



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Posgrado en Estudios
Latinoamericanos · Maestría

***Itinerarios narrativos centroamericanos de la
guerra a la paz: Marco Antonio Flores, Sergio
Ramírez y Horacio Castellanos Moya***

Tesis

Que para optar por el grado de:
Maestra en Estudios Latinoamericanos

Presenta

Mercedes Elena Seoane

Tutor: Dr. Miguel G. Rodríguez Lozano
Facultad de Filosofía y Letras

México, D.F., mayo de 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Bruscamente la tarde se ha aclarado
porque ya cae la lluvia minuciosa.
Cae o cayó. La lluvia es una cosa
Que sin duda sucede en el pasado.
[...] La mojada
tarde me trae la voz, la voz deseada,
de mi padre que vuelve y que no ha muerto.*

(“La lluvia”, Jorge Luis Borges)

A Manuel,
mi padre,
con profunda melancolía.

AGRADECIMIENTOS

A Bülent, mi compañero en el sentido más profundo de la palabra. Por su comprensión, su apoyo permanente y su infinita paciencia. Por su presencia, nada más y nada menos.

A mi padre, por su coherencia y ética obstinada más allá de golpes y desalientos. A mi madre, porque entreabrió las puertas de la cultura y el arte. A Amanda, por su afecto incondicional. Y a los tres, por resistir con dolor casi siempre callado mi distancia.

A mis amigos de toda la vida y de años recientes; esta tesis está llena de tristezas, y su presencia y apoyo incondicional han sido fundamentales para seguir adelante. Agradezco muy especialmente a mis amigos mexicanos, que me brindaron su solidaridad e invaluable amistad: a Eloísa, Lucila, Nayma, que estuvieron siempre en los momentos más difíciles, y a toda la generación 2010, tan solidaria, sin cuyo apoyo esta experiencia no hubiera sido posible. Mi aprendizaje acerca de la ayuda generosa y el compañerismo son uno de los tantos recuerdos imborrables de mi estadía en México.

A mis amigas Carmen Elena y Gabriela, que me honraron igualmente no sólo con su amistad, sino que me abrieron con calidez y entusiasmo la puerta del conocimiento y del debate de su amada Centroamérica. Esta tesis debe mucho a nuestras charlas y a su generosidad.

A Victoria Darling y Monika Meireles, con las cuales tuve la suerte de cruzar mis pasos en un momento quizá breve pero crucial de nuestras vidas, y compartir las intensas y maravillosas experiencias de ser tres sudamericanas al descubrimiento de México, y de nuestros caminos futuros.

A la Doctora Mónica Toussaint y al Maestro Mario Vázquez, porque sin su apertura y el espacio permanente y único de reflexión sobre Centroamérica que constituye el Seminario por ellos dictado, con valiosísimos aportes de su parte, de sus invitados, y de sus alumnos y (per)seguidores, definitivamente esta tesis hubiera resultado absolutamente imposible. Al Doctor Arturo Taracena, que me recibió con tanta cordialidad y compartió conmigo su material e invaluable experiencia.

A mi tutor, el Doctor Miguel G. Rodríguez Lozano, que aceptó el desafío de dirigirme en un momento difícil, y lo hizo con dedicación y afabilidad. Al Doctor Guillermo Fernández, por su valiosa lectura, su coherencia y su calidez humana. A la Doctora Patricia Cabrera, por aceptar leerme y enriquecer notoriamente este trabajo con sus observaciones.

A Nora Andrade y César Guelerman, que ya no están, por haberme guiado y enseñado a dar mis primeros pasos en el mundo académico.

A México, claro, que nos recibe con tanta generosidad y que fue mi segundo hogar durante dos maravillosos años. Al CONACyT, por el financiamiento de nuestros estudios. Y a la Universidad Nacional Autónoma de México, de la que locales y extranjeros nos orgullecemos, y aquí sobran las razones.

Índice

Introducción • 6

Capítulo I: Reflexión sobre la historia y la literatura centroamericana en la segunda mitad del siglo XX y los comienzos del siglo XXI • **21**

1.1. Una breve historia de la historia • **22**

1.2. Una breve historia de la historia literaria reciente • **42**

Capítulo II: Marco Antonio Flores, el narrador maldito • **59**

2.1. Vida y obra del autor (como dictaba la crítica tradicional y desaconseja la contemporánea) • **60**

2.2. *Los muchachos de antes*: revisitando el pasado conflictivo • **65**

a. Retazos de una revolución que no fue

b. El universo espaciotemporal

c. Los personajes

d. La voz narrativa

2.3. Reflexiones de final de capítulo • **92**

Capítulo III: Las mentiras verdaderas de Sergio Ramírez • **95**

3.1. El intelectual en la revolución y la revolución en el intelectual • **95**

3.2. *El cielo llora por mí*: ¿una novela del desencanto? • **103**

a. Nicaragua siglo XXI

b. El universo espaciotemporal

c. Los personajes

d. La voz narrativa

3.3. Reflexiones de final de capítulo • **121**

Capítulo IV: Las voces de Moya • **124**

4.1. Vida y obra, otra vez • **124**

4.2. El sabor amargo de El Salvador contemporáneo: *El arma en el hombre* • **132**

a. Viejas nuevas violencias

b. El universo espaciotemporal

c. Los personajes y la voz narrativa

4.3. Reflexiones de final de capítulo • **146**

CONCLUSIONES • 150

BIBLIOGRAFIA • 159

INTRODUCCIÓN

Todo libro lleva el sello de su época, y es bueno que así sea. Este condicionamiento de una obra por su tiempo se realiza de dos maneras: por una parte, por el color y el olor de la época misma, que impregna más o menos las obras del autor; por la otra, sobre todo cuando se trata de un escritor todavía joven, por el complicado juego de influencias literarias y de reacciones contra esas mismas influencias, y no siempre es fácil distinguir entre sí esas diversas formas de penetración. (Marguerite Yourcenar, prólogo a Fuegos.)

I. “Todo libro lleva el sello de su época”, reza la frase con la que comienza nuestro epígrafe. ¿Habrán quizás algunos libros más condicionados que otros a hablar a gritos, aunque con todos los recursos poéticos a su alcance, de la época en que nació? Nuestra literatura imitó estilos importados durante largos siglos, pero la singularidad de los paisajes (naturales y humanos) del subcontinente que sería llamado Latinoamérica se filtraba ya con fuerza en esas líneas escritas a la manera de la gran lírica española del Siglo de Oro, o del romanticismo, naturalismo o realismo europeo, predominantemente francés cuando la admiración cambió de metrópoli. El siglo veinte se desprendería, a veces muy lentamente, otras con brusco ímpetu, de los aires europeizantes, presentes aún en muchos de los movimientos de vanguardia y sutilmente escondidos incluso en la poderosa novela indigenista, criollista, gauchesca, que surgió con fuerza en nuestras tierras; quitar a Europa de las producciones culturales sería una tarea casi tan grande (aunque menos visible) como independizarse de ella.

Si bien Centroamérica no fue ajena a estos movimientos de reflejos, influencias, rechazos y búsquedas propias, y a pesar de haber producido al nicaragüense Rubén Darío, uno de los más grandes y reconocidos poetas, ensayistas e intelectuales latinoamericanos (en el que se conciertan sin dudas todas estas tensiones), la literatura centroamericana ha sido tradicionalmente

relegada como objeto de estudio para los más relevantes críticos y manuales de nuestro continente a lo largo del siglo veinte. En efecto, más allá de Darío, figura de carácter más bien continental, símbolo del debate cultural, identitario y político de su época, muy pocos autores centroamericanos han logrado atravesar, hasta hoy, el muro tras el cual se encierran los autores canónicos consagrados para sumarse al panteón de escritores latinoamericanos dignos de convertirse en símbolos (y en artículos...) de nuestra literatura.¹

Este relegamiento histórico de la América Central (que no fue sólo literario, de más está decir) pareció ser derrotado brevemente por razones en realidad ajenas a la fuerza de la producción artística misma en un período muy especial para la región; en efecto, cuando en los años setenta y ochenta, vencidos ya muchos sueños revolucionarios en el resto del continente, Centroamérica ardía aún con fuerza, y sus vitales movimientos insurreccionales, junto con el triunfo revolucionario sandinista, lograban captar la atención y el postergado deseo de utopías tanto regional como internacional, algunos textos que acompañaban desde el arte los proyectos revolucionarios lograron cruzar, tímidamente, las fronteras de los pequeños países del istmo americano. Las miradas se desviaron temporalmente de Cuba para posarse en Centroamérica; escritores de la talla y el reconocimiento internacional de Gabriel García Márquez y Julio Cortázar llamaron la atención sobre las luchas revolucionarias de Nicaragua y ayudaron a instalar el conflicto regional en el mapa, así como a hacer conocidos a algunos de sus estandartes culturales y políticos (difícilmente dissociables, como veremos más adelante, durante ese período turbulento). Así, los nombres de poetas como Roque Dalton y Ernesto Cardenal y el narrador Sergio Ramírez llevaron ejemplos de la literatura centroamericana comprometida de la época allende las fronteras, acompañados por el estatus casi mítico de los autores mismos, y la narrativa testimonial que floreció por entonces generó un interés sin precedente en locales y extranjeros hasta tiempos muy recientes.² Muchos lectores encontraron en esos

¹Pensamos fundamentalmente en Miguel Ángel Asturias, laureado con el Nobel (y en honrosas excepciones, los originales textos de Augusto Monterroso).

