericana durante la guerra civil. La posguerra, en cambio, trae consigo un espíritu de cinismo. En consecuencia, esta ficción retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia.<sup>235</sup>

Así, como continúa Cortez, es precisamente el espacio urbano el lugar donde se darán en la ficción de posguerra las nuevas negociaciones de las identidades centroamericanas. Un espacio conflictivo que mostrará desde diversas dimensiones la complejidad de sociedades y sujetos fragmentados.

### *El asco*

En una entrevista que le realizara el escritor y crítico literario salvadoreño Rafael Menjívar Ochoa a Horacio Castellanos Moya, ambos discuten la recepción de la novela corta de Castellanos, publicada en 1997, en los lectores salvadoreños. Para Castellanos Moya, la publicación de este texto significó dar a los lectores ante todo una construcción literaria que se alejaba de la tradición testimonial que imperó durante varios años en la producción literaria salvadoreña y centroamericana en general.

---

<sup>235</sup> Beatriz Cortez, “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra” Ponencia. V Congreso Centroamericano de Historia, 18-21 de julio de 2000, 3.



Con respecto a una presencia –estéticamente transformada– de la tradición testimonial en novelas posteriores de este autor salvadoreño como *La diabla en el espejo* (2000) y *El arma en el hombre* (2001), críticos literarios como Rafael Lara-Martínez y Beatriz Cortez (2001) han propuesto lecturas que desestiman que el propósito de estos textos radique en una llana denuncia de los hechos narrados ahora desde el periodo de la posguerra. En este sentido, tanto *El asco* como *La diabla en el espejo* y *El arma en el hombre* narran fragmentos de historias de vida a partir de las construcciones lingüísticas de una primera persona singular, creando así un efecto estético cuyo énfasis radica en la verosimilitud de la dimensión histórica–real de lo expresado por cada uno de los narradores. Ahora bien, la presencia transformada de la tradición testimonial consiste más bien en la configuración de nuevos (anti)héroes literarios, alejados ya de aquel personaje símbolo de la lucha por la justicia social, para dar paso a lo que Lara-Martínez llama “nuevos valores de la (des)identidad nacional”<sup>236</sup>.

Desde la perspectiva de la historia literaria salvadoreña y centroamericana, la emergencia de las voces de estos anti-héroes puede constituir la demarcación de un cambio en el sujeto de enunciación con respecto a la producción literaria de las décadas anteriores. Como constata Lara-Martínez para la literatura salvadoreña reciente:

Mientras el personaje testimonial clásico buscaba una adhesión del lector a la causa revolucionaria por un mundo mejor, ahora la mayoría de escritores se ha percatado del “desencanto”. Un desengaño, una clara convicción sobre la imposibilidad por renovar un mundo corrupto y vencido, guía buena parte de los proyectos literarios actuales.<sup>237</sup>

---

<sup>236</sup> Rafael Lara-Martínez, “Cultura de paz: Herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya”, s.f. <<http://sololiteratura.com/hormiscelanea.htm>>

<sup>237</sup> Op.cit., 3.

Si ya *La diáspora* anunciaba una tendencia crítica que provenía del mismo centro del proyecto revolucionario, *El asco* inicia la consolidación de una perspectiva crítica desde las voces residuales y exiliadas de aquel momento de efervescencia política y lucha revolucionaria. Sin embargo, tal y como sucedió con *La diáspora*, las lecturas iniciales de *El asco* se situaron mayoritariamente en la dimensión política del relato. Como explica Castellanos Moya en la entrevista, los lectores, en su mayoría, repararon en indagar la verdad o la falsedad de las opiniones que sobre la cultura nacional da el personaje principal, Edgardo Vega. No obstante, la novela como construcción literaria, es descrita por su autor en los siguientes términos:

...pretendía, y siempre pretendió, ser una novela. No pretendía ser un discurso. Para eso están los ensayos. No es una novela de tesis. Habla de un personaje que vomita su visión del mundo, que a veces puede ser contradictoria, poco agradable, pero es una construcción literaria.<sup>238</sup>

La novela consiste en el monólogo de Edgardo Vega, relato en primera persona que supone una conversación con su amigo del Liceo, Moya. Vega, salvadoreño, ha vivido 18 años en Canadá y a raíz de la muerte de su madre debe regresar a San Salvador para el funeral:

Nunca pensé volver, Moya, siempre me pareció la peor pesadilla tener que regresar a San Salvador, siempre temí que hubiera un momento en que tuviera que regresar a este país, y lo evité a como diera lugar, lo evité a toda costa, siempre fue la peor pesadilla la posibilidad de regresar a este país y no poder salir nuevamente, te lo juro, Moya, esa pesadilla no me dejó dormir durante años hasta que saqué mi pasaporte canadiense, hasta que me convertí en ciudadano canadiense [...] Ganó mi madre, Moya, me hizo regresar, ya muerta, claro, pero ganó: estoy aquí luego de dieciocho años, regresé nada más para constatar que hice muy bien en irme, que lo mejor que se me pudo ocurrir fue largarme de esta miseria...<sup>239</sup>

<sup>238</sup> “Horacio Castellanos Moya: «La violencia...es parte de la salvadoreñidad»” Entrevista por Rafael Menjivar Ochoa, 16 de junio de 2002. <<http://sololiteratura.com/hormiscelanea.htm>>

<sup>239</sup> Horacio Castellanos Moya. *El asco*. San Salvador: Editorial Arcoiris, 1997, 18-19.

Según lo indica el paratexto "Advertencia", Edgardo Vega no es un personaje ficcional, reside en Montreal bajo un nombre distinto al de Thomas Bernhard. Además, se refuerza la pretensión de verosimilitud de los contenidos del relato al hacer constar que Vega ha comunicado sus opiniones a Moya –quien es el que finalmente reproduce para el lector el monólogo de Vega– "seguramente con mayor énfasis y descarno del que contienen en este texto" y que este, Moya, ha suavizado aquellas "que hubieran escandalizado a ciertos lectores" (1997: 9).

Las opiniones de Vega no aparecen suavizadas y conforme avanza la lectura, su crítica visceral hacia la identidad salvadoreña se refuerza. Sin embargo, como lo ha sugerido Beatriz Cortez, también se da un cuestionamiento de la nueva identidad asumida y defendida por Vega:

La novela *El asco* (1997) de Horacio Castellanos Moya, tal y como lo señala el crítico salvadoreño Ernesto Vela, "es una contribución... a la búsqueda... de la personalidad cultural y espiritual de los salvadoreños". Sin embargo, esta contribución se lleva a cabo a partir de lo que el poeta Miguel Huezo Mixco llama "una empresa de demolición cultural". La irreverencia con que el protagonista y narrador del texto, Edgardo Vega, se refiere a esos valores que tradicionalmente se han considerado como elementos "sagrados" de la identidad nacional, no solamente dejan ese ideal de la identidad nacional que el lector pueda tener por los suelos, sino también ponen en tela de juicio, y quizá de manera más severa, la identidad que el mismo Vega se ha construido a partir de su exilio en Canadá.<sup>240</sup>

Ahora bien, esta nueva identidad tan preciada para Vega se sostiene más que en el discurso, en un solo objeto: su pasaporte canadiense. Este documento aparece, entonces, como la única prueba de su no-salvadoreñidad, de su diferencia con respecto a los demás salvadoreños, de su pertenencia a otra cultura. En el episodio que narra la

---

<sup>240</sup> Beatriz Cortez, "Exilio y crítica social. A propósito de la novela *El asco* de Horacio Castellanos Moya" *Ventana Abierta. Revista Latina de Literatura, Arte y Cultura. Número especial "Literatura centroamericana en los Estados Unidos"*, vol. II, núm. 6, primavera 1999, Sta. Bárbara, California.

pérdida del pasaporte se reafirma la fragilidad de dicha identidad, así como la paranoia de que es presa Vega:

Y entonces sucedió el acabose, lo inverosímil, el hecho que me hizo entrar en una espiral delirante, en la angustia más extrema que podás imaginar: mi pasaporte, Moya, había extraviado mi pasaporte canadiense, no estaba en ninguna de mis bolsas, lo peor que podía sucederme en la vida, extraviar mi pasaporte canadiense en un inmundo prostíbulo de San Salvador. El terror se apoderó de mí, Moya, el terror puro y estremecedor: me vi atrapado en esta ciudad para siempre, sin poder regresar a Montreal; me vi de nuevo convertido en un salvadoreño que no tiene otra opción que vegetar en esta inmundicia, me dijo Vega. [...] El pasaporte canadiense es lo más valioso que tengo en la vida, Moya, no hay otra cosa que cuide con más obsesión que mi pasaporte canadiense, en verdad mi vida descansa en el hecho de que soy un ciudadano canadiense, me dijo Vega.<sup>241</sup>

Vega está sujeto a una estructura formal exterior vacía, en la cual encuentra paradójicamente su "salvación": su pasaporte lo vacía de identidad y él se siente a salvo, cuando lo que evidencia es su identidad en crisis. La dependencia de Vega de un objeto como su pasaporte canadiense cuestiona la construcción identitaria que él defiende frente a Moya, pues se trata finalmente de algo que puede desaparecer, que se puede perder, que le puede ser robado, arrebatado. Esta metáfora de lo efímera, transitoria y vulnerable que es su nueva identidad contrasta con su percepción negativa y su rechazo de las costumbres y la cultura del país que lo vio crecer. A lo largo de su monólogo el personaje expresa diversas críticas a la cultura e identidad salvadoreñas. Por ejemplo, para Vega es un país que ha vedado la cultura:

Y todavía hay despistados que llaman "nación" a este sitio, un sinsentido, una estupidez que daría risa si no fuera por lo grotesco: cómo pueden llamar "nación" a un sitio poblado por individuos a los que no les interesa tener historia ni saber nada de su historia, un sitio poblado por individuos cuyo único interés es imitar a los militares y ser administradores de empresas, me dijo Vega.<sup>242</sup>

---

<sup>241</sup> Castellanos, op.cit., 114-115.

<sup>242</sup> Op.cit., 25.

Asimismo, en la novela están presentes alusiones a las élites políticas locales, “te puedo asegurar que nunca había visto políticos tan apestosos como los de acá, quizá sea por los cien mil cadáveres que carga cada uno de ellos” (1997: 26); al papel protagónico de los medios de comunicación; al crecimiento urbano desmedido; a la vida cotidiana de una familia de clase media; a los valores que conforman la dimensión popular de esta identidad: el fútbol, la comida, la cerveza Pilsener, la televisión, los bares, el puerto La Libertad, los gustos musicales. Esta “empresa de demolición cultural” es la base del discurso de Vega y es a partir de la misma que se erige el espacio textual de la novela.

Tal como lo ha propuesto Elizabeth Bronfen en su estudio *Der literarische Raum*, coexisten en el espacio literario como unidad tres dimensiones: las descripciones de espacios físicos que remiten a un mundo tangible fuera del texto; el uso de metáforas espaciales que no describen espacios físicos y la semantización espacial de conceptos abstractos, y, el espacio textual mismo (1986: 5ss.). Con respecto a *El asco* encontramos que la tercera dimensión, el espacio textual, guía a las otras dos. Esta textualidad espacial, según Bronfen, se refiere a cómo el lenguaje, además de describir y representar espacios físicos y metafóricos, es capaz de constituir un espacio en sí mismo. Aquí es importante diferenciar entre la estructura lingüística del texto y el discurso enunciado por el personaje, el cual, como consignamos anteriormente, se evidencia como la construcción de una identidad alterna frágil e inestable. La utilización del monólogo para expresar la visión de mundo de Vega logra que el lector se introduzca en la mente del personaje, construida por el lenguaje enunciado desde una perspectiva de ácida crítica social.

Por otro lado, el relato de Vega es contado a Moya en un espacio cerrado, ambos se encuentran en un bar mientras se lleva a cabo la conversación. Desde el bar, este personaje muestra una actitud escapista donde el caos se organiza alrededor la cantina y significativamente en el baño (en la escena que describe su desesperada búsqueda del pasaporte). Es en este espacio físico pero textual y metaforizado a la vez, donde la subjetividad del individuo se afirma a través del desprecio y el asco.