² El ejemplo más notorio es el de Rigoberta Menchú y su testimonio, publicado por Elizabeth Burgos bajo el nombre *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983). El texto, más allá de los debates que se producirían acerca de la veracidad de los relatos, fue ampliamente leído en Europa y Estados Unidos. Rigoberta fue galardonada con el Premio Nobel de la Paz en 1992.

textos la representación de luchas casi homéricas libradas por aquellos héroes revolucionarios que escribían sus memorias en persona o cuyas vidas y experiencias eran relatadas por otros para la posteridad.

Sin embargo, los noventa trajeron consigo el fin pactado de los conflictos y la derrota eleccionaria del sandinismo, y con ellos la muy discutida transición a la democracia, con sus luces y sombras;³ en épocas en que los países del Cono Sur, que habían instalado el debate en el subcontinente, comenzaban a hablar de la “consolidación democrática” y el Consenso de Washington dominaba ya la escena latinoamericana, las pequeñas naciones centroamericanas ponían fin a largas luchas internas y entraban bruscamente en su propia “transición a la democracia”; junto con ella, vendría también la imposición inmediata de las políticas neoliberales imperantes. El aparente fin de las utopías por las que tantos habían dado su vida pareció reflejar muy claramente, con color local, el tan proclamado como debatido “fin de la historia” y de los grandes relatos. Así, fueron los vaivenes de la misma veleidosa historia, que habían concentrado quizá por primera vez las miradas internacionales sobre este rincón convulso e ignorado, los que confinarían nuevamente al olvido los procesos sociohistóricos y, por supuesto, las producciones culturales de Centroamérica, que tan modestamente se habían hecho de un pequeño espacio propio dentro y fuera de las fronteras regionales en aquellos años de lucha.

Hoy, tras los Acuerdos de Paz y la supuesta pacificación social concertada, estas pequeñas naciones, llenas de profundas cicatrices que ningún acuerdo escrito logra curar, se debaten en su cotidianeidad dolorosa. El tiempo ha transcurrido, y las sociedades heridas intentan reestructurarse. Los proyectos políticos y culturales revolucionarios, por los que tantos dieron sus vidas, han desaparecido o se han adaptado a las nuevas condiciones. Algunos de los grupos insurgentes se han constituido en partidos organizados, abandonando definitivamente el camino de las armas por la arena política. La economía de

³ El tema de la transición a la democracia ha sido intensamente debatido por distintos autores y desde diferentes perspectivas, por científicos sociales estadounidenses y latinoamericanos como Guillermo O'Donell, P. Schmitter y L. Whitehead (*Transiciones desde un gobierno autoritario*) y Samuel Huntington (*La tercera Ola. La democratización a finales del siglo XX*), entre muchos otros.

finales de milenio ha impuesto nuevas promesas y angustias, y el entramado social, dislocado por las largas luchas y la abrupta transición a la paz, intenta transitar otros caminos mientras tramita el trauma colectivo a veces con un olvido intencionado, otras con un profundo desencanto. Nuevas violencias (las derivadas de la marginalidad, el narcotráfico, las pandillas y el pasado mismo), muy distintas a las generadas durante las guerras intestinas –aun cuando pueda argumentarse que siguen teniendo las mismas causas estructurales- crecen y se multiplican junto con la sensación de fracaso y desilusión de muchos. Tales violencias y el escepticismo que se hunde profundo en el imaginario colectivo a medida que el tiempo pasa, y que la democracia, presentada como la cura de todos los males, no puede solucionar, sacuden hoy a la Centroamérica del siglo veintiuno con la misma intensidad que sus frecuentes y crueles terremotos. Mientras esto sucede, se abre una nueva fase de producción cultural que, una vez más, no logra suscitar la atención del resto de nuestra América.

II. El objetivo de estas páginas es proponer una lectura de tres novelas inscritas en la así llamada “narrativa de posguerra” por su momento de producción,⁴ y dentro de esta amplia categoría de índole eminentemente temporal, en lo que algunos críticos denominan “literatura del desencanto”. Los tres textos elegidos fueron escritos por figuras emblemáticas de la región, sobre cuya obra nos interesa volver pues creemos que ocupan un lugar de transición entre dos períodos históricos por los que se han definido dos momentos literarios. A partir del análisis de este pequeño corpus, intentaremos revisar, en un contexto más amplio, qué características de esta nueva tendencia narrativa presentan los textos, y confrontarla con las propuestas críticas que el fenómeno literario contemporáneo ha suscitado. Nuestra propuesta de revisión de algunos ejemplos de la considerada “nueva” narrativa centroamericana, y de estos tres autores en particular, se sustenta en la hipótesis

⁴ El uso de la categoría “literatura de postguerra” es explicada por Héctor Leyva en los siguientes términos: “Una de las razones para referirse a esta narrativa como de post-guerra se halla en el hecho de que algunos textos se han destinado a evaluar el fracaso de los proyectos revolucionarios, las responsabilidades individuales y colectivas de ese fracaso, y a mostrar (como un paisaje después de la batalla) el espectáculo caótico y degradado de unas sociedades que carentes de todo derrotero (como consecuencia de la caída de las utopías) parecen abocadas a su perdición.” Héctor M. Leyva [2005] “Narrativa centroamericana post noventa. Una exploración preliminar”, en: AAVV. *América Central en el ojo de sus propios críticos (una visión desde adentro hacia una literatura desde adentro)*. Guatemala, Universidad Rafael Landívar, p. 63.

de que las investigaciones de este objeto, aún escasas⁵ y abiertas por su contemporaneidad al debate teórico, han propuesto un corte demasiado abrupto entre la literatura producida en el período anterior (que acompañó en muchos casos –aunque no en todos, claro está- el proyecto sociopolítico revolucionario) y los producidos con el espíritu de los tiempos post-utópicos. En tal sentido, esperamos poder añadir algunos elementos de análisis para pensar la lectura de los textos, en primer lugar, y a partir de ella, el contexto literario más amplio, el debate sobre las características de la narrativa de posguerra, sus novedades y herencias y su fundamental relación dialógica con el nuevo contexto histórico y político.

Es necesario aclarar que la necesidad de optar por un corpus tan pequeño - en comparación con la abundante producción literaria del período a estudiar- y las limitaciones de carácter temporoespacial de nuestro trabajo, por la misma esencia de éste, tendrán necesariamente consecuencias en las aseveraciones y propuestas que esbozamos aquí, y que nunca pretenderán ser conclusivas sino, más bien, una piedra de toque más para el debate crítico creciente en torno a las nuevas producciones literarias de Centroamérica. Resulta sin dudas imposible aspirar a afirmaciones pretenciosamente globalizadoras y rotundas que exceden no sólo nuestro propósito y capacidad, sino –según creo– la esencia misma de cualquier reflexión sobre la producción literaria en general, que a diferencia de otros objetos de estudio guarda, para placer de los lectores (y dificultad de los analistas), elementos que se niegan a cómodos análisis reduccionistas y conservan al final ese aspecto secreto, escondido e impenetrable que posibilita siempre múltiples lecturas.

III. A pesar del silencio general de las instituciones literarias del resto del subcontinente, de las profundas convulsiones locales y de la gran dificultad de trascender nuevamente las fronteras propias, en la cintura americana se verifica,

⁵El proyecto más importante –y la gran excepción a nuestra afirmación- está aún en desarrollo mientras escribimos estas páginas. Se trata de una novedosa historia de las literaturas centroamericanas, compilada por Werner Mackenbach y organizada por el CIICLA (Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas de la Universidad de Costa Rica), que constará de varios volúmenes, dos ya publicados a la fecha (Werner Mackenbach (comp.) [2008] *Hacia una Historia de la Literaturas Centroamericanas. Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*. Guatemala, F&G Editores)

en los años noventa, la aparición de una gran cantidad (tomando en cuenta las dimensiones del mercado cultural regional) de autores y obras que, con mayor o menor éxito de acuerdo a los obstáculos mencionados y los caprichos editoriales del nuevo milenio, especialmente agudos en los países periféricos, luchan por lograr ser publicados y leídos en sus tierras, y en el mejor de los casos, fuera de ellas.⁶ Si en los convulsos tiempos revolucionarios las dificultades eran grandes, no se han visto reducidas en el presente ante la dispersión de autores y grupos literarios específicos tras el fin de las luchas y la instauración de la impiadosa lógica del mercado neoliberal en el ámbito de producción y venta de los objetos simbólicos. Sin duda, las nuevas condiciones han contribuido a una reorganización del campo cultural centroamericano y sus agentes;⁷ en efecto, los proyectos creadores se modifican al tiempo que se modifican también las expectativas sociales con respecto a los escritores; el debate y los diferentes posicionamientos con respecto a una literatura comprometida o no con las causas políticas pierde validez, las casas editoras de los años ochenta se transforman o desaparecen, y los criterios editoriales se modifican necesariamente; el campo cultural en su conjunto parece ganar una mayor autonomía con respecto al campo político. Aunque llame menos la atención del resto del continente, la literatura no se extingue junto con las luchas revolucionarias; se modifica, claro está, y se adapta a las nuevas circunstancias.

IV. Al comienzo de todo trabajo de esta naturaleza, se imponen siempre algunas selecciones con sus consecuentes pérdidas. Puesto que la esencia misma de toda selección consiste en dejar fuera múltiples opciones igualmente válidas, creando por consiguiente numerosas ausencias, muchas veces discutibles, será necesario

⁶ En la compilación realizada por Werner Mackenbach, antes citada, Magda Zavala dedica un capítulo a realizar un análisis de los cambios que se produjeron en el campo cultural tras el fin de los conflictos armados y el arribo de la economía neoliberal al istmo. Entre otras cosas, la autora señala la desaparición de ciertas editoriales ligadas al período anterior, el impacto de la globalización, la búsqueda de reconocimiento internacional de los escritores, el nuevo impacto de instancias de consagración como los premios literarios, etcétera. (Magda Zavala, "Globalización y literatura en América Central: escritores y editoriales", en: Werner Mackenbach (comp.), *op.cit.*, pp. 225-245.

⁷ Seguimos aquí los términos de Bourdieu con respecto a la estructura del campo literario y sus "agentes" (Pierre Bourdieu [2004] *Cosas dichas*. Barcelona, Gedisa).

recordar la cautela obligada a la hora de proponer cualquier tipo de conclusión que se pretenda demasiado general e inamovible. Es por eso que deseamos aclarar, una vez más y bajo riesgo de caer en repeticiones innecesarias, que las ideas e hipótesis que ofrecemos aquí no tienen como intención lograr aseveraciones concluyentes e irrefutables, sino más bien ampliar, sobre la base de ciertas propuestas, el debate que aún continúa acerca de la naturaleza y características de una literatura tan contemporánea como la que nos ocupa.

Hemos debido realizar aquí cinco selecciones operativas fundamentales, que comprenden los siguiente criterios: espacio (dónde fueron escritos los textos), tiempo (cuándo fueron escritos), autores (por quiénes y quiénes son), textos (qué obras trabajar de todas las obras posibles) y herramientas y criterios analíticos (cómo acercarnos a los textos). A continuación ofreceremos una breve justificación de las decisiones tomadas en cada caso.

Los recortes espaciales

En primer lugar, ha sido necesario llevar a cabo una delimitación “geográfica” en relación con la región en su totalidad. El debate sobre si es posible hablar de una literatura “centroamericana”, dejando de lado el enfoque eminentemente nacional que, como señala Patricia Alvarenga Venutolo,⁸ ha caracterizado la organización de los estudios literarios centroamericanos, es largo, y no es nuestro propósito volver aquí sobre una discusión que excede los objetivos de este trabajo; adoptaremos un criterio regional, postura que empieza a tener cada vez más presencia en los estudios de los países centroamericanos en sus diversos aspectos, lo cual no quiere decir que se pierdan de vista por completo las diferencias nacionales.⁹ Es muy importante aclarar desde un comienzo que la

⁸Patricia Alvarenga Venutolo [2008] “Conceptos tentativos para contribuir a historizar las literaturas centroamericanas”, en: Werner Mackenbach (comp.), *op.cit.*, pp. 34-35.

⁹Esta tendencia se observa no sólo en investigadores externos, que tienden a realizar análisis en términos regionales, sino en estudiosos locales, como señala Alvarenga quien, junto al importante texto de Ralph Lee Woodward, *Central America. A nation divided*, menciona los estudios de Héctor Pérez Brignoli y la reciente compilación *Historia General de Centroamérica* en seis volúmenes, así como los dos tomos de *Historia del Istmo Centroamericano* que tienen por objetivo la enseñanza secundaria de la región. Es necesario, por supuesto, mantener la misma prudencia sobre la que hemos llamado la atención a la hora de cualquier generalización. La misma autora lo señala, afirmando que “las autoras [del artículo] se comprometen con una visión regional sin asumir a priori que exista una literatura centroamericana. Pero en los estudios literarios, la estrecha vinculación establecida entre literatura y nación ha limitado el surgimiento de un proyecto de alcance centroamericano.” (Patricia Alvarenga Venutolo, *op.cit.*, p. 35) En este sentido, la compilación misma de la

denominación “literatura centroamericana” es utilizada, en verdad, de manera generalizadora e incorrecta, puesto que nuestro corpus abarca textos producidos en tres países del istmo: Guatemala, Nicaragua y El Salvador. La elección de los tres países mencionados se explica por la similitud de ciertos procesos históricos que repercutieron en la producción literaria: en efecto, son estas tres naciones las que vieron surgir, pelear y, en algunos casos, triunfar (el caso nicaragüense) a los movimientos insurgentes. Dejar de lado el análisis de textos costarricenses y hondureños provocará, claramente, una gran limitación sobre las conclusiones parciales que intentamos proponer aquí: ciertamente no podremos hablar ya de las tendencias de la “nueva literatura centroamericana” (no, al menos, si no es por una simplificación lingüística que pediremos que el lector acepte provisoriamente) sino, más bien, de la nueva literatura producida en aquellas naciones centroamericanas que vivieron prolongados enfrentamientos.

El recorte temporal

Puesto que proponemos para nuestro corpus ejemplos de la literatura que surge durante el proceso de finalización de los conflictos armados centroamericanos y los años inmediatamente posteriores, creemos que la firma de los Acuerdos de Paz puede fungir como punto de partida para el período que “recortamos”, así como la finalización de la primera década del nuevo siglo impondrá el tope natural y necesario para poder analizar, con cierta perspectiva, la producción literaria de la nueva era. Es importante aclarar que los autores que trabajaremos produjeron antes y siguen publicando después de estos hitos un tanto artificiales, y por lo tanto también en ese sentido nuestra mirada será limitada, al no elegir obras que precedan o rebasen la fecha estipulada para el análisis.

El problema de los autores

Para el análisis literario hemos escogido obras del guatemalteco Marco Antonio Flores, el nicaragüense Sergio Ramírez y el hondureño-salvadoreño Horacio Castellanos Moya. Esta selección ha resultado mucho más difícil que las

que este artículo forma parte nos parece un fundamental avance en la consecución del objetivo de ofrecer una visión global para quienes consideramos que, sin olvidar las diferencias entre las distintas naciones del istmo, hay muchos elementos históricos, estructurales y culturales compartidos, y estos se hacen bastante evidentes precisamente en el análisis de las nuevas tendencias literarias.

anteriores y sin dudas ocasiona consecuencias más visibles en relación con las “pérdidas” resultantes (especialmente teniendo en cuenta que, como ya hemos señalado, la narrativa centroamericana del período elegido es vital y abundante), así como en el debate y las objeciones que puede generar; claramente estos autores no son los únicos que han ofrecido nuevas propuestas literarias en estos años, aunque sí son, probablemente, los más reconocidos y los que más posibilidades tendrían de encabezar una suerte de canon narrativo local. En efecto, una primera razón que nos ha guiado en la elección es que los narradores mencionados han alcanzado un alto grado de visibilidad y reconocimiento (que en el caso de los dos últimos se extiende muy claramente allende las fronteras locales, con la importancia que sabemos esto tiene para autores provenientes de la periferia literaria), convirtiéndose en autores altamente emblemáticos en sus respectivos países, tanto por sus contribuciones literarias como por acciones de índole extraliteraria, detalle no menor que deberá ser tenido en cuenta en el análisis. Por último, puesto que si bien Castellanos Moya es más joven que Flores y Ramírez, la narrativa de los tres conforma una especie de puente entre el período actual y el de las luchas revolucionarias, como intentaremos desarrollar más adelante, compartiendo algunas características y diferenciándose así de la verdadera “nueva vanguardia” narrativa, mucho más reciente y menos conocida fuera de la región, a la que nos referiremos en nuestro próximo capítulo.

La difícil conformación de un corpus textual

Las novelas que analizaremos en nuestro trabajo son las siguientes: *Los muchachos de antes*, de Marco Antonio Flores; *El cielo llora por mí*, de Sergio Ramírez; y *El arma en el hombre*, de Horacio Castellanos Moya. En función de la brevedad necesaria, hemos elegido trabajar un solo texto de cada autor; limitada como esta opción se presenta, es preciso señalar que, a pesar de sus diferencias, las obras escogidas son bastante homogéneas en sus elecciones estilísticas y temáticas, lo cual permitirá una comparación al finalizar el análisis individual. También haremos referencias cuando sea posible y necesario al resto de la obra de los autores y de otros escritores siempre que la situación lo amerite.

Los tres textos se insertan, de diferentes maneras, en la nueva línea narrativa centroamericana llamada “de la posguerra” por el momento de su

producción, antes mencionada, y dentro de esta amplia clasificación histórico-literaria, a la tendencia que de modo un tanto general se describe como literatura del “desencanto”, igualmente citada. En el primer caso, se trata de la continuación de una novela pionera en esta tendencia contemporánea (nos referimos a *Los compañeros*, publicada en 1976); en el segundo, el interés reside en que es el único texto de Ramírez que ficcionaliza el período histórico post-revolución y que comparte ciertas características con esta tendencia narrativa; la tercera, por último, es un texto que lleva a su máximo esplendor el potencial de la nueva narrativa, sus temáticas y experimentaciones literarias.

La necesidad de un recorte en el universo de todos los textos posibles producidos por los tres narradores deja de lado otros tantos textos que hubieran podido formar igualmente parte de nuestro análisis; la intención es, nuevamente, que el material resulte analíticamente abarcable sin dejar de ser abarcativo.

Una última aclaración debe ser hecha con respecto a la opción genérica: la preferencia por la narrativa (y más específicamente, la novelística) responde al fuerte desarrollo de la misma durante este período.

La cuestión metodológica

El análisis que propondremos en estas páginas parte de una primera toma de posición teórica fundamental sobre la cual deseamos hacer una breve reflexión, aunque sin la intención de ocuparnos de problemas más propios de la teoría literaria que de un trabajo de estas características.