### *El arma en el hombre*

En esta novela de Castellanos Moya, publicada en México por la editorial TusQuets en el 2001, se narra la historia de Robocop, el combatiente de un cuerpo militar de élite que, una vez firmados los Acuerdos de Paz, se convierte en un desmovilizado de las Fuerzas Armadas salvadoreñas. El cambio en su condición remite a los complejos cambios estructurales que se vivieron a partir de ese momento en la sociedad salvadoreña. Tal como lo plantea Rafael Lara-Martínez,

La cultura de paz que varias instituciones (inter)nacionales intentan fomentar, debe aún confrontarse con una larga herencia de guerra. Un legado de violencia conforma nuestra identidad más íntima; es una línea medular de la historia nacional. Si guerra y ejército conformaron El Salvador actual –un millón de exiliados y miles de muertos– al dar paso a la democracia hubiera sido necesario establecer programas técnicos para adiestrar a todo combatiente militar a una vida civil productiva. [...] La posguerra es la orfandad; significa la disolución de los valores patrióticos que, al interior, mantenían unidos a amplios grupos de población y que, hacia el exterior, causaron la diáspora del veinte por ciento de los habitantes.<sup>243</sup>

---

<sup>243</sup> Rafael Lara-Martínez, “Cultura de paz: Herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya”, s.f. <<http://sololiteratura.com/hormiscelanea.htm>>

Aquí empieza la historia de Robocop, en su repentina "orfandad":

...supe que mi vida estaba a punto de cambiar, como si de pronto fuera a quedar huérfano: las Fuerzas Armadas habían sido mi padre y el batallón Acahuapa mi madre. No me podía imaginar convertido de la noche a la mañana en un civil, en un desempleado.<sup>244</sup>

Algunas armas que aun posee son sus únicas pertenencias y el recuerdo de tiempos gloriosos. Ahora, la guerra que había sido su escuela (2001: 9), el espacio que lo había formado, lo ha abandonado. Despojado de una cotidianidad en la que la violencia se erigió como única forma de sobrevivir, su inserción en la vida civil, como nos lo narra el personaje a lo largo de la novela, no se desvincula de esta normalización del ejercicio de la violencia.

Una vez instalado en un cuarto en la casa de su primo Alfredo, Robocop se la pasa entre el cuarto, la tienda del barrio y el burdel La Piragua. Su primera incursión como desmovilizado es su participación en la toma de la Asamblea Legislativa junto a cientos más que reclamaban la indemnización prometida, acción que únicamente le valió la atención de los medios de comunicación, pues pasó a convertirse en símbolo de los desmovilizados. Sin embargo, el nuevo rumbo que toma su vida inicia con su encuentro con viejos compañeros del batallón y su participación como asesino a sueldo y mercenario de una red de corrupción y narcotráfico que trasciende las fronteras salvadoreñas.

Los enfrentamientos armados en zonas rurales como parte del ejército dan paso a una vida criminal en la ciudad donde, según el encargo que reciba, los robos y asesinatos determinan su itinerario por las calles. Una cervecería llamada Las Arcas se

---

<sup>244</sup> Horacio Castellanos Moya. *El arma en el hombre*. México: Tusquets, 2001, 12.

convierte en el centro de operaciones de Robocop y sus compañeros. Allí reciben las órdenes del mayor Linares, un militar ahora prominente en la escena criminal. Entre San Salvador, las montañas de Alta Verapaz y Ciudad de Guatemala transcurren el tiempo y las “labores” encargadas a Robocop por sus superiores:

Las cosas habían cambiado. Unos años atrás nadie hubiera dicho nada porque se liquidara a un terrorista, pero ahora, con ese palabrerío de la democracia, tipos como yo encontrábamos cada vez mayores dificultades para ejercer nuestro trabajo. El mayor Linares trató de explicármelo, en esa ocasión que llegó a mi casa: dijo que los del FBI meterían sus narices por todos lados, revisarían archivos, entrevistarían a los testigos que me habían visto a la entrada de la guardería, y que si los gringos me descubrían las Fuerzas Armadas tendrían que entregarme y él no podría hacer nada por mí. No tuve otra opción. Al día siguiente partí hacia Guatemala.<sup>245</sup>

En este sentido, es posible rastrear los cambios en la vida de Robocop, es decir, su paso/transición a una nueva condición ciudadana, significativamente a través de los movimientos en el espacio físico que este personaje se ve obligado a realizar y cómo estos son comprendidos y asimilados en su interior a medida que suceden.

El texto, de alguna forma similar en su estructura a *El asco*, es también en su casi totalidad un monólogo, salvo pocas incursiones de otros personajes en algunos diálogos, siempre matizados por la perspectiva de Robocop. La narración de los sucesos es contada exclusivamente con su voz interior y este rasgo es consecuente con la percepción que acerca de sí mismo tiene el personaje: “Yo era su público ideal: soy un hombre de pocas palabras y no quería que allá supieran mi historia” (2001: 41). Este espacio mental y subjetivo del personaje se entremezcla y relaciona con los diversos espacios que llega a habitar temporalmente. No solo son importantes sus movimientos por la ciudad, la mayoría recorridos en automóvil y que recuerdan los recorridos de los

---

<sup>245</sup> Op.cit., 39.



delincuentes en *Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)* (2000), o sus desplazamientos en Guatemala. En el capítulo que narra su primera partida de Guatemala de regreso a San Salvador, "Era como si hubiera dado vuelta en círculo y ahora volviera a empezar desde el mismo sitio" (2001:42), sin embargo, esta es únicamente una primera impresión, marcada por una paradójica ilusión de volver a empezar.

Activo como mercenario de nuevo, la segunda misión que le es encargada, el asesinato de Olga María de Trabanino, mujer que pertenece a la clase adinerada, lo lleva a ser capturado por las autoridades, llevado al Palacio Negro y a su encuentro con el subcomisionado Handal y el detective Villalta, un lugar y dos personajes presentados al lector por primera vez en *Baile con serpientes* (1996). Su estancia en una celda del Palacio Negro, drogado para los interrogatorios, abre en el texto una exploración del espacio interior de Robocop marcado por las alucinaciones: "Y entonces, cuando intentaba dormir, comenzaron las alucinaciones, no sueños sino alucinaciones, porque la gente se me aparecía ahí mismo, en la celda" (2001:63).

El encierro físico se vuelve encierro emocional. Recibe la visita de su hermana y su madre a quienes no había visto en doce años. Ambas viven en Los Ángeles y le ofrecen dinero a cambio de que vaya a asesinar a su padre; se reencuentra con Sholón, un kaibil guatemalteco, quien le ofrece los sesos del guerrillero a quien había asesinado: "Sos una mula. El cerebro no se le saca a tiros al enemigo. El cerebro del enemigo debe sacarse con las propias manos, a golpes. Sólo así se le destruye la voluntad y la inteligencia" (2001: 66), le dice este visitante. Finalmente también lo

visita Guadalupe, la esposa de su primo Alfredo, con quien había mantenido un breve amorío.

Las breves escenas que componen la experiencia de encierro de Robocop componen, en forma condensada, diversas dimensiones de una identidad fragmentada que no encuentra asidero alguno en las relaciones con otros seres humanos. Desde una orfandad familiar, enfatizada ahora en el restablecimiento del contacto con su madre y hermana que solo pretende contratarle como asesino; el rompimiento de los lazos con los valores que guiaron su desempeño como militar a través del recuerdo del asesinato del guerrillero en un momento que social y culturalmente lucha por abandonar la herencia de la guerra, y, la imposibilidad de establecer un vínculo con el género femenino más allá del encuentro sexual violento, muestran la imposibilidad de este personaje de restablecer e incluso llegar a formar vínculos sociales en el espacio de la ciudadanía civil.

Esta condición nos remite a la problemática que vive otro de los personajes de las novelas de Castellanos Moya, Eduardo Sosa en *Baile con serpientes* (1989) tampoco halla su lugar como ciudadano. Y si bien aquí nos encontramos con personajes que vienen de distintos estratos sociales, Sosa tiene una educación universitaria mientras que Robocop apenas empezó a cursar la secundaria, la exclusión social de la sociedad de posguerra no conlleva distinción alguna. En *El arma en el hombre* esta imposibilidad de acceso al ejercicio de la ciudadanía como fundamento de una vida social democrática se ha agudizado.

Por otro lado, esta condición de ausencia de un centro desde el cual pueda darse a la tarea de construir su nueva condición identitaria en una sociedad de

posguerra es mostrada también en el movimiento hermenéutico del personaje. Siguiendo la argumentación de Ete (2003) acerca de la dinámica y los movimientos de espacios en un texto literario, él distingue diversas figuras paradigmáticas que, dependiendo de la puesta en escena de la localización y los vectores copresentes, muestran movimientos dentro del texto literario mismo, los cuales no necesariamente permean la totalidad del texto literario. Una de estas figuras es el salto. Este movimiento se caracteriza por su naturaleza difusa, en el sentido que en este modelo de comprensión en el espacio "neither a concrete starting point nor a concrete destination of the journey is given" (2003:47). Así, la novela de Castellanos Moya abandona cualquier relevancia que pudiesen tener el lugar de partida, el de llegada y el regreso en el recorrido que lleva a cabo el personaje. Tal y como se presenta desde el inicio de la novela, la condición de orfandad a la que nos referimos con Lara-Martínez niega un punto de partida al que se pueda retornar, por lo tanto, tampoco existe destino alguno al que se desee o aspire a llegar.

La novela va delineando un itinerario de desplazamientos irregular, en el cual aparecen digresiones del personaje –como la escena de las alucinaciones– y otras en las que regresa a su época de triunfos militares: "Ninguno de nosotros sufrió siquiera un rasguño. En el cuartel nos recibieron como héroes" (2001: 30), explica Robocop acerca de una de sus últimas operaciones secretas como miembro del batallón Acahuapa para inmediatamente regresar al presente y narrar su encuentro con Saúl en Las Arcas: "Hicimos de Las Arcas nuestra base de operaciones; estaba ubicada en el centro de la ciudad" (2001: 35). A partir de sus vínculos con los robacarros de "La banda de los Coyotes" que lo hace recorrer algunas zonas de la ciudad, Robocop pasa a

ser miembro del grupo de criminales liderado por el mayor Linares y debe huir por unos meses a Guatemala, donde "Pasaba en el campo la mayor parte del tiempo" (2001: 40) como escolta del coronel Castillo.

El cambio de la vida en la ciudad a la del campo no le ofrece al personaje satisfacción alguna y decide regresar a San Salvador, huye nuevamente y justifica su salida de esta manera:

Estuve en Guatemala poco más de cuatro meses. Luego me harté, no tenía noticias de Bruno, ni se Saúl, ni del mayor Linares. Yo ya no estaba para andar de guardaespaldas en tierra desconocida, cuando había dejado mi casa, mi auto y mis pertenencias esperando en mi patria. Tampoco me gustó el frío calador de las noches, ni las indias feas y enanas, ni verme rodeado de nativos que hablaban una lengua que yo no entendía. Entonces decidí regresar, correr el riesgo;...<sup>246</sup>

Su casa consistía en un cuarto alquilado, su auto era uno robado y sus pertenencias eran las armas que le habían quedado de la guerra; su patria era el país que lo marginaba como desmovilizado. Al regresar todo esto ha desaparecido debido a las indagaciones de la policía y Robocop se ve obligado a pasar unos días de vuelta en casa de su primo para muy pronto trasladarse a una habitación en Santa Tecla, al otro lado de la ciudad. Vendrá luego el asesinato que lleva a su captura, la escena en la celda del Palacio Negro y el arreglo con los custodios de la prisión para que pueda huir.

De nuevo en las calles, "Cruzamos la ciudad en dirección a la salida hacia la costa. Después de un mes de encierro me fijaba atentamente en las luces de los autos. Me indicó que me pusiera la peluca que estaba en el asiento trasero. Yo necesitaba una pistola, no una peluca" (2001: 69). Pero su estadía en la ciudad sería corta y su idea de volver a la acción no sucede como lo imagina. En una avioneta y luego de reunirse con

---

<sup>246</sup> Op.cit., 41.

el mayor Linares, Robocop es traicionado e intentan matarlo. Logra escapar y una vez en la costa camina hacia las montañas sin saber dónde se encuentra. Finalmente llega a una aldea llamada Las Flores, en las montañas guatemaltecas, y, sorprendido, inicia su vinculación con los enemigos de sus anteriores jefes:

...ellos habían pasado a trabajar para "La corporación del Tío Pepe", un político poderosísimo, dueño de bancos, haciendas, periódicos, industrias, empresas automovilísticas y quien, además controlaba el negocio de exportación de esas flores mágicas cuyo cuidado era ahora mi misión. Pero el Tío Pepe tenía enemigos. Y yo había trabajado para esos enemigos, sin saberlo, porque el mayor Linares me había reclutado con engaño [...] la verdad era que nuestras operaciones únicamente respondieron a la línea de "La banda de Don Toño", el enemigo acérrimo del Tío Pepe.<sup>247</sup>

Involucrado de nuevo en una espiral de violencia, Robocop vuelve a las armas ahora defendiendo a sus nuevos aliados. Luego de fallar en el plan de venganza ideado para acabar con parte de "La corporación del Tío Pepe" en la Ciudad de Guatemala, Robocop y quienes cuidaban de las amapolas, junto a un capo mexicano que se oculta allí mismo, son embestidos en la montaña en una operación antinarcoóticos espectacular, descrita al estilo de las escenas de las películas de acción de Hollywood:

El zumbido fue creciendo hasta convertirse en rugido ensordecedor. Los haces de luz penetraban entre la niebla. Una descarga de cohetes cayó sobre la aldea; otra sobre nuestras trincheras, como si las tuvieran perfectamente cuadrículadas. Apenas logré salir a tiempo. El fuego de las ametralladoras caía cerrado desde el cielo. [...] Entonces disparé: la explosión del helicóptero pareció inflamar la niebla.<sup>248</sup>

La huida se convierte nuevamente en la única opción, ahora para salir con vida de un enfrentamiento que es más bien ajeno al personaje. Pero las redes de poderes corruptos y las nuevas luchas, como la que se ha empezado a librar en contra del

---

<sup>247</sup> Op.cit., 89.

<sup>248</sup> Op.cit., 124.

narcotráfico, se convierten en un lugar paradigmático de pertenencia para este personaje. El último salto, el último movimiento hermenéutico del cual nos informa la novela, consiste en la llegada de Robocop al hospital de la cárcel de San Isidro en Texas. Allí es interrogado por un agente antinarcóticos que le ofrece una "segunda oportunidad":

El trato era éste: yo les contaba todo lo que sabía y, a cambio, ellos me reconstruirían (nueva cara, nueva identidad) y me convertirían en agente para operaciones especiales a disposición en Centroamérica. Johnny dijo que la guerra contra la droga apenas comenzaba y necesitaban gente como yo.<sup>249</sup>

Su primera misión sería combatir al cartel "La corporación del Tío Pepe", su último lugar de trabajo: "Pero tenía que decidirlo ahora mismo: o aceptaba o me pondrían en un avión en ruta hacia San Salvador para que me pudriera en la cárcel" (2001: 132). Ante la opción de regresar a lo que el personaje considera su patria u optar por una reconstrucción facial e identitaria que proviene del exterior e, irónicamente, desde los Estados Unidos, el centro hegemónico con el cual miles de salvadoreños han establecido nexos económicos e incluso como lugar en el que han llegado a conformar microcomunidades, la novela de Castellanos Moya deja abierta las posibilidades de cuál será el próximo salto que este sujeto centroamericano dará y plantea la interrogante acerca de cuál será esa nueva identidad que puede o no asumir.

---

<sup>249</sup> Op.cit., 131.

*Piedras encantadas*

Concebimos la ciudad, pues, como un artificio (en su dimensión física como conjunto urbano de casas, calles, monumentos, plazas) y como estructura cultural, compuesta por normas y códigos de usos, sistemas de representaciones que la imaginan y narran, escrituras que hablan de ella y sobre ella al inscribir palabras de nuestras historias personales y colectivas sobre el cemento de su propio cuerpo, como lugares de utopías y de miedos.<sup>250</sup>

*Guatemala, Centroamérica.*

*El país más hermoso, la gente más fea.*

*Guatemala. La pequeña república donde la pena de muerte no fue abolida nunca, donde el linchamiento ha sido la única manifestación perdurable de organización social.*<sup>251</sup>

Con estas palabras abre la penúltima novela publicada por Rodrigo Rey Rosa en el 2001. Si bien la historia que narra la novela es la de una banda callejera –las piedras encantadas– conformada por niños que viven en las calles de Ciudad de Guatemala y se dedican a todo tipo de labores, la mayoría delictivas, a cambio de dinero, es la capital guatemalteca la principal protagonista de esta narración. Desde las primeras páginas se presenta una descripción minuciosa y exhaustiva del espacio urbano, espacio en el cual se irán desentrañando diversas tramas que no se cierran hasta conducir al lector a un final abrupto que no se preocupa por resolver historia alguna de las que llegamos a conocer.

Estas primeras páginas, como si fuesen el prólogo de la novela, están destacadas del resto del texto en cursiva y no solamente ofrecen el espacio de la ciudad sino que van entremezclando la percepción de extrañeza que sobre el mismo

---

<sup>250</sup> Alicia Ortega, “La representación de Quito en su literatura actual” *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, Mabel Moraña, ed. Pittsburgh: ILLI, 2002, 107.

<sup>251</sup> Rodrigo Rey Rosa. *Piedras encantadas*. Barcelona: Seix Barral, 2001, 9.

tiene uno de los personajes, Joaquín Casasola, quien luego de vivir en España un tiempo ha regresado a su país:

*No digas automóvil, tampoco coche (coche, aquí, dícese del puerco), sino carro; tu teléfono no es un móvil sino un celular; en las paredes aparecen pintas, en lugar de graffiti; una copa es un trago; la resaca, la cruda o el guayabo se llaman, en Guatemala, goma. Para subir al décimo piso de una "torre" –estás en el sector privilegiado– tomas el elevador. (Pero hoy no funciona.)*

*Aquí (casi) nada es como piensas. Mira a ese setentón adinerado. Su orgullo mayor es que vive solo y nunca llama a nadie. Tiene –él mismo lo dice– corazón de piedra.*

*En las paredes de algunas casas de lujo, coronadas con rollos de alambre de púas, se lee: Buda hueco (homosexual); Piedras encantadas (el nombre de una temerosa pandilla infantil); Satán vive, Gerardi –mártir local de la memoria histórica– ha muerto.<sup>252</sup>*

Así, la representación del espacio nos ha llevado de una república en el Centro de América a las calles de su capital, a la dureza de sus habitantes, a la violencia cotidiana. Las dimensiones de su geografía y de su(s) historia(s): "La metrópoli precolombina que financió la construcción de grandes ciudades como Tikal o Uaxactún –y sobre la que fue construida la actual–" (2001: 9) se va tejiendo junto a una dimensión más íntima de sus habitantes, la del caos y la paranoia que parecieran gobernarles a través de la presencia oblicua de diversas manifestaciones de la violencia. Ciudad de Guatemala se instaló sobre la decadencia de una civilización ancestral, se hizo sobre ruinas, creció desmesuradamente, y en su suelo, tal como lo plantea la novela, palpitan arrasamientos de toda índole y se erige un proyecto inconcluso de construcción urbana, pero también identitaria. Las coordenadas que sirven para ubicar el espacio urbano delimitan la realidad múltiple de sus dimensiones, apuntan a sus desigualdades sociales desde la configuración irregular de su territorio:

---

<sup>252</sup> Op.cit., 10-11.



*Ciudad plana, levantada en una meseta orillada por montañas y hendida por barrancos o cañadas. Hacia el Sureste, en las laderas de las montañas azules, están las fortalezas de los ricos. Hacia el Norte y el Oeste están los barrancos; y en sus vertientes oscuras, los arrabales llamados limonadas, los botaderos y rellenos de basura, que zopilotes hediondos sobrevuelan en parvadas "igual que enormes cenizas levantadas por el viento" –como escribió un viajero inglés– mientras la sangre que fluye de los mataderos se mezcla con le agua de arroyos o albañales que corren hacia el fondo de las cañadas, y las chozas de miles de pobres (cinco mil por kilómetro cuadrado) se deslizan hacia el fondo año tras año con los torrentes de lluvia o los temblores de tierra.<sup>253</sup>*

La representación de la geografía urbana narra también una historia íntimamente vinculada a los efectos que conlleva su percepción. Joaquín Casasola ha regresado y lo que ve y lo que (re)conoce de su ciudad "(y las ansias de estar en otro sitio) créste que iban a enloquecerte. Pero te has acostumbrado" (2001: 13). En este sentido, el relato de estas primeras páginas evoca una ciudad cuyas estructuras urbanas y habituales movimientos cotidianos por las mismas articulan imágenes de una decadencia social, del ocaso del ser humano que las habita, y representación de un lugar donde la individualidad se vuelve anonimato, la libertad deviene indiferencia y soledad.

Como la ha argumentado Andrea Mahlendorff (2000: 185ss.) para la literatura de las grandes ciudades (Großstadtliteratur) en América Latina, el caos anónimo y el abandono se convirtieron en objeto de esta literatura ya a partir de la década de 1930, ejemplarmente en las novelas del argentino Roberto Arlt. Las emergentes metrópolis latinoamericanas se volvieron el lugar de un agobiante presente, donde la opresión de las masas, la lucha de clases, la injusticia y la violencia pasaron a determinar y permear la vida urbana. Décadas después, el típico héroe novelesco de los años cincuenta se

---

<sup>253</sup> Op.cit., 10.

desplazaba ahora por la jungla de asfalto de las ciudades, momento en el que el *locus terribilis* se convertía también en la representación de la miseria de la ciudad moderna, asumiendo un nuevo rostro en la producción literaria latinoamericana.

Ciudad de Guatemala como *locus terribilis*. La ciudad se ha apropiado del papel protagonista y en esta novela de Rey Rosa adquiere un perfil literario, tal y como sucede con los demás personajes que transitan por el texto literario. Esta ciudad es el espacio geográfico y social en el cual surgen los fragmentos de historias personales bajo el signo de la violencia y la indiferencia:

La Reforma.

Paseo de la Reforma.

La despiadada reforma que abolió el derecho de los indígenas guatemaltecos a sus tierras comunales para que fueran convertidas en plantaciones de café, era conmemorada por el nombre de la ancha avenida por donde rodaban –avenida abierta, aplanada y pavimentada por los mismos indígenas cuyas tierras habían sido usurpadas por aquella reforma.<sup>254</sup>

Descripciones de la ciudad se van introduciendo en la narración de las historias de los personajes que de manera breve enlazan los eventos alrededor del atropello de un niño. Todas estas historias aparecen como informaciones efímeras, sin principio ni fin, mientras que la ciudad se dibuja a su alrededor:

A lo lejos, en una aldea del otro lado del barranco de Hincapié, se veía una pequeña iglesia evangélica, pintada de verde esmeralda y rematada con una gran cruz blanca.

Un vasto frente de nubarrones avanzaba rápidamente desde la costa, y los distintos verdes de los montes se oscurecían hasta llegar a convertirse en negros. Por el lado de las cañadas, se veían aquí y allá aludes de basura y plumones de humo de leña que denunciaban la presencia de caseríos pobres.<sup>255</sup>

---

<sup>254</sup> Op.cit., 27.

<sup>255</sup> Op.cit., 52-53.

Ante la ausencia de un espacio interior de los personajes –que hasta el final abierto de la novela permanece prácticamente desconocido al lector–, la ciudad va contando su historia, abre espacios que combinan el paisaje urbano de sus calles, colonias y edificios emblemáticos con dimensiones más bien íntimas de su identidad:

Bajó por la Sexta Avenida hacia el bulevar Liberación (conmemorativo del derrocamiento del primer intento de gobierno democrático en el istmo) para desembocar en la Avenida Hincapié. Dobló hacia las Américas: nuestra Avenida de las Américas, “que no tenía nada que envidiar a su homónima neoyorquina” (Ja,ja). Para el inspector, las Américas aludía también a la famosa Escuela de las Américas, en Carolina del Norte, donde algunos de los militares más sanguinarios de la historia reciente habían recibido instrucción especial en técnicas de penetración en la sociedad civil, lavado de cerebros y tortura. A lo largo de esta avenida, en aquel bosquecillo del Líbano en el amplio arriate central, aparecieron los primeros cadáveres de víctimas de las operaciones de limpieza político-social, más de treinta años atrás, recordaba el inspector.<sup>256</sup>

Espacio, territorio y región se convierten en expresiones de la espacialización del poder y de las relaciones, en este caso de conflicto, que de ella se derivan. Los procesos y dinámicas que emergen en esta espacialidad de la vida social de la que da cuenta la ciudad forman parte de la interacción de diversos procesos. En este sentido, también son el producto de la instrumentalidad de las relaciones entre el espacio, el poder y el saber. El recuento de eventos violentos sobre los cuales continuó la vida de los guatemaltecos después de las campañas de exterminio y el enfrentamiento armado ha dejado en el momento de la transición democrática percepciones, recuerdos y memorias ahora atravesadas por el miedo, la desconfianza y la paranoia. El mismo detective lo confirma más adelante:

---

<sup>256</sup> Op.cit., 65-66.

Ciudad de Guatemala, ciudad policial.

Por un motivo o por otro, decenas de miles de guatemaltecos participaban en el oscuro negocio de la información. Cualquiera de tus amigos o conocidos era policía o podía ser "oreja".<sup>257</sup>

Es la ciudad convertida en acecho constante, es la pérdida de la intimidad y la disolución de todo vínculo social. Solamente se dan relaciones entre los personajes de manera precaria, como cuando el detective saca al niño atropellado del hospital y lo deposita en la calle, pues solo allí, piensa él, estará a salvo:

–Toma esto, aquí estarás seguro, al menos por hoy. –Le dio una manta de lana y un pedazo de pan–. Yo tengo que irme. Por la mañana llegará un hombre a barrer. Puedes confiar en él. Conoce a otros niños que viven por aquí. Yo crecí aquí cerca. Se puede vivir. ¿No tenés miedo, eh? [...] Cuado estuvo solo, Silvestre se comió el pan. Dios no se había olvidado de él. O tal vez...<sup>258</sup>

Toda posibilidad de hallar un lugar que provea de seguridad a los personajes falla ante la imposibilidad de cambio de la realidad, la geografía de miedo abarca la totalidad de las vidas al materializarse en la imagen de la ciudad. Desde cada una de las percepciones de los personajes de la novela se desdobra el miedo, la inseguridad, la violencia, la soledad. En este texto, Rey Rosa arraiga la imagen de la ciudad como *locus terribilis* a la concepción del espacio urbano, vinculándola a la existencia humana. Todas las pesadillas se concentran en ella planteando la pregunta por quiénes y cómo se puede o no (sobre)vivir en la ciudad.