En la larga historia y pugna de este campo de estudios en el siglo XX, ha existido una división fundamental entre posturas teóricas más inmanentistas, centradas en el análisis del texto, y otras que recuperan elementos extratextuales (contexto, sociedad, autor, receptor, etcétera) como parte integrante del análisis literario.¹⁰ Como es bien sabido, la piedra fundamental en esta larga polémica es la

¹⁰ El rescate del contexto y la afirmación de la importancia para el análisis de la literatura puede resultar a estas alturas de las discusiones teóricas algo bastante obvio, pero no siempre lo fue. Como señala Antonio Cándido, “hubo un tiempo en que [esto] fue novedad y representó algo históricamente considerable. En lo que toca más

aparición del primer formalismo que, en disputa especialmente con la crítica literaria tradicional que se desarrollaba en Rusia en aquella época, reaccionó ante concepciones analíticas que se centraban en el concepto de la belleza y la “originalidad”, así como ante todo tipo de determinismo biográfico-psicológico e histórico-social. La ruptura se acentuó en los discípulos que los formalistas encontraron, décadas después, en Francia, y que fueron más allá de sus maestros: en los sesenta, el auge del estructuralismo propuso un repliegue ya absoluto sobre el universo de la obra literaria,¹¹ y el postestructuralismo (aun cuando esta denominación englobó posiciones diversas) continuó por la mayor parte la tendencia. Así, durante esas décadas de esplendor de los estudios literarios franceses, el autor y el contexto (en sus diferentes aspectos) se transformaron para buena parte de la teoría literaria en elementos de análisis irrelevantes o incluso perjudiciales para la lectura del Texto todopoderoso.¹²

Esto no quiere decir que el análisis de las condiciones sociales de producción de la literatura haya desaparecido, después de las novedosas propuestas formalistas, de los estudios literarios. La crítica literaria marxista, en sus diferentes variantes, continuó ofreciendo, al mismo tiempo, numerosos modos de

particularmente a la literatura, esto se esbozó en el siglo XVIII, cuando filósofos como Vico sintieron su correlación con las civilizaciones, Voltaire, con las instituciones, Herder, con los pueblos. Tal vez haya sido Madame de Staël, en Francia, quien primero formuló y esbozó sistemáticamente la verdad de que la literatura es también un producto social, expresando condiciones de cada civilización que ocurre.” (Antonio Cándido [2007] *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*. México, UNAM, p. 45)

¹¹ Algunos de los ejemplos más conocidos y significativos de esta tendencia son el reemplazo de la obra por el Texto y la muerte del Autor proclamados por Roland Barthes, uno de sus representantes más emblemáticos, quien en su conocido artículo de 1971 titulado “De la obra al texto”, declaraba la muerte de la obra en tanto categoría analítica al afirmar que ésta no existía como objeto de análisis sino como “un fragmento de sustancia [que] ocupa una porción del espacio de los libros (por ejemplo, en una biblioteca)”. La “muerte” analítica del concepto venía acompañada de la del Autor, sobre la cual Barthes continuaría sus reflexiones, pues se afirmaba allí que el Texto “se lee sin la inscripción del Padre” (Roland Barthes, [2002] “De la obra al texto”, en: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Paidós, p. 77). La desaparición de la figura del autor (el empírico, el de carne y hueso con una historia de vida –conocida o no por sus lectores-), proclamada por Barthes, es reforzada entre otros por la postura de Julia Kristeva, cuyas conocidas palabras “el Sujeto, esa superstición de la ideología burguesa” muestran la desconfianza de la época con respecto al Sujeto en general (y no sólo detrás del texto literario). Como señalan Altamirano y Sarlo, “este lema define una tendencia persistente de la ideología universitaria francesa, predominantemente de izquierda, en las dos últimas décadas. Kristeva, su representante por excelencia en el campo literario, reniega de la categoría de Sujeto (individual y social), reemplazándola por la de Texto. En realidad, en este movimiento se le atribuyen al Texto las propiedades, funciones y prácticas del Sujeto.” Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo [2001] *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Librería Edicial, p. 56.

¹² Ver Hans Bertens [2008] *Literary Theory. The basics*. New York, Routledge, p. 62.

hablar de la literatura en relación con lo social (las investigaciones de Georg Lukács, Raymond Williams o Terry Eagleton son algunos de los más conocidos ejemplos, entre otros muchos posibles); al mismo tiempo, disciplinas “externas” a la literatura (tales como la filosofía, la historia y con frecuencia, la sociología – pensemos en las múltiples propuestas derivadas de esta última, como por ejemplo la sociología de la obra de arte, del gusto, del público-) salieron al rescate del elemento “sociedad” (en el binomio literatura/sociedad) y presentaron sus propias propuestas de acercamiento a los textos desde una perspectiva social. Estos acercamientos generaron muchas veces resistencias, no sólo entre los puristas de la autonomía del texto sino entre quienes denunciaban múltiples abusos en los enfoques sociologizantes, que aplicaban con demasiada frecuencia análisis mecanicistas a la obra literaria al ver en ella simplemente un espejo o una fuente de ciertas “realidades” sociales.¹³ Con el tiempo surgieron también modelos más conciliadores, aunque es nuestra opinión que esta discusión teórica no ha sido completamente saldada, y que el justo término medio es difícil de encontrar.

En América Latina existen al menos dos propuestas que retoman el análisis de elementos externos al texto sin caer en las simplificaciones que causaron la reacción de tantos teóricos del siglo XX ni descuidar el análisis propiamente textual. Nos referimos a Antonio Cándido, autor de *Literatura y Sociedad* (antes citado), y Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, autores, entre otros trabajos,¹⁴ de *Literatura/Sociedad*, también mencionado, y texto de referencia obligada aquí.

¹³ Juan José Saer expresa, de manera poética e irónica, esta crítica frecuente: “La crítica sociológica pareciera fundarse en el prestigio de una ética y de una terminología. Tal como entiende las relaciones entre narración y sociedad, en su léxico los vocablos se constituyen en dos universales, uno negativo, narración, y otro positivo, sociedad. La redención de la narración únicamente es posible a través de la sociedad. Una novela será tanto más positiva cuando el dato de la otra naturaleza, la naturaleza social, pueda ser identificado más claramente bajo el cuerpo a veces nítido, a veces oscuro, de lo específico negativo. Atravesamos la selva de la narración para encontrar lo único real en medio de esas floraciones extrañas, torvas e irracionales, las grandes flores carnívoras de crecimiento incontrolado contra las que el crítico debe luchar y a las que debe vencer para alcanzar el punto perseguido, la sociedad. Instintivamente, todo crítico de la escuela sociológica obra así. Hace de la narración una disciplina auxiliar de la sociología.” (Juan José Saer [2010] *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Los tres mundos, p. 224) Indudablemente, las mordaces comentarios de Saer acerca de los enfoques sociológicos resultan en definitiva tan terminantes y generalizadores como la postura que crítica, e ilustra las dificultades de alcanzar una deseable *aurea mediocritas* en este problema teórico de larga trayectoria.

¹⁴ Altamirano y Sarlo publicaron en 1977 un texto titulado *Literatura y sociedad*. Goldman, Escarpit, Hauser y otros, donde proponen un recorrido por distintas reflexiones teóricas acerca de esta problemática a través de una selección de textos de los autores mismos; así, el lector encuentra allí algunas de las propuestas de Lukács sobre la estética del realismo decimonónico, el estructuralismo genético de Lucien Goldman, la sociología del hecho literario de Robert Escarpit y el análisis del gusto literario de Levin Schücking, las reflexiones sobre el desarrollo de las distintas formas de simbolización de la realidad en las formas artísticas propuestas por Arnold

La coincidencia casi total en los títulos de las obras no es casual y explica desde el comienzo mismo de la lectura la posición epistemológica desde la que los autores se acercan al hecho literario; el objeto se define en términos de “relación”, y el método no se propone rígido, a diferencia de otros, como se explica al comienzo mismo de la obra:

Literatura/Sociedad, título deliberadamente genérico, elegido con el propósito de subrayar una de las ideas básicas de este libro: que nuestro objeto es una *relación* y que los términos que ella articula no son dos entidades recíprocamente externas, sino mutuamente implicadas, una relación que varía según los períodos y las culturas. El nombre, más preciso, de ‘sociología de la literatura’ tiene el inconveniente de que consolida la imagen de una disciplina con objetos y métodos definitivos, cuando más bien se trata de un modo de hablar y de interrogar (un lenguaje, si se quiere) a la constelación de fenómenos que se reúnen bajo la categoría, nada obvia, de literatura.¹⁵

Esta cita fundamental resume los criterios que hemos elegido seguir aquí y sus razones: el objeto de estudio es una relación, y como tal, una relación que cambia según el momento histórico y cultural. Esto quiere decir que no todos los productos literarios se relacionarán con el segundo término del binomio, la sociedad, de la misma manera.

Por otra parte, el tipo de aproximación que proponen los autores incluye una reivindicación fundamental para nuestro análisis: el autor y el lector, “dos expulsados por la ola crítica de los años sesenta y setenta”,¹⁶ no como simples funciones textuales sino -siguiendo sus propios términos- en tanto sujetos sociales cuya actividad es esencial en el proceso literario. Si bien en nuestro trabajo, por sus límites espaciales y temporales, hemos tenido que dejar de lado un enfoque que estudie el fenómeno de la recepción de nuestro corpus, nos resulta

Hauser, y el estudio de la novela y la sociedad de David Daiches, entre otros. Más adelante vendría su propio texto sobre la espinosa cuestión de la relación entre la literatura y la sociedad.

¹⁵ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *op.cit.*, p. 11.