El personaje de Joaquín Casasola lleva consigo la posibilidad de partir, de huir de este caos y evitar así convertirse en un prisionero más. Ya lo anuncia en las primeras páginas ("las ansias de estar en otro sitio"), así como cuando se lo propone a su prima Elena de quien se ha enamorado: "Te invito a que vengás conmigo. A Madrid.

---

<sup>257</sup> Op.cit., 67.

<sup>258</sup> Op.cit., 106-107.

La semana que viene. ¿Qué decís?” (2001: 80). Al final de la novela han quedado las historias de los demás personajes suspendidas, sin cierre alguno y abiertas a disposición del lector. Solo Joaquín y Elena, sentados cerca de la fuente del parque de Berlín, parecieran haber iniciado una relación más cercana. Joaquín insiste en salir de Guatemala:

–El aire guatemalteco es tóxico –dijo él. (¿Tal vez eran los gases emitidos por tantos volcanes?) –. La gente que vive aquí es como de piedra, es gente muerta.

–Exagerás un poco –dijo ella con una sonrisa apagada, y ladeando ligeramente la cabeza, preguntó–: ¿Pero qué creés que se pueda hacer?

Con una sonrisa de un solo lado, él se encogió de hombros. Era muy tarde, pensó. Dijo:

–Largarnos de aquí.<sup>259</sup>

Sin embargo, esta posibilidad es planteada sin llegar a concretarse en la narración. Una posibilidad aun más extrema había sido enunciada por el detective Rastelli, quien en vez de considerar la posibilidad de dejar la ciudad, piensa que es necesaria la aniquilación de una parte de sus habitantes:

En esencia amaba su país –aunque fuera lo que se decía un país arrabal–, pero si en sus manos hubiera estado, habría suprimido (mediante un mínimo de violencia) a tres cuartas partes de la población, por el bien general –que nada tenía que ver con la estadística, “esa superstición”, ni con la democracia, esa enorme farsa.<sup>260</sup>

La ciudad y la sociedad guatemaltecas son presentadas como imágenes grotescas, sus caras deformadas muestran a los individuos que las habitan tan solo como fragmentos de realidades interrumpidas y abatidas. Son rostros amorfos apenas delineados, prisioneros de las coordenadas urbanas por las que se desplazan vulnerables. El juego entre la memoria histórica y la indiferencia los pierde en los

---

<sup>259</sup> Op.cit., 121.

<sup>260</sup> Op.cit., 55.

recorridos mentales y físicos, mientras la pregunta por un espacio futuro no tiene cabida, pero sí una remota posibilidad, apenas esbozada en la letra, de un deseo por otro lugar.

## 6.2. El vacío en el espejo

A dos novelas dedicaremos este último apartado: *La diabla en el espejo* (2000) de Horacio Castellanos Moya y *La orilla africana* (1999) de Rodrigo Rey Rosa. En principio, ambas novelas se diferencian sustancialmente entre sí. Mientras la novela de Castellanos Moya tiene como protagonista a un personaje femenino, Laura Rivera, quien pertenece a la burguesía salvadoreña, en *La orilla africana* se mantiene la línea de la mayoría de las novelas del escritor guatemalteco, la de un protagonista masculino. Esta vez es un joven hombre de nacionalidad colombiana, y Guatemala ya no aparece como el lugar donde se desarrolla la trama, ahora esta se traslada a Marruecos.

El interés de presentar ambas novelas en este apartado consiste en trazar un movimiento que nos lleve desde una configuración particular del espacio como lo es el mundo que habita la protagonista de *La diabla en el espejo*, cuyas precisas coordenadas de la ciudad de San Salvador recuerdan a la (re)presentación de la Ciudad de Guatemala de *Piedras encantadas*, hasta la puesta en escena de un espacio distinto y lejano, la Ciudad de Tánger de *La orilla africana*, en el cual la problemática de la identidad y su pérdida también ocupan un lugar significativo en el texto.

*La diablo en el espejo*

El monólogo se presenta nuevamente como el recurso estilístico escogido por el autor para narrar la historia de Laura Rivera. Su mundo describe aspectos oscuros de la clase alta salvadoreña, fácilmente trasladables a las dinámicas de las clases altas del resto de Centroamérica. Por otro lado, esta novela puede considerarse parte de un tríptico textual que inicia con *Baile con serpientes* (1989) y se complementa con *El arma en el hombre* (2001) debido a la reaparición de diversos personajes y a la concatenación de las historias especialmente en las tres novelas. Laura Rivera es amiga de Olga María de Trabanino, una de las víctimas de Robocop (cuyo asesinato es mencionado ya en la novela de 1997 *El asco*); su historia inicia con la muerte de esta última. A ella se suman el subcomisionado Handal y el detective Villalta, la periodista Rita Mena, así como el enigmático y oscuro empresario apodado Yuca (o el Tío Pepe).<sup>261</sup>

El monólogo de Laura Rivera establece un diálogo imaginario de la protagonista con una amiga no identificada y que participa poco en el mismo, a través del cual conocemos los entretelones de la historia de Olga María. Laura es su sombra, conoce

---

<sup>261</sup> En la entrevista de Enzia Verduchi al autor, citada en páginas anteriores (ver 5.1.), Castellanos Moya se refiere al juego con los personajes entre las novelas como algo que se fue dando naturalmente. “Algunos de los personajes vienen de libros de cuentos que solo se encuentran en el mercado salvadoreño. El Viejo, por ejemplo, y todo el grupo de tipos con los que se encuentra Robocop en las montañas entre Guatemala y México, aparecen en un libro de relatos que se llama *El gran masturbador*. Hay un cuento sobre ellos, titulado “Némesis”, sobre cómo llegó el Viejo a ese campamento –entonces eran guerrilleros-, donde ya estaban todos juntos: la alemana, el teniente Pedro, Rita, Rudy, los que están en las alturas, eso lo escribí a principios de los noventa. Siete años después, cuando estaba escribiendo *El arma en el hombre*, iba por la mitad de la historia y no se me había ocurrido que aparecieran estos personajes y de pronto cuando Robocop comienza a subir la montaña, en su faceta de súper hombre nietzscheano –que va para arriba y sobrevive y demuestra que la voluntad está por encima de todo-, y llega a las plantaciones de amapolas, entonces me pregunté: “¿A quiénes se encuentra ahí?” En ese momento, una serie de asociaciones me llevó a esos personajes que estaban en aquel campamento, en una montaña, en el norte de El Salvador, retratados en el cuento de *El gran masturbador*. Otros personajes también vienen de atrás: Pepe Pindonga aparece por primera vez en el libro de relatos *Con la congoja de la pasada tormenta*, aparece después en *La diablo en el espejo* y en *Donde no estén ustedes* –mi novela recién terminada- es uno de los personajes principales...”. (*Donde no estén ustedes* ha sido publicada por Tusquets en el 2003).

todo sobre ella y sobre la clase económica y políticamente poderosa de El Salvador. Las confidencias de Laura van dibujando el perfil de las intimidades de Olga María, en tono de chisme, y sus vínculos amorosos con personalidades políticas que finalmente arman la imagen de una clase política inmersa en la corrupción, el narcotráfico y los saqueos financieros.

“El velorio”, “El entierro” y “El novenario” son los primeros capítulos de la novela que revelarán las intimidades de la fallecida, pero también la intimidad del mundo en que se movía. Como lo explica Lara-Martínez,

La violencia está incrustada en el seno mismo de la vida institucional del gobierno y de la empresa privada. No que todas las conexiones y personajes sean históricamente ciertos, pero sí son verosímiles y posibles. Impunidad y engaño siguen vigentes en este periodo de abierta democracia.<sup>262</sup>

Contrario al personaje de Robocop, un hombre de pocas palabras, Laura Rivera no controla nunca su habla; su personalidad se desborda en sus propias palabras sin reparo alguno:

No es posible que una tragedia semejante haya sucedido, niña. Yo estuve con Olga María casi toda la mañana, en la boutique de Villas Españolas, mientras ella revisaba un pedido que acaba de llegar. Es increíble. No termino de creerlo; parece una pesadilla. No sé por qué tardan tanto en prepararla: ya son las cinco y media y no sacan el cadáver. Es que el juez se tardó un mundo en llegar a reconocerla. Un desgraciado ese juez. Y la pobre ahí tirada, en el piso de la sala, mientras el montón de curiosos entraba a la casa. Espantoso.<sup>263</sup>

A medida que avanzan las pesquisas sobre el asesinato, Laura se desconcierta aun más y a través de sus palabras aparecen los valores que otorgan identidad a su clase social: lugares donde residen, ex-alumnos de la Escuela Americana, terratenientes, clubes, restaurantes que suelen frecuentar. Es el mundo de las

<sup>262</sup> Lara-Martínez, op.cit., 3.

<sup>263</sup> Horacio Castellanos Moya. *La diabla en el espejo*. Madrid: Ediciones Linteo, 2000, 11.



apariencias que sobrecoge cualquier otra percepción de la vida social. Solo allí se aspira a ocupar un lugar “apropiado” y en concordancia con las reglas de la decencia y la moral, mientras la realidad de sus vidas está controlada por las mentiras, las pasiones, la traición:

Hey, mirá quien viene entrando. No puedo creerlo, es José Carlos, un fotógrafo loquísimo, yo creí que ya se había ido del país, qué sorpresa. Hasta hace un par de semanas estuvo trabajando en la agencia de Marito. Toma unas fotos lindísimas, un súper artista; estudió en Boston, donde se quedó viviendo varios años, fotografiando a artistas famosos, los atardeceres en playas y bosques, los edificios más antiguos de esa ciudad. [...] Ahí donde lo ves, flaco y desgarrado, tiene su atractivo. Olga María anduvo con él, pocas semanas nada más, pero suficientes como para conocerlo. [...] Al principio, a ella no le gustaba físicamente, pero poco a poco fue descubriendo que el tipo era increíble, [...] Yo no podía dar crédito que mi amiga estuviera interesada en ese fachoso, ¿verdad que vos tampoco lo hubieras creído posible? Miralo, ahí, sin saco, con bluyin y camisa sport en un velorio, sólo a él se le puede ocurrir.<sup>264</sup>

Así se va descubriendo una Laura llena de prejuicios, símbolo de toda una clase social que, más que fortalecida por sus redes de poder, es reflejada en un espejo que la desfigura, que la penetra hasta sus más profundas raíces de mezquindad y soledad. Este lado oscuro es representado en el quiebre del sujeto que relata partes de los acontecimientos –su percepción de los hechos–. La protagonista está dividida en fragmentos, en pedazos, a lo largo de la novela se agudiza su sentimiento de paranoia, desplazando la centralidad del crimen de su amiga a la idea de que es ella, Laura, quien es acosada por la policía y perseguida por el asesino de Olga María. Para este personaje no es posible desatar los lazos que la han vinculado a una espiral de violencia simbólica hasta llegar a ser internada en una clínica: “Que suerte que te dejaron entrar, niña. Me han tenido incomunicada.[...] Dijo que sufrí un agudo ataque

---

<sup>264</sup> Op.cit., 29-30.

de paranoia, por eso confundí a Robocop con una pareja de periodistas que me esperaban frente a la casa. Yo no le creí” (2000: 174-175).

El espacio se constituye simultáneamente en lugar de emociones y en lugar del lenguaje. Con la ciudad como trasfondo del monólogo de Laura, el espacio vivido por la protagonista supone el lugar concreto donde se desarrolla su vida: es la ciudad criminal, la ciudad de los ocultamientos, la ciudad de las apariencias. Aquí cobran vida sus afectos y sus miedos, otorgándole a las emociones una potencia creadora de espacio, espacio por el cual el lector puede desplazarse en su indagación por los intersticios de una sociedad cruel que penetra la intimidad de uno más de los grupos que la compone.

En este sentido, la puesta en práctica de una estrategia discursiva como lo es el monólogo, que construye el yo de Laura Rivera y por ende su identidad, devela estar marcada por lo que Gayatri Spivak (1988) ha denominado una violencia epistémica. Para Spivak, el sujeto colonial es construido mediante el discurso y en este proceso pasa a convertirse en una proyección del poder hegemónico, imagen donde las heterogeneidades y diferencias están subyugadas a un lenguaje homogéneo que le representa como una unidad. Esta unidad pasa a ser una realidad que es posible conocer, clasificar y controlar. No es posible representar(se) por medio de un lenguaje transparente sin que esto signifique ejercer un grado mínimo de violencia desde la epistemología del saber occidental, ya que toda representación se encuentra mediada por los mecanismos del discurso colonial.

Así, el temor de Laura a ser excluida de las redes afectivas y sociales que la han construido como sujeto paradójicamente la lleva a ser reclusa en una clínica, al

encierro que, socialmente, corresponde a los locos, a quienes han cruzado el límite de las reglas de convivencia establecidas por una sociedad que vigila y castiga a quienes se apartan de la "normalidad". Su imagen ha sido truncada para convertirse en figura de la alineación.

*La orilla africana*

En esta novela del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa Centroamérica y la misma Guatemala no aparecen como referentes extraliterarios o como espacios significativos en el texto. Aquí se entrecruzan dos tramas que transcurren paralelamente. Por un lado, la historia de Hamsa, un pastor marroquí adolescente que vive en Tánger y sueña con cruzar el Mediterráneo para llegar a Europa. Por otro lado, la historia de Ángel, joven colombiano, quien a raíz de la pérdida de su pasaporte alarga su estadía en Tánger, ciudad que aparece ya en su novela de 1996 *El cojo bueno*.

Una lechuza se convierte en el lazo que une a ambos personajes una vez que Ángel se la compra a Hamsa, pero éste la recupera posteriormente. La lechuza reaparecerá en varias ocasiones a lo largo de la narración, sobrevolando los escenarios donde se desarrolla la vida cotidiana de ambos personajes. Vidas que se (des)encuentran mientras transcurren sin mayores contratiempos, en una especie de ensueño, sin un plan definitivo que las guíe. La novela es presentada en el prefacio de Pere Gimferrer como un hecho estético situado entre su diafanidad y cierto carácter enigmático:

Tenemos, en efecto, la sensación de diafanidad en virtud de una escritura despojada hasta el máximo, en la que ninguna palabra sobra, y sin embargo

envolvente y sensual hasta rozar en lo obsesivo, casi como un sueño vivido, que relata –es un marco de despojada hermosura, a un tiempo erotizado y ascético– una peripecia cada uno de cuyos detalles es perfectamente comprensible para cualquier lector, pero cuyo sentido final parece escapársenos.<sup>265</sup>

La descripción anterior de Gimferrer se presenta al lector desde la configuración de la novela dividida en tres partes: la primera consta de dos apartados, “El frío” y “Los ojos de la lechuza”; la segunda está formada por “Calaveras” y “Collar”; la tercera y última, por un único apartado titulado “Fuga”. Se perfila desde este ordenamiento la opción por una economía del lenguaje, una simplicidad estética que convierten al espacio textual, a la escritura en este caso, en un espacio que oscila entre lo poético y lo narrativo. La imagen que cierra la novela nos remite a este espacio entre espacios, el vuelo de la lechuza que desconcierta al ser humano por desconocer el camino que recorrerá:

Se lanzó al vacío y voló con el viento hacia la luz que moría donde terminaba la tierra y sólo estaba el mar. Remontó el vuelo al pasar sobre el cobertizo del pastor, y, desde lo alto, alcanzó a ver a la mujer, que ya se había calzado y andaba de prisa por el filete de hierba que bordeaba el camino asfaltado entre los muros. Se elevó hasta la cumbre del monte y vio, en la distancia, las luces vidriosas que iluminaban las colinas cubiertas por un manto de casa blancas que se perdían entre los pliegues del campo sediento y agrietado. Bajó para volar sobre las copas de los árboles hacia una casona abandonada en medio de un bosque tupido. Entró por una ventana y fue recibida por los gritos de los pájaros que ya anidaban allí. Recorrió la casona volando de cuarto en cuarto por los pasillos hasta que encontró una hendidura conveniente en la pared áspera y oscura de un desván, donde faltaban algunas tejas y las tablas del piso estaban rotas o completamente podridas.<sup>266</sup>

La ciudad de Tánger adquiere su protagonismo en el relato más allá de ser el lugar en el que se dan los acontecimientos, pues es a través de su percepción sensorial que el lector llega a adentrarse en sus laberintos:

---

<sup>265</sup> Rodrigo Rey Rosa. *La orilla africana*. Barcelona: Seix Barral, 1999, 9.

<sup>266</sup> Op.cit., 157.

Del interior del café surgían jirones de música egipcia y el ruido de un televisor. En el aire flotaba una mezcla de olores: naranjas, menta, grasa quemada, y, por un instante, el aroma del kif. Respiró profundamente, con deseos de fumar. Alzó un brazo para llamar a un camarero, pidió una Coca-Cola.<sup>267</sup>

Ahora las tiendecitas estaban abiertas. Diminutas joyerías y relojerías que resplandecían con objetos dorados; bazares para turistas; tafileterías.[...] Antes de salir de la Medina, decidió distraerse un rato andando por las callecitas oscuras como túneles que subían y bajaban entre casas enanas y comercios que vomitaban luz de neón, y donde los olores y los niños circulaban de casa en casa con familiaridad.<sup>268</sup>

Paralelamente a las descripciones de la vida cotidiana en Tánger, la figura del joven colombiano en esa ciudad es introducida en la segunda parte y a partir de un episodio en el cual este personaje se halla, aparentemente por un instante, desubicado: "Un intenso dolor en la parte superior de la cabeza le hizo abrir los ojos. Se revolvió entre las sábanas, recordando que estaba en un hotel llamado Atlas, incapaz de recordar dónde había pasado las últimas horas de la noche anterior" (1999:45). Ha perdido su pasaporte y esto le significa más que una frustración o un problema, la posibilidad de alargar su estadía en Tánger. Contrario al episodio que en *El asco* (1997) de Castellanos Moya provoca la desesperación de Vega al perder su pasaporte, el símbolo inequívoco de su nueva identidad, Ángel inicia con el desprendimiento de su documento de identidad un proceso de transformación que le llevará a romper todo vínculo con su lugar de origen.

Envuelto en una nube de humo de kif, sentado en posición de loto en su cama de la pensión, la espalda apoyada en la pared húmeda y fría, se inventaba un destino marroquí. No volvería a casa en mucho tiempo. Aprendería el árabe. Quizá hasta se haría musulmán. Compraría una esposa bereber. Había estado solo mucho tiempo. ¿Pero hacía cuántas semanas que estaba en Tánger?<sup>269</sup>

---

<sup>267</sup> Op.cit., 52.

<sup>268</sup> Op.cit., 55.

<sup>269</sup> Op.cit., 84.

En "Collar", el paulatino alejamiento es confirmado por los breves mensajes que, desde Cali, le envía Laura, su esposa. Los primeros informan de su genuina preocupación por él, pero poco a poco, la vida en aquella ciudad también sigue su curso. Ángel pierde su trabajo y finalmente a su esposa. Rotos sus lazos laborales y afectivos, este hombre se despoja de su identidad anterior para iniciar una nueva vida, ahora posiblemente en España: "Subió por el paseo marítimo del General Macías hacia Medina Sidonia, atraído hacia allí por una nostalgia inexplicable, aquel sentimiento de pérdida que sólo había experimentado en Tánger" (1999: 143).

La noción de indeterminación a que aludimos al inicio se constituye tanto espacial como temporalmente. Tal como lo muestra la escritura de Rey Rosa y los acontecimientos fragmentados que narra la novela, el tiempo no avanza hacia un futuro, sino que más bien pareciera aleatorio, determinado por el azar, la suerte o el destino. De allí que sea impredecible y sin embargo, en el cuerpo de la narración, este tiempo reafirma su no linealidad al evocar más bien el tiempo de un ensueño, acaso de un ritual, acaso de un tiempo mítico. Esta nueva constitución del tiempo en la novela es, finalmente, la expresión de un nuevo devenir.

A lo largo de este capítulo diversos nudos problemáticos convergen en estrategias textuales y estrategias ópticas de los narradores para dar cuenta y proyectar imágenes de la ciudad. Ciudad extraña, ciudad invadida, ciudad de los ocultamientos, ciudad lejana, imágenes todas que esconden y develan los rostros de las ciudades centroamericanas. A lo largo de este recorrido, las novelas permiten al lector dibujar una geografía simbólica del espacio urbano en la medida en que estos textos abren la comprensión de los diversos modos de apropiación de la ciudad, van

delimitando las fronteras de los imaginarios de finales de siglo XX y establecen, en algunos casos, relaciones entre el espacio y las memorias, sean estas individuales o colectivas.

El mapa de la ciudad moderna se compone como el plano donde convergen los espacios de civilización y barbarie; hoy éstos se internalizan y plasman en el espacio urbano. Así, la ciudad aparece fragmentada. El ideal de ciudad se enfrenta al debilitamiento de cualquier estrategia que pretenda ordenarla y en este conflicto se erige la ciudad real que se construye gracias al cruce de la pluralidad de saberes, discursos, temporalidades y culturas "que en cada momento hacen de la ciudad un inmenso tatuaje de memorias"<sup>270</sup>. Marcas que se manifiestan en los individuos que se desplazan por sus calles, que entran y salen de ellas. (Des)andar la ciudad pareciera, entonces, la posibilidad que estos seres humanos encuentran para resolver la pregunta por su existencia. Sin embargo, la ciudad se vuelve laberinto y sus señales están cifradas, dificultando así la constitución de una identidad capaz de otorgarle sentido al ser y al estar en la ciudad.

Los modos de apropiación del espacio urbano se vinculan tanto al derrumbamiento de las identidades de quienes lo habitan como a la imposibilidad de construir nuevas identidades como espacios de pertenencia a un lugar, a la patria, a una Nación. La metáfora de la orfandad como la pérdida de todos los lazos que unen a un individuo con una imagen de identidad es emblemática de este proceso que se ve constantemente interrumpido por la presencia de la violencia y su normalización en la vida cotidiana de los centroamericanos.

---

<sup>270</sup> Alicia Ortega, op.cit., 108.

Así, en la presentación de la imagen oficial de una ciudad/sociedad que aparece y aparenta ser consensuada y estar satisfecha, la crueldad de la marginación y de la exclusión se imponen, las identidades en crisis son protagonistas de una nueva barbarie: el éxodo, la huida, el rechazo, la diferencia. Es así como podemos constatar a través de la lectura de estas novelas que los procesos de negociación de una identidad en los escenarios urbanos centroamericanos de fin de siglo XX no escapan al dolor, al miedo y a la soledad de sus habitantes.



**Siete**

*Articulaciones.*

*Metáforas centroamericanas del fin de siglo XX*

## Siete

### *Articulaciones.*

#### *Metáforas centroamericanas del fin de siglo XX*

Hemos argumentado a lo largo de este estudio a favor de la incursión, en una parte de la producción novelística centroamericana contemporánea, de un cambio escritural cuyo rostro se ha empezado a perfilar en las novelas que presentamos en los capítulos precedentes. Hablar de un cambio necesariamente nos remite a las relaciones que esta producción establece con el periodo anterior, es decir, el de la narrativa de los procesos revolucionarios, ubicada por Leyva (1995) entre las décadas de 1960 y 1990. Junto a las transformaciones sufridas por las sociedades centroamericanas en el periodo de transición hacia sociedades de posguerra y las consecuentes reconfiguraciones materiales y simbólicas de las culturas en la región, nuevas problemáticas e historias se han instalado en la escritura literaria de los últimos años.

Las novelas sobre las que hemos trazado el recorrido han conformado un mosaico textual que *muestra* significativamente la puesta en escena de múltiples y contradictorias *experiencias*. Las aspiraciones de una escritura que abrazara a la colectividad, que la representara y la ligara a un compromiso social han cedido ante las negociaciones a que deben recurrir los sujetos centroamericanos como partes de una cultura fracturada por la violencia. Como escribe Beatriz Sarlo, "La sociedad ha estallado en escenarios", y más adelante continúa:

La idea clásica de sociedad presupone una escena única y nacional. Así fueron las sociedades modernas, consolidadas incluso por la fuerza que unió territorios

y culturas diferentes y que destruyó resistencias. La globalización y la desterritorialización de las culturas (la cultura mediática es, en un aspecto por lo menos, una cultura desterritorializada) pone en cuestión la idea de una comunidad atendida a un territorio, a una lengua y a ciertas tradiciones. [...] dentro de territorios nacionales cuyas sociedades parecían relativamente estabilizadas en el siglo XX, se producen fisuras que afectan profundamente los sentidos de pertenencia.<sup>271</sup>

Fisuras que, como lo han mostrado las novelas de Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya y Franz Galich, afectan los más diversos planos sociales y establecen relaciones muy significativas con la presentación, representación y apropiación de determinados espacios geográficos e imaginarios. Los sentidos de pertenencia a una nación y a una cultura son trastocados en las narraciones, las cuales más bien evocan el rompimiento de los mismos y proyectan imágenes de individuos solitarios, casi nómadas, en sus desplazamientos por lugares que ya no proveen identidad alguna. Ni siquiera el espacio corporal es admitido como posible espacio de identidad. Michel Foucault ya había reparado en esto cuando afirmaba: "Nothing in man –not even his body– is sufficiently stable to serve as the basis for self-recognition or for understanding other men"<sup>272</sup>.