¹⁶ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *op. cit.*, p. 12.

sumamente importante la reivindicación del sujeto autor para el estudio que aquí nos ocupa, como esperamos quede demostrado más adelante. Ahora bien, la problemática del autor suele producir numerosas reservas, y es de hecho una cuestión difícil y con costados muy elusivos que pueden terminar hundiéndose en el terreno insondable de las motivaciones y pasiones individuales, un espacio que no pretendemos de ningún modo explorar; tampoco intentamos volver sobre las explicaciones biográficas mecanicistas, después de tan largo camino teórico recorrido, pero sí deseamos evitar caer en el extremo contrario, el que borra completamente al autor, muy especialmente frente a un corpus textual que lo trae una y otra vez a la escena literaria. En efecto, en Centroamérica ha existido una tendencia a que los autores construyan una imagen pública especialmente destacada, habiéndose movido, notoriamente, en distintas esferas, y esto se traduce a veces en una suerte de presencia textual (autobiografías, testimonios, géneros híbridos) o que permea la lectura de su obra; como señala Leyva, “rasgo singular de estos textos [centroamericanos post noventa] es el que expresan el punto de vista de sujetos que antes estuvieron de algún modo implicados (o fueron protagonistas) en los procesos revolucionarios, lo que los mantiene vagamente ligados a los modelos de escritura autobiográfica aunque no necesariamente testimonial”.¹⁷

Si bien es cierto que ha corrido mucha agua desde que Barthes “mata” al autor y que otras corrientes posteriores se encargaran de revivirlo, seguimos encontrando resistencias. El crítico italiano Massimo Fusillo afirma que el problema autoral pasa por ciclos (de desaparición y reaparición), y describe la situación actual de la siguiente manera:

Il poststrutturalismo ha reagito a ciò negli ultimi anni celebrando il ritorno dell'autore e criticando la posizione strutturalista su basi filosofiche, mentre, in parallelo, la letteratura ha prodotto un numero nutrito di romanzi e film biografici (i *biopics*), autobiografie, *autofictions*, *biographical quests* e altre forme ibride, per un pubblico

¹⁷ Héctor M. Leyva, *op.cit.*, p. 63. El mismo Sergio Ramírez (notorio ejemplo de esta combinación de figura pública y autor) señala esta característica: “En Centroamérica, sin embargo, las relaciones entre escritor y político rara vez son contradictorias. Más bien, lo extraño es cuando éstas no se dan. El único bicho raro en el istmo, especialmente durante estas críticas décadas, es el ‘escritor apolítico’.” (Sergio Ramírez [1994] *Oficios compartidos*. México, Siglo XXI, p. 93)

sempre più affascinato dal visutto degli artista. In realtà l'autore non è mai morto, anzi mai como oggi sembra godere de ottima salute.¹⁸

En todo caso, y más allá de la discusión propia de la teoría literaria, la (re)incorporación de las categorías texto y contexto nos parece fundamental para el análisis de las obras que constituyen nuestro objeto, pues en una producción literaria donde, como veremos en el transcurso de estas páginas, la representación del ámbito social local, de su historia reciente y de sus discursos enfrentados forman parte fundamental de la materia narrativa, un análisis de tipo inmanentista dejaría de lado elementos fundamentales a la hora de leer e interpretar dicha producción. Claro está que hay muchas lecturas posibles (la nuestra es sólo una entre ellas) y, como señala el propio Cándido, este acercamiento es, en definitiva, una propuesta teórica que no invalida –sino que podría completarse con- otros análisis posibles, pues “la investigación de las relaciones de la obra con la sociedad no es necesariamente una panacea [...]; es un tipo posible de investigación, que se ajusta a ciertos textos, no a todos.”¹⁹

Puesto que el contexto sociohistórico es de gran importancia para nuestro análisis, incorporaremos un resumen de la historia reciente de los países centroamericanos cuyos textos estudiaremos en el primer capítulo, para que funja como punto de referencia a los conocimientos que los textos supongan, así como una breve reseña biográfica de cada autor (y de su obra) al comienzo de los capítulos correspondientes.

El hecho de que nuestro análisis incorpore una reflexión sobre la relación sociedad-texto literario no quiere decir que no nos ocupemos del objeto que es, en definitiva, el verdadero objetivo de nuestro análisis: los textos. Nuevamente acordamos con Cándido en que “el estudio de las relaciones entre literatura y sociedad culmina en el análisis de los procedimientos por medio de los cuales la

¹⁸ “El post-estructuralismo reaccionó ante esto en los últimos años celebrando el retorno del autor y criticando la posición estructuralista sobre bases filosóficas, mientras que, paralelamente, la literatura produjo un número nutrido de novelas y films biográficos (los *biopics*), autobiografías, *autofictions*, *biographical quests* y otras formas híbridas, para un público siempre fascinado por la visión del artista. En realidad el autor ya no está muerto, sino que por el contrario parece gozar de muy buena salud.” Massimo Fusillo [2009] *Estetica della letteratura*. Bologna, Il Mulino, p. 113; la traducción es nuestra.

¹⁹ Antonio Cándido, *op.cit.*, p. 20 (el subrayado es nuestro).

realidad social pierde el carácter eventual de documento para tornarse texto autónomo, cuyo análisis depende de sus propios elementos.”²⁰ Con el objetivo de acercarnos mejor a la lógica intrínseca de los textos, utilizaremos también algunas herramientas provistas por la narratología, aunque siempre teniendo en cuenta que nuestro objetivo último no es de ningún modo convertir el análisis en un mero ejercicio de aplicación de los métodos narratológicos (los cuales, por su origen estructuralista, han dejado de lado precisamente ese mundo extradiegético que acabamos de reivindicar para nuestro acercamiento). Seguiremos aquí fundamentalmente a otra autora latinoamericana que incorpora más que sus predecesores el “afuera” eliminado al imponerse el imperio del texto: nos referimos a Luz Aurora Pimentel, quien recuperando la herencia de los teóricos de los años sesenta, ha reflexionado, sistematizado y enriquecido esta vertiente analítica.

Por último, deseamos señalar que Bourdieu será, aunque en menor medida que los autores antes citados (quienes recuperan algunas de sus propuestas teóricas) una cita obligada al considerar ciertos aspectos en relación con el campo literario regional; algunas nociones propuestas por Mijail Bajtin también serán utilizadas a la hora de estudiar los usos de las voces narrativas en los distintos textos, y sus efectos.

VI. Por razones organizativas y de orden expositivo, nuestro trabajo se divide en cuatro capítulos: en el primero propondremos un muy breve resumen histórico que pueda servir como marco para las referencias posteriores, como ya fuera señalado, y una revisión igualmente breve de las características de la literatura producida en las décadas inmediatamente anteriores al período que estudiaremos (necesario a la hora de preguntarnos cuánto de ruptura y cuánto de continuidad hay entre esos dos períodos históricos y culturales) así como también una reseña de la crítica

²⁰ Antonio Cándido [2007] *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*. México, UNAM, p. 20 (el subrayado es nuestro). La misma prudencia muestran Altamirano y Sarlo, como se aprecia en la siguiente afirmación: “[la exageración] es lo que ha ocurrido con el estudio de la relación entre la obra y su condicionamiento social, que a cierta altura del siglo pasado llegó a ser vista como clave para comprenderla, después fue rebajada como falla de visión, -y tal vez sólo ahora comience a ser propuesta en los debidos términos. Sería el caso de decir, con aire de paradoja, que estamos valorando mejor el vínculo entre la obra y el ambiente después de que hemos llegado a la conclusión de que el análisis estético precede a consideraciones de otro orden.” (Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *op.cit.*, p. 25; el subrayado es nuestro)

literaria que se ocupa de la “nueva” narrativa. Los tres capítulos siguientes estarán dedicados, respectivamente, al análisis de un texto de cada uno de los tres autores que hemos elegido para formar nuestro pequeño corpus (siempre teniendo como marco más amplio la obra general, de modo que su análisis no quede aislado del espectro más amplio). Tras los análisis propuestos y algunas observaciones parciales, ofreceremos algunas conclusiones de índole más general.

CAPÍTULO I: Reflexión sobre la historia y la literatura centroamericana en la segunda mitad del siglo XX y los comienzos del siglo XXI.

Hace millones de años, un pez navega entre las dos islas más grandes del planeta. Ante los ojos asombrados del pequeño pez antediluviano, surge un extraordinario resplandor en el interior de las aguas, y el pez queda ciego. Nuestro amigo será, en adelante, un poeta ciego, pues nadie puede aproximarse a semejante resplandor sin perder la vista, y sin quedar, para siempre, iluminado por dentro. Lo que el antiguo pez había visto era el estallido de los volcanes de la cadena del Pacífico, que se levantaron sobre la faz de las aguas creando un puente entre América del Norte y América del Sur. Había nacido Centroamérica.²¹

En este capítulo nos proponemos en primer lugar ofrecer una rápida revisión del contexto histórico que precede y acompaña el surgimiento de los textos de nuestro corpus (y de sus antecedentes literarios inmediatos, retomados o rechazados posteriormente), así como de la historia propiamente literaria de dichos períodos escrita a la fecha, desde la literatura “revolucionaria” hasta la que acompaña el período de transición a la *pax* democrática, partiendo del postulado – ya explicitado en nuestra introducción- de que es fundamental para el análisis propuesto para nuestro objeto de investigación realizar un trabajo conjunto y dialógico entre textos y contextos. Finalmente, revisaremos las características de la “nueva” narrativa tal como han sido estudiadas por los trabajos críticos más recientes, así como algunas propuestas teóricas ya elaboradas para su análisis, y propondremos una categoría (operativa) propia.

²¹ Ricardo Lindo [1990] *Lo que dice el río Lempa*. El Salvador, Clásicos Roxsil, p. 7.