En este sentido, la violencia que se muestra corporalizada y su normalización, así también la violencia de y en el espacio geográfico –trátese de la selva, las montañas o la ciudad– juegan un papel protagónico en el derrumbamiento de las identidades colectivas e individuales. No hay verdades ni certezas, hay interrogantes. Interrogantes que las mismas novelas plantean tanto al interior de los textos mismos, como desde

---

<sup>271</sup> Beatriz Sarlo, "Violencia en las ciudades. Una reflexión sobre el caso argentino". *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, Mabel Moraña, ed. Pittsburgh: ILLI, 2002, 208.

<sup>272</sup> Michel Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History". *The Foucault Reader*, Paul Rainbow, ed. Harmondsworth: Penguin, 1986, 86. Citado en Niall Lucy. *Postmodern Literary Theory. An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1997, 208.

sus propuestas de escritura. Las historias narradas permanecen abiertas a posibles conclusiones que el lector podrá hallar, si es la que busca. Pero más que necesitar un cierre para ellas, creo que las novelas nos ubican en las coordenadas inciertas de los territorios que nos rodean. Como testigos de los mismos y actores de sociedades atravesadas por la injusticia y la violencia, las propuestas escriturales de Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya y Franz Galich se sitúan en lo que Ottmar Ette ha llamado *literatura friccional*<sup>273</sup>. La literatura friccional es el área literaria marcada por la oscilación entre la ficción y la dicción, el salto de una hacia la otra, que no permite que ni a la producción ni a la recepción de estos textos le sea asignada una sola de las dimensiones. La dinámica entre ambos polos, explica Ette, conlleva a una fricción en el texto donde ya no es posible demarcar fronteras claras y precisas entre su carácter imaginario y su carácter formal.

Desde la perspectiva comparada que asumimos ha sido posible componer una reflexión parcial sobre algunos de los actuales procesos culturales que viven tres sociedades centroamericanas de la reciente posguerra. Las reconfiguraciones que se viven en éstas son presentadas en los textos literarios de estos tres autores a partir de las presentaciones y representaciones estéticas de la violencia y de diversas geografías –territoriales, corporales e imaginarias–.

El protagonismo de la violencia y de estas geografías simbólicas construyen submundos en los cuales aquello que no se puede ver, se muestra, y sobre lo que no se puede hablar, se expresa. Asistimos, como lectores, a configuraciones de espacios desgarrados por la violencia, a ciudades escritas por el miedo y la crueldad, pero

---

<sup>273</sup> Ottmar Ette. *Literature on the move*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2003, 31.

también a espacios ligados a lo onírico, a un tiempo mítico. Sin embargo, estas imágenes están vinculadas entre sí por la fugacidad con que son narradas. En este sentido, es posible hablar de un nuevo contrato de lectura que las novelas parecieran plantear o incitar en quienes las leemos. Su brevedad provoca el sentimiento de la indeterminación, suelen desubicarnos de la certeza, desordenan nuestras percepciones sobre nuestra cultura, nuestras identidades. Provocan, también, la pregunta por nuestro sentido de pertenencia a una Nación, a un territorio, a una clase social.

En este sentido, es válido admitir que el espacio textual construido en las novelas es un espacio dinámico en todas sus dimensiones, los textos son cuerpos compuestos por una organicidad. La yuxtaposición de las imágenes de individuos fracturados, el caos de los laberintos urbanos, la selva que abrume y conquista a la vez que es arrasada por la presencia del ser humano en ella, se conjugan con las (dis)funciones de los recursos de las novelas, especialmente evidenciable en la mezcla de hablas; surgen en escena las voces de las clases populares urbanas, pero también incursionan las voces de quienes, en un periodo anterior así como en la actualidad, han sido los represores, los amenazantes, de estas sociedades. Los textos como heridas abiertas trastocan a sus lectores en un acto de violencia oblicua, transformando, como un caleidoscopio nuestras percepciones y emociones.

La investigación puede ser dividida en dos partes fundamentales: por un lado, el estudio comparativo de las novelas como elementos constitutivos de un conjunto literario; por otro, la reflexión teórica motivada por este nuevo contrato de lectura. Articular un acercamiento a una producción tan reciente plantea problemas metodológicos como el de su periodización y clasificación como parte de un corpus

mayor, el de la literatura centroamericana contemporánea. Hemos apuntado entonces a la necesidad de crear una crítica literaria que simultáneamente revise sus bases teóricas y contribuya a nuevas conceptualizaciones de la literatura centroamericana. No solamente es necesario visibilizar los nuevos conjuntos literarios que emergen en estos años, sino emprender la tarea de articular visiones críticas de los mismos con el fin de participar en la renovación de las historias literarias de la región.

Si bien aquí hemos explorado apenas una parte de la producción novelística contemporánea en Centroamérica, el mapa que se ha empezado a trazar ofrece la posibilidad de continuar dibujándolo. Desde los inicios de la época de la posguerra en la región, la producción literaria ha experimentado la ampliación del grupo que la produce como también el aumento de sus lectores y críticos. Para el caso que aquí nos ocupa, sería posible hablar de poéticas de la violencia; sin embargo, en ellas se perfilan también las poéticas de las memorias que apenas ha empezado a construirse en las literaturas centroamericanas de inicios del siglo XXI.

**Ocho**  
**Bibliografía**

## Ocho

### Bibliografía

#### 8.1. Fuentes primarias

Castellanos Moya, Horacio. *Baile con serpientes*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, Colección Ficciones, 1996.

----- . *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. San Salvador: Editorial Arcoiris, 1997.

----- . *La diabla en el espejo*. Madrid: Ediciones Linteo, 2000.

----- . *El arma en el hombre*. México: TusQuets Editores, 2001.

----- . *La diáspora*. 2ª ed. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, Colección Ficciones, 2003.

----- . *Donde no estén ustedes*. México: TusQuets Editores, 2003.

Galich, Franz. *Huracán corazón del cielo*. Managua: Signo Editores, 1995.

----- . *Managua, salsa city (¡Devórame otra vez!)*. Panamá: Editora Géminis – Universidad Tecnológica de Panamá, 2000.

----- . *En este mundo matraca*. Novela inédita.

Rey Rosa, Rodrigo. *Cárcel de árboles / El salvador de buques*. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve, 1992.

----- . *Lo que soñó Sebastián*. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve, 1994.

----- . *El cojo bueno*. Madrid: Alfaguara, 1996.

----- . *Que me maten si...* Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve, 1997.

----- . *Ningún lugar sagrado*. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve, 1998.

----- . *La orilla africana*. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve, 1999.

----- . *Piedras encantadas*. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve, 2001.



## 8.2. Fuentes secundarias

### 8.2.1. Estudios sobre literaturas y procesos culturales centroamericanos contemporáneos

Acevedo Leal, Anabella, "La estética de la violencia: Deconstrucciones de una identidad fragmentada" Temas centrales. Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas. San José: TEOR/ÉTICA, 2001, pp.97-107.

Acevedo, Ramón Luis. *La novela centroamericana. Desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*. Río Piedras: Editorial Universitaria, 1982.

-----, *Los senderos del volcán. Narrativa centroamericana contemporánea*. Guatemala: Editorial Universitaria Universidad de San Carlos de Guatemala, 1991.

Albizúrez Palma, Francisco y Catalina Barrios y Barrios. *Historia de la literatura guatemalteca*. Tres tomos. Guatemala: Editorial Universitaria – Universidad de San Carlos de Guatemala, 1987.

Araujo, Max. *Desandando huellas. Apuntes, entrevistas y documentos para el estudio de la literatura guatemalteca de los años ochenta del siglo veinte*. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2000.

Arias, Arturo. *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960 – 1990*. Guatemala: Artemis & Edinter, 1998a.

-----, *La identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX*. Guatemala: Artemis & Edinter, 1998b.

-----, "Después de la guerra centroamericana: identidades simuladas, culturas reciclables" *Nuevas perspectivas desde / sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*. Mabel Moraña, ed. Santiago: Editorial Cuarto Propio – IILI, 2000, 429-446.

Baldovinos, Ricardo Roque y Roy Boland Osegueda, eds. *De la guerra a la paz. Perspectivas críticas sobre la literatura moderna centroamericana*. Melbourne/San Salvador: Antípodas/UCA, 2003.

Beverly, John y Marc Zimmerman. *Literature and politics in the Central American revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990.

Blandón, Erick. *Barroco descalzo. Colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua*. Managua: URACCAN, 2003.

Browitt, Jeffrey, "Literatura nacional y el ocaso del discurso de la nación-estado en Centroamérica" en Istmo n° 1, enero-junio 2001. <<http://www.denison.edu/istmo/v1n1>>

Candelario, Sheila, "Mutilación del discurso o cómo se (des)(en)tierra los desmembrado: referencialidad, posmodernidad y la guerra en El Salvador" Revista Ístmica, 5-6, 2000, 132-141.

Castellanos Moya, Horacio. *Recuento de incertidumbres. Cultura y transición en El Salvador*. San Salvador: Ediciones Tendencias, 1993.

------. Página web con artículos sobre y entrevistas al autor. <<http://sololiteratura.com/hormiscelanea.htm>>

Carrión, Jordi. *La representación de Guatemala y de la violencia en la obra de Rodrigo Rey Rosa*. Barcelona: Tesina inédita, 2001. Copia proporcionada por el autor.

Cazali, Rosina, "El arte de los noventa en Guatemala. Saliendo de la olla de cangrejos" Temas centrales. Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas. San José: TEOR/ÉTICA, 2001, pp. 50-58.

-----, coord. *Pasos a desnivel. Mapa urbano de la cultura contemporánea en Guatemala*. Guatemala: Hivos – La Curandería, 2003.

Cortez, Beatriz, "Exilio y crítica social. A propósito de la novela *El asco* de Horacio Castellanos Moya" en Ventana abierta. Revista Latina de Literatura, Arte y Cultura, Vol.II, n°6, Primavera 1999, pp.30-35.

-----, "Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra". Ponencia presentada en el V Congreso Centroamericano de Historia, Universidad de El Salvador, 18-21 de julio 2000.

-----, "La construcción de la identidad como fuente de violencia y su representación en la literatura centroamericana de posguerra". Ponencia presentada en el X Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (CILCA X), Berlín, 22-24 de abril 2002.

Cuevas, Rafael. *Traspatio florecido. Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990)*. Heredia: EUNA, 1995.

Delgado Aburto, Leonel. *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, 2002.

Dröscher, Barbara, "Modernidad y autenticidad en la novela centroamericana contemporánea" en Centroamericana, 9, 2000, pp.7-22.

Galich, Franz, "Prolegómenos para una historia de las literaturas centroamericanas" en Istmo, nº 1, enero-junio 2001. <<http://www.denison.edu/istmo/v1n1>>

Huezo Mixco, Miguel. *La casa en llamas. La cultura salvadoreña a finales del siglo XX*. San Salvador: Ediciones Arcoiris, 1996.

Jossa, Emanuela, "Chiuso / Aperto: lo spazio del Guatemala in un racconto di Rodrigo Rey Rosa" en Centroamericana, 9, 2000, pp.31-42.

Kelly, Kathryn Eileen. *La nueva novela centroamericana*. Irvine: University of California. Tesis doctoral, 1991.

Lara Martínez, Rafael. *La tormenta entre las manos. Ensayos sobre literatura salvadoreña*. San Salvador: Dirección de Publicación e Impresos, 2000.

-----, "Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya" en Istmo nº 3, enero-junio 2002. <<http://www.denison.edu/istmo/n03>>

Leyva, Héctor M. *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid: 1995.

Liano, Dante. *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria USAC, 1997.

Mackenbach, Werner, "Problemas de una historiografía literaria en Nicaragua" Revista de Historia, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, no. 10, Segundo semestre, 5-18, 1997.

-----, "Del "nacionalismo literario" a una "nueva complejidad". Apropiaciones de la realidad en la novela nicaragüense de los años ochenta y noventa" Ponencia presentada en el VII Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, 17-19 de marzo 1999, Managua, Nicaragua.

-----, *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*. Habilitationsschrift, Universität Potsdam, 2002.

Marín, Francisco, "Un diálogo sobre la violencia en América Latina. Entrevista a Horacio Castellanos Moya y Élmer Mendoza" Guaraguao, año 7, nº 16, 2003, 61-69.