1.1. Una breve historia de la historia

a) De la unidad del istmo a la fragmentación

*América Central no existe;
yo lo sé porque he vivido ahí.*²²

Hemos mencionado más de una vez en nuestras páginas introductorias el olvido al que tanto las ciencias sociales como las disciplinas humanísticas han sometido al istmo centroamericano durante mucho tiempo (demasiado ya). Siguiendo a Pérez Brignoli, podríamos pensar que este “olvido” se explicaría quizás, en primera instancia, por su pequeña extensión territorial (sólo un 2 por 100 de la superficie total de Latinoamérica) y su igualmente reducida población (aproximadamente un 6 por 100 del total latinoamericano),²³ pero este tipo de explicaciones nunca puede resultar suficiente. También podría argumentarse que el peso de su economía es casi nulo en el resto del subcontinente, convirtiendo al puente entre la América del Norte y la del Sur en una de las regiones más pobres y atrasadas.²⁴ A estas cifras podríamos añadir una imagen de la geografía abrupta de la región que no favorece su integración (regional y continental), una tierra interrumpida a cada paso por volcanes, selvas tropicales a veces casi impenetrables, dos líneas costeras muy diferentes no sólo por sus paisajes sino por sus desarrollos históricos, la ausencia de ríos navegables (a excepción del San Juan) y, por tales razones, de comunicación entre las pequeñas ciudades y las diversas áreas de la región, muchas veces aisladas a pesar de las cortas distancias que las separan; una geografía, en definitiva, imponente y difícil que desde la conquista ha favorecido la incomunicación y la conservación de profundas diferencias regionales, a veces inconciliables, por lo cual las generalizaciones se

²² Palabras de Georges Arnaud en *El salario del miedo*; citado por Alain Rouquié en: *Guerras y paz en América Central*. México, FCE, 1994.

²³ Héctor Pérez Brignoli [1990] *Breve historia de Centroamérica*. Madrid, Alianza, p. 15.

²⁴ Al momento de publicación del libro antes citado, Pérez Brignoli ofrece los siguientes datos: “El ingreso per cápita de la región representaba en 1958 apenas un 10 por 100 del de Estados Unidos. En 1975 la situación era similar. Desde 1950 hasta la fecha sólo el ingreso per cápita de Costa Rica ha logrado superar levemente al del conjunto de América Latina.” (H. Pérez Brignoli, *op.cit.*, p. 15) Según los datos del Banco Mundial, para la primera década del nuevo milenio este porcentaje comparativo es aún menor que el 10 por ciento.

vuelven sumamente difíciles. Y sin embargo, hay un largo pasado común que une fuertemente cinco estados-naciones que consideraremos aquí -en sentido restringido- la América Central: tras la conquista, la región constituyó el Reyno de Guatemala hasta 1821, y tras la independencia formó las Provincias Unidas del Centro de América, de breve duración a pesar del fuerte pasado común, debido a insolubles disputas internas que hicieron fracasar los numerosos intentos unionistas. En efecto, el vínculo histórico profundo que se percibe con tanta fuerza en el istmo no pudo ser más fuerte que los conflictos de intereses económicos y de poder entre las clases que comenzaban a perfilar (o continuar...) su dominio sobre los escombros de la organización colonial, y esto impediría que el sueño de Francisco Morazán y muchos otros se cumpliera. Ya en el siglo XX, el peso de los factores externos (especialmente la dinámica con respecto a los Estados Unidos) constituyó otro fuerte factor que de manera directa o indirecta uniría y desuniría a los pequeños países centroamericanos en relaciones complejas entre sí, y con el poderoso vecino del norte, además de reducir a la región a la triste función, en términos del nuevo conquistador, de simple *backyard* (“patio trasero”).

En relación con esta subordinación, es bien conocido también el papel que el capital foráneo jugó en el desarrollo económico de los estados centroamericanos (o la falta del mismo). Por un lado, el interés geográfico estratégico llevó a las conocidas disputas –e intervenciones extranjeras- en torno a la construcción del canal de Panamá y su manejo posterior. Por el otro, las poderosas compañías cafetaleras y bananeras dominan la escena local; poseían también las líneas ferroviarias, los puertos, los barcos y todo tipo de actividad en relación con tales intereses (la United Fruit Company, retratada por la literatura de crítica social de la época,²⁵ es sólo el ejemplo más visible y conocido), y no sólo no contribuyeron al progreso económico de la región, sino que se constituyeron en verdaderos actores frente a los frágiles gobernantes centroamericanos, protegiendo los intereses del capital foráneo y siendo a su vez protegidos por él. Otro rasgo que Pérez Brignoli destaca, junto con el crecimiento lento y desigual provocado por tal modelo agroexportador, es la exclusión política del sistema, que fue protector fundamental

²⁵ Ver por ejemplo el texto de Carlos Luis Fallas *Mamita Yunai* o *Puerto Limón*, de Joaquín Gutiérrez, entre otros ejemplos literarios que describen el accionar de la tristemente célebre empresa estadounidense, y las condiciones de vida de quienes trabajaban para ella.

y exclusivamente de sí mismo y de las prerrogativas descriptas; tal exclusión social, económica y política tendría profundas consecuencias en la aparición de movimientos insurgentes y, en general, de todo tipo de protestas sociales en los años sesenta, pues “en la práctica, la vigencia de las instituciones y leyes liberales fue sobre todo eso: un inmenso monólogo de las clases dominantes consigo mismas.”²⁶

Así, Centroamérica llega al período de la Segunda Guerra con los mismos rasgos a veces casi feudales, la misma pobreza profunda y la misma impiadosa exclusión que la atravesaban desde hacía siglos; casi todas sus frágiles naciones sufrieron a comienzos y mediados del siglo XX dictaduras de desastrosas consecuencias y rasgos que bordearon lo absurdo, dando lugar a la imagen cliché de la “república bananera” y de los tiranuelos a su cargo (como los que inspiraran a Asturias – entre otros - a escribir su famosa obra *El señor presidente*, ejemplo fundamental del ciclo de novelas de dictadores en el subcontinente); más tarde éstas serían remplazadas por dictaduras menos “coloridas”, pero mucho más sangrientas. En términos casi líricos, Pérez Brignoli describe así la situación de la región a mediados del siglo XX:

Nada podía ser más contradictorio que el ardiente liberalismo de las clases dirigentes a fines del siglo XIX; pero por entonces había al menos la esperanza de que, puestos los principios de la ley, el desarrollo capitalista aseguraría un futuro diferente, un progresivo ‘olvido’ de la flagrante contradicción entre los derechos y los deberes del ciudadano, estampados en la legislación, y las masas campesinas sometidas a la pobreza, la violencia y la explotación. Medio siglo después, ese anhelo grandioso había sufrido la trágica suerte de Ícaro: el ardiente sol se había ocupado de disolver el falso presupuesto del progreso y los cambios espontáneos; y como en el mito griego, la caída de aquel vuelo majestuoso resultó tan espectacular como horrorosa. Insurrecciones, muerte y pobreza revelan, en su cíclica y fatal recurrencia, el fracaso de los terratenientes en su cometido de clase dirigente. El fin, si se quiere, de otro ilusorio Dorado.²⁷

²⁶ Héctor Pérez Brignoli, *op.cit.*, pp. 112-113.

²⁷ Héctor Pérez Brignoli, *op.cit.*, p. 39.

b) El tiempo del incendio

La violencia fue una llamarada que avanzó por los campos de El Salvador; invadió las aldeas; copó los caminos; destruyó carreteras y puentes; arrasó las fuentes de energía y las redes transmisoras; llegó a las ciudades; penetró en las familias, en los recintos sagrados y en los centros educativos; golpeó a la justicia y a la administración pública la llenó de víctimas; señaló como enemigo a quienquiera que no aparecía en la lista de amigos. La violencia todo lo convertía en destrucción y muerte, porque tales son los despropósitos de aquella ruptura de la plenitud tranquila que acompaña al imperio de la ley. Y porque la esencialidad de la violencia es la modificación, abrupta o paulatina, de la certidumbre que la norma crea en el ser humano, cuando esa modificación no se produce a través de los mecanismos del estado de derecho. Las víctimas eran salvadoreños y extranjeros de todas las procedencias y de todas las condiciones sociales y económicas, ya que la violencia iguala en el desamparo ciego de su crueldad.²⁸

A fines de la Segunda Guerra Mundial se abre un período de prosperidad y posibilidades inusitadas para el subcontinente en general, y para el istmo probablemente por primera vez en tal escala. En efecto, los años sesenta y setenta se caracterizaron por el crecimiento económico exponencial de todos los países de la región, pero también por el comienzo de una gran conflictividad social, así como por la aparición de los primeros grupos que, eligiendo la clandestinidad y el camino de las armas, lucharon por lograr un cambio estructural profundo para erradicar la injusticia e implantar el socialismo en sus empobrecidas naciones.

La pregunta de por qué aparecen los movimientos insurgentes centroamericanos, especialmente en una coyuntura en que la economía de la

²⁸ Cita tomada del informe “De la locura a la esperanza: doce años de guerra en El Salvador”, redactado por la Comisión de la Verdad para El Salvador a partir de la firma de los Acuerdos de Paz de Chapultepec. (En: <http://www.fundacionpdh.org/lesahumanidad/informes/elsalvador/informe-de-la-locura-a-la-esperanza.htm>, p. 10; chequeado el 15/9/2010)

región parecía por fin estar progresando y abriéndose hacia la “modernidad” (con toda la cautela que el uso de este término exige), ha generado diversas y encontradas explicaciones que responden no sólo a distintas posturas teóricas sino también ideológicas. No es nuestro objetivo adentrarnos en esta discusión, que aún prosigue, sino ofrecer un brevísimo resumen de la situación, en aquellos años revueltos, de los países cuya producción literaria nos ocupa; para ello deberemos partir necesariamente de generalizaciones –objetables, como toda generalización– acerca de las similitudes, en las tres naciones estudiadas, entre los procesos insurgentes y las guerras civiles que se desarrollaron de manera relativamente paralela y en cierto modo interdependiente. Sin duda, los análisis más detallados develan también significativas diferencias entre cada uno de los procesos, que exigirían un desarrollo mucho mayor; puesto que no es este el espacio adecuado para ese debate, tenderemos a concentrarnos en las generalidades compartidas de los procesos, haciendo sólo breves menciones a algunas diferencias de peso; es decir, nos referiremos a los conflictos de manera más regional que nacional.