Millares, Selena. *La maldición de Scheherazade. Actualidad de las letras centroamericanas (1980-1995)*. Roma: Bulzoni, 1997.

Molina, Rodolfo, "El Salvador, nuevos caminos". Temas centrales. Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas. San José: TEOR/ÉTICA, 2001, pp. 47-49.

Mondragón, Amelia., ed. *Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica*. Washington, D.C.: Literal Books, 1993.

Palencia, Tania, "¿Villanía o heroísmo?" *La Ermita*, año 5, número 22, abril-junio de 2001.

Ramírez, Sergio, "Balcanes y volcanes. Aproximaciones al proceso cultural contemporáneo de Centroamérica" *Centroamérica: Hoy*. Edelberto Torres Rivas, Gert Rosenthal K., Eduardo Lizano, Rafael Menjívar, Sergio Ramírez. 2ª ed. México: Siglo XXI, 1976, 279-366.

Rivera, Armando e Isabel Aguilar Umaña. *Las huellas de la pólvora. Antología del cuento de la guerra en Guatemala*. Guatemala: Magna Terra Editores, 1998.

Tábora, Rocío. *Masculinidad y violencia en la cultura política hondureña*. Tegucigalpa: Centro de Documentación de Honduras, 1995.

-----, *Cultura desnuda. Apuntes sobre género, subjetividad y política*. Tegucigalpa: Centro de Documentación de Honduras, 1999.

Toledo, Aída. *Vocación de herejes. Reflexiones sobre literatura guatemalteca contemporánea*. Guatemala: Editorial Academia/ Ministerio de Cultura y Deportes, Editorial Cultura, 2002.

Torres, Denis, ed. *Historia y violencia en Nicaragua*. Managua: Nos-Otros, Universidad Politécnica de Nicaragua y UNESCO, 1997.

Villalta, Nilda, "De la guerra a la post-guerra: transición y cambios en la literatura salvadoreña" *Revista Ístmica*, 5-6, 2000, 94-102.

Verduchi, Enzia, "Horacio Castellanos Moya: «Todos somos criminales»" en: <<http://www.literateworld.com/spanish/2002/escritormes/oct/w01/escritormes.htm>>

Zavala, Magda y Seidy Araya. *La historiografía literaria en América Central (1957-1987)*. Heredia: EFUNA, 1995.

Zavala, Magda. *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del periodo 1970-1985*. Université Catholique de Louvain. Tesis doctoral, 1990.

-----, "La literatura centroamericana en el reciente fin de siglo" *Revista Ístmica*, 5-6, 2000, 9-10.

-----, "Globalización y literatura en América Central: escritores y editoriales". Ponencia presentada en LASA 2001. <<http://lasa.international.pitt.edu/Tracks2001/LIT.htm>>

Zimmerman, Marc, "El Salvador at War después de la guerra" en Istmo nº 3, enero-junio 2002. <<http://www.denison.edu/istmo/n03>>

----- . *Literature and Resistance in Guatemala*. 2 vols. Ohio: Ohio University Press, 1995.

Wellinga, Klaas. *Entre la poesía y la pared. Política cultural sandinista, 1979-1990*. Amsterdam/ San José: Thela Publishers, FLACSO, 1994.

### 8.2.2. Otras obras literarias consultadas

Alighieri, Dante. *La divina comedia*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1973.

Anónimo. *El Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Traducción, introducción y notas de Adrián Recinos. 13ª ed. San José: EDUCA, 1994.

Argueta, Manlio. *El valle de las hamacas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970.

Castellanos Moya, Horacio. *Perfil de prófugo*. México: Claves Latinoamericanas, 1987.

----- . *El gran masturbador*. San Salvador: Editorial Arcoiris, 1993.

Castillo, Roberto. *La guerra mortal de los sentidos*. Honduras: Ediciones Subirana, 2002.

Déllano, Poli, comp. *Cuentos centroamericanos*. Barcelona: Editorial Andrés Bello, 2000.

Escudos, Jacinta. *Cuentos sucios*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, Colección Ficciones, 1997.

----- . *El desencanto*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001.

Flores, Marco Antonio. *En el filo*. 2ª ed. Guatemala: Editoriales Oscar de León Palacios y Palo de Hormigo, 1994.

----- . *Las batallas perdidas*. México: Alfaguara, 1999.

Galich, Franz. *La princesa de Onix y otros relatos*. Guatemala: Ed. Impacto, 1989.

----- . *El ratero y otros relatos*. Guatemala: Editorial Cultura, 2003.

Guardia, Gloria. *El último juego*. 2ª ed. San José: EDUCA, 1986.

- Kafka, Franz. *Obras selectas*. Barcelona: Planeta, 1972.
- Martínez, Otoniel. *La ceremonia del mapache*. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios, 1996.
- Méndez, Francisco. *Crónicas suburbanas*. Guatemala: editorial X, 2002.
- . *Completamente inmaculada*. San José: Ediciones Perro Azul, 2002.
- Méndez Vides, Adolfo. *El paraíso perdido*. Guatemala: Ediciones Papiro, 1990.
- . *Escritores famosos*. Guatemala: Artemis-Edinter, 1998.
- . *Babel o las batallas*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Editorial Cultura, 1997.
- . *Las murallas*. México: Alfaguara, 1998.
- Menjívar Ochoa, Rafael. *Historia del traidor de nunca jamás*. San José: EDUCA, 1985.
- . *Trece*. s.f., s.l., s.e.
- Muñoz, Willy O. *Antología de cuentistas hondureñas*. Tegucigalpa: Editorial Guaymuras, 2003.
- Liano, Dante. *El hombre de Montserrat*. México: Editorial Aldus, 1994.
- . *El origen y la finalidad*. Guatemala: Editorial Cultura, 2003.
- Lion, Luis de. *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis Edinter, 1996.
- . *La puerta del cielo y otras puertas*. Guatemala: Artemis-Edinter, 1999.
- Núñez Olivas, Oscar. *Los gallos de San Esteban*. Tegucigalpa: Editorial Guaymuras, 2000.
- Rey Rosa, Rodrigo. *El cuchillo del mendigo / El agua quieta*. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve, 1992.
- Rivera, Armando e Isabel Aguilar Umaña. *Las huellas de la pólvora. Antología del cuento de la guerra en Guatemala*. Guatemala: Editorial Cultura y Magna Terra editores, 1998.
- Rodríguez Macal, Virgilio. *La mansión del pájaro serpiente*. 3ª reimpresión. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2003.

Toledo, Aída. *Pezóculos*. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2001.

Vélez de Guevara, Luis. *El diablo cojuelo*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1910.

### 8.3. Bibliografía general

Ainsa, Fernando. *Los buscadores de la utopía. La significación novelesca del espacio latinoamericano*. Caracas: Monte Avila Editores, 1977.

------. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos, 1986.

Achugar, Hugo, "Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios)" *Revista Iberoamericana* Vol. LXII, nº 176-177, julio-diciembre 1996, 845-863.

Aguilera, Gabriel, coord.. *Buscando la seguridad. Seguridad ciudadana y consolidación democrática en Guatemala*. Guatemala: FLACSO, 1996.

Alegría, Fernando. *Historia de la novela hispanoamericana*. México: Ediciones de Andrea, 4ª ed., 1974.

Amado, Ana, "Herencias. Generaciones y duelo en las políticas de la memoria" *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, núm. 202, enero-marzo 2003, 137-153.

Anderson-Imbert, Enrique. *Spanish-American Literature. A history*. 2<sup>nd</sup> ed. Detroit: Wayne State University Press, 1969.

Avellaneda, Andrés, "Recordando con ira: estrategias ideológicas y ficcionales argentinas a fin de siglo" *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, núm. 202, enero-marzo 2003, 119-135.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: FCE, 1975.

Bachtin, Michail M. *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*. Kowalski, Edward und Micheal Wegner, Hrsg. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1986.

------. *The dialogic imagination. Four essays*. Ed. By Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Baumann, Gerd. *El enigma multicultural. Un replanteamiento de las identidades nacionales, étnicas y religiosas*. Barcelona: Paidós, 2001.

Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Castalia, 1997.

Benjamin, Walter, "Zur Kritik der Gewalt". *Gesammelte Schriften*. Band II-1. Hrsg. Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, pp.179-203.

Bergenthal, Kathrin. *Studien zum Mini-Boom der Nueva Narrativa Chilena. Literatur im Neoliberalismus*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999.

Bhabha, Homi K., ed. *Nation and narration*. London and New York: Routledge, 1990.

Biron, Rebecca E. *Murder and masculinity. Violent fictions of twentieth-century Latin America*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2000.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. 2ª ed. Barcelona: Paidós, 1992.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1997.

Bracamonte, Jorge, "Nieblas en la razón. Culturas, regímenes y procedimientos políticos, usos de la memoria y políticas narrativas en la Argentina posdictatorial" *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, núm. 202, enero-marzo 2003, 155-164.

Bronfen, Elisabeth. *Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus Pilgrimage*. Tübingen: Max Niemayer Verlag, 1986.

Brunori, Vittorio. *Sueños y mitos de la literatura de masas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.

Butler, Judith. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann. Frankfurt: Suhrkamp, 1997.

----- . *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Aus dem Amerikanischen von Reiner Ansén. Frankfurt: Suhrkamp, 2001.

Calabrese, Elisa, et.al. *Itinerarios entre la ficción y la historia. Transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina*. Buenos Aires: Grupo Editorial Latinoamericano, 1994.

Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. México: Editorial Hermes, 1991.

Carmack, Robert M. (comp.) *Guatemala: Cosecha de violencias*. San José: FLACSO, 1991.



Castro-Gómez, Santiago, "Razón poscolonial y filosofía latinoamericana" *Islas*, 115, mayo-diciembre 1997, 51-71.

de Certeau, Michel, "La historia, ciencia y ficción" *Historias*, nº16, enero-marzo 1987, 19-33.

----- . *La cultura en plural*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 1999.

Comisión de la Verdad 1992-1993. *Informe. De la locura a la esperanza. La guerra de doce años en El Salvador*. San José: DEI, 1993.

Coordinadora Regional de Investigaciones Económicas y Sociales CRIES. *Violencia social en Centroamérica: ensayos sobre gobernabilidad y seguridad ciudadana*. Managua: CRIES, 1999.

Corbatta, Jorgelina, "Violencia y literatura: presencia del inconsciente individual y colectivo en dos novelas de Luis Gusman" *Iberoamericana*, año II (diciembre 2002), nº 8, 57-67.

Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: Ediciones de la flor, 1974.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós, 1995.

----- . *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1998.

Derrida, Jaques. *Writing and difference*. Chicago: University of Chicago Press, 1978.

Dill, Hans-Otto, Carola Gründler, Inke Gunia, Klaus Meyer-Minnemann, eds. *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt- Madrid: Vervuert- Iberoamericana, 1994.

Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1974.

Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE, 1988.

Eagleton, Terry, Frederic Jameson, Edward W. Said. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

Eagleton, Terry. *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1999.

Eitel, Wolfgang, Hrsg. *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart. In Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1978.

Ette, Ottmar, "Dimensiones de la obra: iconotextualidad, fonotextualidad, intermedialidad" *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio*, Roland Spiller, ed. Frankfurt am Main: Vervuert, 1995, 13-35.

------. *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Göttingen: Velbrück Wissenschaft, Weilerswist, 2001.

------. *Literature on the move*. Traducción al inglés de Katharina Vester. Amsterdam-New York: Rodopi, 2003.

Filc, Judith, "Textos y fronteras urbanas: palabra e identidad en la Buenos Aires contemporánea" *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, núm. 202, enero-marzo 2003, 183-197.

Foster, David William and Daniel Altamiranda, eds. *Theoretical debates in Spanish American Literature*. New York: Garland Publishing, Inc., 1997.

Foster, David William and Roberto Reis. *Bodies and biases. Sexualities in Hispanic cultures and literatures*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

Foster, David William. *Violence in Argentine literature. Cultural responses to tyranny*. Columbia: University of Missouri Press, 1995.

------, "The Dirty Realism of Enrique Medina" *Arizona Journal of Hispanic cultural Studies*, Vol.1, 1997, 77-96.

Foucault, Michel. *Power/knowledge. Selected interviews and other writings 1972-1977*. Colin Gordon, ed. New York: Phanteon Books, s.f.

------. *El orden del discurso*. Trad. de Alberto González Troyano. Barcelona: TusQuets, 2ª ed, 1983.

------. *Tecnologías del yo*. Trad. de Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Paidós, 1990.

------. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. 23ª ed. México: Siglo XXI Editores, 1995.

------. *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, volumen I. Introducción, traducción y edición de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría*. Barcelona: Paidós, 1999.

------. *Estrategias de poder*. Obras esenciales, volumen II. Introducción, traducción y edición de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría. Barcelona: Paidós, 1999.