En su ya clásico texto *Guerras y paz en América Central*,²⁹ Alain Rouquié señala que fueron dos las hipótesis de mayor peso a la hora de analizar los conflictos armados centroamericanos: la primera los explicaría por la miseria y relegación histórica ancestral de estos territorios, que finalmente explotan, rebelándose contra injusticias económicas y sociales de muy larga data, mientras que la segunda (favorita de los Estados Unidos durante la época de los conflictos) pone a la región en el contexto internacional y explica la escalada de violencia y las guerras exclusivamente como parte del enfrentamiento Este-Oeste; de acuerdo con esta explicación, la Cuba revolucionaria y la Unión Soviética (así como China y Vietnam en menor medida) habrían apoyado la opción por el comunismo en Centroamérica de acuerdo a las intenciones “expansivas” del mismo a nivel internacional. Sin descartar el peso de algunos elementos señalados en las dos líneas explicativas antes mencionadas, Rouquié (como también el mismo Brignoli, entre otros) pondrá más énfasis en la transformación económica de la región, pues resulta en principio curioso que las rebeliones se produzcan en el momento en el

²⁹ Alain Rouquié, *op.cit.*, capítulo III.

que aparentemente las economías centroamericanas progresan como nunca antes, impulsadas por el modelo de la Cepal, en auge en todo el subcontinente, así como por el dinamismo que en sus comienzos les otorgó el Mercado Común Centroamericano (creado en 1960).³⁰ Es por ello que el autor hace suyas las siguientes palabras de Tocqueville: cuando la economía mejora, las injusticias se vuelven más insoportables, las reivindicaciones más conscientes y la situación puede devenir en revolucionaria.³¹

Rouquié señala que las transformaciones económicas se hacen visibles en la incipiente industrialización, los profundos cambios en el sector rural, y las múltiples consecuencias sociales de estas transformaciones, tales como el mejoramiento de los servicios públicos, la construcción de carreteras que quiebran el aislamiento de muchas comunidades, y fundamentalmente, la aparición de nuevas capas medias y las grandes mejoras educativas que reducen drásticamente el gran número de analfabetos, ofreciendo posibilidades de acceder, por primera vez para muchos, incluso a la educación superior; de este modo se expande el estudiantado, así como el sector docente y el profesional.³²

³⁰ Alain Rouquié, *op.cit.*, p. 91. El Mercomún trajo en un comienzo innegables ventajas al comercio de la región, pero sus fallas y problemas se revelaron igual de rápido. Héctor Pérez Brignoli explica este proceso afirmando que “entre 1961 y 1969 el valor del comercio interregional se multiplicó por siete, lo que ilustra bien el éxito inicial del sistema. Al mismo tiempo, el crecimiento económico global revelaba tasas medias de incremento anual del PIB próximas al 6 por 100. [...] A fines de la década de 1960 ocurrió lo previsible. Las industrias estaban concentradas en los países con mayores densidades de población y donde podían pagarse salarios más bajos, esto es, Guatemala y El Salvador. [...] Aunque la guerra entre El Salvador y Honduras que estalló en 1969 fue provocada principalmente por la cuestión de los inmigrantes salvadoreños, en las agrias recriminaciones que precedieron a la contienda aparecieron también los intereses de los industriales hondureños. Honduras se retiró oficialmente del Mercomún en 1971 [...]. En la década de 1970 fue ya evidente que la alternativa del Mercomún estaba en gran parte agotada [...]” Por otra parte, Pérez Brignoli señala los costos negativos del Mercomún para la población en general afirmando que éste “fue [beneficioso], sin duda, para los empresarios locales y los inversionistas extranjeros. [...] Un examen general de los documentos producidos por organismos internacionales, y algunas estadísticas oficiales, conducen a la impresión de que los costos globales del proceso de industrialización han sido compartidos por la inmensa mayoría de la población centroamericana, mientras que los mejores beneficios han quedado concentrados en un grupo reducido de empresarios y sectores medios.” Héctor Pérez Brignoli, *op.cit.*, p. 145-147.

³¹ Alain Rouquié, *op.cit.*, p. 86.

³² Rouquié señala que aumenta el número de maestros, profesores, médicos, ingenieros y técnicos, y entre 1961 y 1979 el número de estudiantes universitarios crece de 61.000 a 181.000, mientras que la población total de América Central crece en menos de un 70%; hay nuevas instituciones universitarias que acrecientan notoriamente la demanda de maestros, y al mismo tiempo se eleva la aspiración a la promoción social mediante la educación. Estos datos resultan sumamente importantes puesto que estos sectores tendrán una importante participación en los movimientos de los setenta (muchos de ellos tomarán parte luego en la lucha armada); para las masas instruidas, las dictaduras se volverían aún más insostenibles. (Alain Rouquié, *op.cit.*, p. 95)

El crecimiento económico se ve en los números; sin embargo, tanto este autor como otros partidarios de esta explicación coinciden en señalar que la repartición de los beneficios de las más pujantes economías centroamericanas de la posguerra no fue pareja, lo cual terminaría engendrando aún más diferencias en una sociedad tradicionalmente dividida entre una pequeña élite favorecida y el resto de la población viviendo en condiciones de gran pobreza, con el añadido de que las expectativas ante tanta movilidad fueron sin duda mucho mayores, así como también las frustraciones aparejadas; estos sentimientos, sumados a la mencionada expansión de las capas medias y el estudiantado, así como al violento éxodo rural forzado por los cambios en la actividad agraria, explican la efervescencia revolucionaria que comienza y se extiende en esos años.³³ Para Dirk Kruijt, uno de los autores que pone más énfasis en la conflictividad generada por las desigualdades y exclusiones de raíz histórica que en el crecimiento económico de los sesenta, la única manera de controlar los conflictos sociales crecientemente amenazantes para las élites era hacer de los gobiernos instrumentos represivos cada vez más fuertes y “efectivos”; por esta razón, según este autor, las sociedades centroamericanas de la época se convierten en “sociedades del miedo”.³⁴ Desde la gran matanza de campesinos (y la cúpula íntegra del Partido Comunista) en El Salvador en el fatídico año de 1932, que recuerda Roque Dalton en su famoso texto,³⁵ con la consecuente sucesión de gobiernos militares (aún con sus breves paréntesis de juntas reformistas), hasta la consagración de la dinastía Somoza en Nicaragua, que gobernaría con férreo puño durante cuarenta y tres años con la ayuda de la temida Guardia Nacional, y el golpe en Guatemala contra el proyecto reformista de Arévalo y Árbenz en el 54, seguido igualmente por una larga lista de gobiernos militares, las escasísimas posibilidades de participación política que existían desde antes en los tres países se mantuvieron aún más

³³ Ciertamente es necesario recordar que, más allá de las condiciones locales enumeradas, los años sesenta se caracterizan por su efervescencia social no sólo en la América Central sino en todo nuestro subcontinente e incluso más allá de él (me refiero a la aparición de distintos grupos guerrilleros en América Latina, el mayo francés e incluso al movimiento hippie y las protestas por la guerra de Vietnam), aunque sí es cierto que será en Centroamérica donde los conflictos armados se prolongarán durante más tiempo, extendiéndose incluso al período en que la revolución empezaba a dejar de ser una opción en todo el subcontinente (con la excepción de las FARC en Colombia, pero en este caso deberían hacerse muchos matices).

³⁴ Dirk Kruijt [2009] *Guerrilla: guerra y paz en Centroamérica*. Guatemala, F&G, p. 54.

³⁵ Nos referimos al poema “Todos”, incluido en *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, que comienza con la conocida línea “Todos nacimos medio muertos en 1932” (Roque Dalton [1983] *Las historias prohibidas del Pulgarcito*. México, Siglo XXI, p. 128)

cerradas a los sectores sociales tradicionalmente excluidos, y se dedicaron a reprimir cualquier intento de reclamos de participación en la vida política nacional, razón por la cual muchos optaron por radicalizarse.³⁶

Tras el triunfo de la Revolución Cubana, un macartismo con tintes centroamericanos -y mucho de oportunismo- agudizó la represión contra toda persona y sector social que resultara sospechoso de actividades “comunistas”; esta acusación involucró a sindicatos, organizaciones estudiantiles, campesinos, sectores indígenas que en Guatemala comenzaban a simpatizar con la guerrilla o simplemente a organizarse para defender sus derechos, e incluso a varios miembros de la Iglesia Católica que realizaban un importante trabajo social y comenzaban a comulgar cada vez más claramente con las ideas surgidas a partir del Concilio Vaticano II y la reunión de obispos en Medellín en el año 1962, eventos fundamentales que marcan el comienzo de la expansión de la línea conocida como Teología de la Liberación, una corriente de pensamiento teológico-filosófica que no encontraba contradicción entre el mensaje cristiano y la lucha armada, pues su objetivo era la concientización y liberación de los oprimidos (en esta vida... y no en un Paraíso demasiado lejano).