Franco, Jean. *An introduction to Spanish-American literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

------, "Cuerpos dolientes: narrativas de la globalización" *Guaraguao*, año 7, nº 16, 2003, 54-60.

Fuentes, Carlos. *Geografía de la novela*. Madrid: Alfaguara, 1993.

García, George I. *Las sombras de la modernidad. La crítica de Henri Lefebvre a la cotidianidad moderna*. San José: Editorial Arlekin, 2001.

García Canclini, Néstor, comp. *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

García Canclini, Néstor. *Imaginarios urbanos*. 2ª ed. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

------. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, edición actualizada. Buenos Aires: Paidós, 2001.

Genette, Gérard. *Mimologiken. Reise nach Kratylien*. Aus dem Französischen von Michael von Killisch-Horn. München: Suhrkamp, 2001.

------. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

------. *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

------. *Fiktion und Diktion*. Aus dem Französischen von Heinz Jatho. München: Wilhelm Fink Verlag, 1992.

Giddens, Anthony. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península, 3ª ed., 2000.

Girona Fibla, Nuria. *Escrituras de la historia. La novela argentina de los años ochenta*. Tesis doctoral. Departamento de Filología Española, Facultad de Filología, Universitat de Valencia, 1995.

Godzich, Wlad. *Teoría literaria y crítica de la cultura*. Madrid: Cátedra, 1998.

Goic, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Tomo 3 Época contemporánea. Barcelona: Crítica, 1988.

González Echevarría, Roberto. *Myth and archive. A theory of Latin American narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

González Echevarría, Roberto y Enrique Pupo-Walker. *The Cambridge History of Latin American Literature*. Volume 2: The Twentieth Century. Cambridge University Press, 1996.

González Stephan, Beatriz. *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985.

------. *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas, 1987.

Granados Chaverri, Carlos, "Hacia una definición de Centroamérica: el peso de los factores geopolíticos" *Anuario de Estudios Centroamericanos* 11 (1): 59-78, 1985.

Grimmiger, Rolf (Hrsg.). *Kunst-Macht-Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2000.

Gronemann, Caludia, Christiane Maaß, Sabine A. Peters, Sabine Schrader (Hrsg.) *Körper und Schrift*. Beiträge zum 16. Nachwuchskolloquium der Romanistik. Bonn: Romanistischer Verlag, 2001.

Grossmann, Rudolf. *Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur*. München: Max Huebner Verlag, 1969.

Günther, Dieter. *Die lateinamerikanische Literatur von ihren Anfängen bis heute*. Frankfurt: Fischer, 1995.

Guillén, Claudio. *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona: TusQuests, 1998.

Hengstenberg, Peter; Karl Kohut y Günther Maihold, eds. *Sociedad civil en América Latina: representación de intereses y gobernabilidad*. Caracas: Nueva Sociedad, 1999.

Herra, Rafael Ángel. *Violencia, tecnocratismo y vida cotidiana*. San José: EUCR, 1991.

Herrera, Bernal, "Literatura y geografía: Divertimento fronterizo" *Fronteras. Espacios de encuentros y transgresiones*. Ethel García, comp. San José: EUCR, 1998, pp.151-167.

Hutcheon, Linda. *The theory and politics of irony*. London and New York: Routledge, 1994.

Jonas, Susanne. *De centauros y palomas: el proceso de paz guatemalteco*. Guatemala: FLACSO, 2000.

Kaempfer, Álvaro, "Entre la cotidianeidad, el placer y la fuga: fragmentos narrativos de una transición" *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, núm. 202, enero-marzo 2003, 103-117.

Lago, Sylvia. *Los espacios de la violencia en la narrativa latinoamericana*. Montevideo: Universidad de la República, 1992.

Ledbetter, Mark. *Victims and the narrative or doing violence to the body. An ethic of reading and writing*. London: Macmillan Press Ltd., 1996.

Lefkowitz, Lori Hope, ed. *Textual bodies: changing boundaries of literary representation*. Albany: State University of New York Press, 1997.

Lima Lins, Ronaldo. *Violencia e Literatura*. Prefacio de Jaques Leenhardt. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

López de la Vieja, María Teresa. *Ética y Literatura*. Madrid: tecnos, 2003.

Losada, Alejandro. *La literatura en la sociedad de América Latina*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1983.

----- . *La literatura en la sociedad de América Latina*. Edición de Daniel Cano, Hanns-Albert Steger, Roberto Ventura y Ullrich Fleischmann. München: Wilhelm Fink Verlag, 1987.

Lucy, Niall. *Postmodern literary theory: an introduction*. Oxford: Blackwell, 1997.

Ludmer, Josefina, comp. *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1994.

Luján Muñoz, Jorge. *Breve historia contemporánea de Guatemala*. México: FCE, 1998.

Mackenbach, Werner, "Democracia directa y democracia representativa: la experiencia nicaragüense, años ochenta y noventa" en Delhom, Joël y Alain Musset, eds. *En el ojo del huracán Nicaragua dans l'œil du cyclone*. Paris: IHEAL-IHNCA-UBS, 2000, pp. 145-159.

Madsen, Deborah, ed. *Post-colonial Literatures. Expanding the canon*. London/Sterling, VA.: Pluto Press, 1999.

Mahlendorff, Andrea. *Literarische Geographie Lateinamerikas. Zur Entwicklung des Raumbewußtseins in der lateinamerikanischen Literatur*. Berlin: edition tranvía, 2000.

Martín-Barbero, Jesús. *Al sur de la modernidad. Comunicación, globalización y multiculturalidad*. Pittsburgh: IILI, 2001.

Masiello, Francine, "El trabajo de la novela" Casa de las Américas 230, enero-marzo 2003, 136-140.

Michaud, Yves. *La violencia*. Madrid: Acento Editorial, 1998.

Mignolo, Walter, "Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas o la ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos" Estudios. Revista de Investigaciones literarias y culturales, año 6, nº11, Caracas, enero-junio 1998, 11-31.

Montaldo, Graciela, "Territorios y escalas: ficciones de frontera" Latin American Literary Review, Vol. XXV, julio-diciembre 1997, Nº 50, 121-132.

Montañez, Gustavo y Ovidio Delgado, "Espacio, territorio y región: conceptos básicos para un proyecto nacional" Cuadernos de Geografía, Vol.VII, núms..1-2, 1998, 120-134.

Montobbio, Manuel. *La metamorfosis de pulgarcito. Transición política y proceso de paz en El Salvador*. Barcelona: Icaria-Antrazyt-FLACSO, 1999.

Moraña, Mabel. *Memorias de la generación fantasma*. Montevideo: Editorial Monte Sexto, 1988.

-----, "Ilustración y delirio en la construcción nacional, o las fronteras de la *ciudad letrada*" Latin American Literary Review, Vol. XXV, julio-diciembre 1997, Nº 50, 31-45.

Moraña, Mabel, ed. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio-IILI, 2000.

-----, *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Pittsburgh: IILI, 2002.

Moretti, Franco. *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. México: Siglo XXI, 1999.

Noemi, Daniel, "El supermercado nuestro de cada día: literatura, traición y mercado alegórico" Casa de las Américas 230, enero-marzo 2003, 141-148.

Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala. *Guatemala nunca más. Informe Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica*. Versión resumida. Donostia: Tercera Prensa-Hirugarren Prentsa s.l., 1998.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo 4: De Borges al presente. Madrid: Alianza, 2001.

Páez Montalbán, Rodrigo. *La paz posible. Democracia y negociación en Centroamérica (1979-1990)*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia-UNAM, 1998.

Paschen, Hans, "La novela de la Violencia colombiana" en Dill, Hans-Otto, Carola Gründler, Inke Gunia, Klaus Meyer-Minnemann, eds. *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt- Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1994, 369-381.

Pease, Donald E., "National narratives, posnational narration" *Modern Fiction Studies*, vol.43, nº1, 1997.

Pérez Baltodano, Andrés, "Las relaciones entre el Estado y la sociedad en Nicaragua después de 1990" en Delhom, Joël y Alain Musset, eds. *En el ojo del huracán Nicaragua dans l'œil du cyclone*. Paris: IHEAL-IHNCA-UBS, 2000, 161-175.

Pérez Brignoli, Héctor, "Transformaciones del espacio centroamericano" en Carmagnani, Marccello, Alicia hernández Chávez, Ruggiero Romano, coords. *Para una historia de América II. Los nudos 1*. México: El Colegio de México – FCE, 1999, 55-93.

Pizarro, Ana. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México, 1987.

Poenicke, Klaus. *Körper, Gewalt und Text. Studien zur literarischen Konstruktion Amerikas*. Berlin: John F. Kennedy- Institut für Nordamerikastudien – Freie Universität Berlin, 1999.

Prada, Rebeca, "Nadie Nada Nunca de Juan José Saer: cifra de la violencia", *Cuadernos de Literatura* 11, Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia, 1998.

Prakash, Gyan, "Los estudios de la subalternidad como crítica post-colonial" *Debates post-coloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad*, Silvia Rivera y Rossana Barragán, eds. La Paz: SEPHIS, Ediciones Aruwiwiri, Editorial Historias, 1997, 293-313.

Rama, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2ª ed. México: Siglo XXI Editores, 1985.

Richard, Nelly, ed. *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.

Robbins, Jill, "Globalization, Publishing, and the Marketing of "Hispanic" Identities" *Iberoamericana*, año III (2003), marzo, nº9, 89-101.

Rodríguez, Darío, "Acerca de la nostalgia" en *Estudios Sociales*, Nº 66, Trimestre 4, 1990, 11-29.

Rodríguez, Ileana. *House/Garden/Nation: Space, Gender and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literatures by Women*. Durham and London: Duke University Press, 1994.

-----, "Geografías físicas, historias locales, culturas globales" *Nuevas perspectivas desde / sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*. Mabel Moraña, ed. Santiago: Editorial Cuarto Propio – IILI, 2000, 475-488.

Rotker, Susana, ed. *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Nueva Sociedad, 2000.

Sánchez, Luis Alberto. *Historia comparada de las literaturas americanas*. Tomo IV: Del vanguardismo a nuestros días. Buenos Aires: Editorial Losada, 1976.

Shilling, Chris. *The body and social theory*. London: SAGE Publications, 1993.

Sistema de Naciones Unidas en Guatemala. *Guatemala: la fuerza incluyente del desarrollo humano*. Informe de Desarrollo Humano 2000.

Sodré, Muñiz. *Sociedad, cultura y violencia*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.

Spiller, Roland, ed. *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio*. Frankfurt a.M.: Vervuert Verlag, 1995.

Spivak, Gayatri Chakravorty, "Can the subaltern speak?" C. Nelson and L. Grossberg, eds. *Marxism and the interpretation of culture*. Urbana: University of Illinois Press, 1988.

Taracena, Arturo, "Región e historia" Cuadernos digitales. Publicación electrónica en Historia, Archivística y Estudios Sociales, N°2, setiembre 2000, <<http://ns.fcs.ucr.ac.cr/%7Ehistoria/cuadernos/c2-his.htm>>

Tangermann, Klaus, comp. *Ilusiones y dilemas de la democracia en Centroamérica*. San José: FLACSO-BUNSTIFT, 1995.

Tittler, Jonathan. *Violencia y literatura en Colombia*. Madrid: Editorial Orígenes, 1989.

Torres-Rivas, Edelberto. *Centroamérica: la democracia posible*. San José: EDUCA-FLACSO, 1987.

Torres-Rivas, Edelberto y Gabriel Aguilera. *Del autoritarismo a la paz*. Guatemala: FLACSO, 1998.

Torres-Rivas, Edelberto. *La metáfora de una sociedad que se castiga a sí misma. Acerca del conflicto armado y sus consecuencias*. Avance de Investigación, s.l., s.e., 2001.



Torres, María Inés de, "Cuerpos de inmigrantes, piel de la ciudad: ciudadanía y espacio urbano en el Río de la Plata" *Guaraguao*, año 7, nº 16, 2003, 37-53.

Vela, Manolo, Alexander Sequén-Mónchez, Hugo Antonio Solares. *El lado oscuro de la eterna primavera. Violencia, criminalidad y delincuencia en la postguerra*. Guatemala: FLACSO, 2001.

Vidal, Hernán, ed. *Hermenéuticas de lo popular*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1992.

Williams, Raymond L. *The postmodern novel in Latin America. Politics, culture, and the crisis of truth*. London: Macmillan, 1997.

----- . *Novela y poder en Colombia 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991.

Yuknavitch, Lidia. *Allegories of violence. Tracing the writing of war in late twentieth century fiction*. New York: Routledge, 2001.

Zavala, Magda y Seidy Araya. *Literaturas indígenas de Centroamérica*. Heredia: EUNA, 2002.

Zuluaga Ospina, Alberto, "Notas sobre la novelística de la violencia en Colombia" *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 216, diciembre 1967, 597-608.