Mientras esto sucedía, comenzaron a surgir, en Guatemala y Nicaragua primero (inmediatamente después del triunfo de la Revolución Cubana, y en parte alentados por ésta), y en El Salvador unos años después, las primeras y pequeñas organizaciones político-militares que contaban por entonces con muy pocos miembros, y se dedicaban a hacer algunas acciones de propaganda o a prepararse para la guerra y la insurrección final en el aislamiento de la montaña (o la selva, en su defecto). En Nicaragua se crea en 1961 el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), el cual –como se aprecia en el nombre escogido- se reivindicaba heredero de la lucha anti-imperialista de Augusto César Sandino, pero añade a ésta el componente de la ideología marxista-leninista, absolutamente ausente de la

³⁶ En El Salvador algunas reformas políticas habían dado lugar a cierto margen de acción (gracias al cual nace y se fortalece la Democracia Cristiana, por ejemplo), pero al igual que en Guatemala, sólo se les permitía “jugar” el juego democrático mientras éste quedara a nivel de alcaldías y diputaciones (algunas ciertamente importantes), mas nunca se concedería el poder mayor, como muestran claramente los dos golpes de estado consecutivos que tienen lugar en El Salvador en 1972 y 1977, cuando la Democracia Cristiana logró un indiscutido triunfo en las elecciones presidenciales que le fue arrancado de las manos, catapultando aún a más gente a inclinarse por la vía armada.

postura ideológica de Sandino en los años treinta. El FSLN era un grupo muy pequeño que se dividió en tres tendencias opuestas por la concepción que tenían acerca de cómo lograr la toma del poder, y al igual que los demás grupos guerrilleros en las otras naciones centroamericanas, mantuvo amargas disidencias hasta lograr su unidad en marzo de 1979 (es decir, pocos meses antes del triunfo).

En Guatemala, por su parte, los primeros grupos armados surgen al comienzo de las mismas filas del Ejército (entre aquellos sectores descontentos con el golpe del año 1954); así aparecen en 1960 (sólo un año después del triunfo de la revolución cubana) las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), sucesoras del movimiento militar izquierdista “13 de Noviembre”, y aliadas en un principio con el Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT) —el proscrito Partido Comunista guatemalteco-, del cual se alejaron en 1968 (a partir de lo cual el PGT tendría numerosas idas y vueltas con respecto a su participación en la lucha armada y la alianza con las organizaciones guerrilleras). Estas primeras organizaciones fueron prácticamente diezmadas durante la fuerte represión llevada a cabo durante el único gobierno civil en la larga sucesión de gobiernos militares, la presidencia de Julio César Méndez Montenegro (1966-1970), y los pocos sobrevivientes debieron exiliarse, pero desde el exilio (principalmente en México) se reorganizarían, y aparecerían, junto a las reconstruidas FAR, nuevas organizaciones, como el Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP), fundado en 1972, y la Organización del Pueblo en Armas (ORPA) que se dio a conocer públicamente recién en 1979.³⁷ Estas organizaciones, muchas veces derrotadas y casi siempre duramente enfrentadas entre sí, aceptarían finalmente la necesidad de unirse bajo una dirección común tras el período más terrible de la represión, agrupándose recién en 1982 bajo el nombre de Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG). La URNG permaneció unida (más allá de disidencias y algunos desprendimientos) hasta el final de la guerra y la firma de la paz en 1996.

³⁷ El famoso relato testimonial del escritor y combatiente Mario Payeras, *Los días de la selva*, galardonado en 1981 con el premio Casa de las Américas y característico del (sub)género testimonio “revolucionario”, relata estos comienzos casi imposibles, cuando el EGP comienza su camino cruzando desde México por la selva del Ixcán para implantarse en la zona del Quiché.

Con respecto a la situación en El Salvador, las primeras organizaciones armadas, tan poco numerosas al comienzo como en el caso de sus vecinos, aparecieron en el año 1970, cuando un desprendimiento del Partido Comunista llevó a la fundación de las Fuerzas Populares de Liberación “Farabundo Martí” (FPL); dos años después surgió el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), del cual se desprendería en 1975 la Resistencia Nacional (RN) a raíz de la ejecución de Roque Dalton a mano de sus propios compañeros; en 1976 se fundó también el Partido Revolucionario de los Trabajadores Centroamericanos (PRTC). Estas fueron las cuatro organizaciones que se unificaron (bajo el modelo nicaragüense y posiblemente por presión cubana) bajo la bandera del Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN) en 1980, deponiendo al menos en lo fundamental sus profundos enfrentamientos.

Más allá de las diferencias muchas veces inconciliables y violentas acerca de cómo llevar adelante la revolución y la relación con las masas (y la población indígena en el caso guatemalteco), todos los grupos se declaraban marxistas-leninistas y tenían por objetivo la toma del poder, a la que habría de seguir una profunda transformación estructural, la implementación del socialismo y la consecución real de la utopía de la nueva sociedad y el Hombre Nuevo proclamado en los escritos del Che Guevara, importante inspiración también para los guerrilleros centroamericanos; del Che tomaron asimismo los combatientes, al menos durante los primeros años de sus respectivas luchas, la idea del foco, por la cual la mayoría de sus aún escasos miembros se concentró durante larguísimo períodos en zonas montañosas o selváticas de difícil acceso, donde se entrenaban y preparaban para la lucha (de allí la común expresión “enmontañarse” -en el sentido de unirse a la lucha armada- y la mística del guerrillero aislado, aquel que partía a las “catacumbas” y peleaba por su pueblo sin reparar en sacrificios, una imagen frecuentemente reflejada por la literatura revolucionaria del período).³⁸ El “panteón” de héroes revolucionarios era también compartido; al Che, sin duda la figura más apreciada de acuerdo con el martirologio revolucionario por su ética

³⁸ El nombre de otro famoso texto testimonial escrito por Omar Cabezas, combatiente nicaragüense que relata allí las memorias de su ingreso en la guerrilla, las dificultades y organización de aquellos años y el triunfo final es más que representativo de la importancia simbólica que la “montaña” adquiere en la cosmovisión de la época. El libro lleva el poético nombre *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, y fue publicado por primera vez por Casa de las Américas en 1982.

incorrupible, su dedicación absoluta a la causa y su propio sacrificio último, se unían los héroes locales como el gran Sandino, “general de hombres libres”, y la figura rescatada en los años sesenta de Farabundo Martí, líder del Partido Comunista salvadoreño en los años treinta, secretario personal de Sandino durante algún tiempo y mártir de la matanza del 32. La tendencia a la glorificación (cercana a la deificación, en algunos casos) de estas figuras es visible en la poesía heroica revolucionaria,³⁹ y como veremos en su momento, tendría un gran peso en el imaginario social de la época insurgente y del período posterior.

Si la década del sesenta se caracteriza por lo reducido de estas primeras organizaciones y sus múltiples reveses, en los años setenta distintos factores (el rompimiento con la estrategia “foquista” en algunos casos,⁴⁰ la organización de frentes de masas, una mejor relación con las bases y la inquietud social que el descontento generaba por sí mismo, paralelamente a las actividades de la guerrilla, en aquellos años de injusticias y represión crecientes en los tres países), la movilización social irá mostrándose cada vez más incontenible, y las organizaciones civiles de distinto tipo (asociaciones de estudiantes, agrupaciones campesinas, grupos religiosos, cooperativas, sindicatos, etcétera) comenzarán a relacionarse más o menos directamente, según el caso, con los grupos guerrilleros,

³⁹ Quizás el más claro ejemplo de esta construcción épica sea el poema “Como los Santos” de Leonel Rugama, el mismo ícono nicaragüense del poeta-guerrillero que sacrifica su joven vida por la lucha revolucionaria. En el poema, Rugama se dirige en tono coloquial a los pobres y oprimidos de su patria, exhortándolos tras una larga interpelación con las siguientes palabras: “Cállense todos/y síganme oyendo/en las catacumbas/ya en la tarde cuando hay poco trabajo/pinto en las paredes/en las paredes de las catacumbas/las imágenes de los santos/de los santos que han muerto matando el hambre/y en la mañana imito a los santos./Ahora quiero hablarles de los santos.” Tras esta exhortación, el poeta ofrece una pequeña biografía heroica de los “santos”, que son (en este orden) Sandino, el Che, Miguel Angel Ortez, Jorge Navarro, Selim Shible, Jacinto Baca y Julio Buitrago. Presentado el Panteón Revolucionario, el poema termina con la siguiente invitación: “Ahora vamos a vivir como los santos.” (En: <http://homenajesapoetasausentes.blogspot.com/2007/10/poemas-de-leonel-rugama.html>, consultado el 10/2/2010)

⁴⁰ De acuerdo con Kruijt, fue precisamente el rompimiento con la estrategia foquista que el FSLN había seguido durante más de veinte años el que marcó el comienzo del triunfo en Nicaragua a partir de 1977 (Dirk Kruijt, *op.cit.*, 125-127). Con respecto a El Salvador, Mario Vázquez señala que la manera en que el FMLN comienza a desarrollar su intenso trabajo con las masas representó “una variante sustancial del planteamiento foquista característico de la mayoría de los experimentos guerrilleros latinoamericanos desde el triunfo de la revolución cubana. [...] Un buen número de cuadros guerrilleros estuvieron involucrados en el trabajo de masas de manera paralela a su accionar clandestino. Aunque esta política [...] significó un alto costo en el nivel de las células operativas, redundó favorablemente en una acelerada radicalización ‘por contacto’ de las organizaciones populares, para cuyos miembros la guerrilla no era un anónimo grupo de héroes ‘enmontañados’ sino gente con la que trabajaban y convivían de manera cotidiana.” (Mario Vázquez [1998] “Del desafío revolucionario a la reforma política. El Salvador, 1970-1992”, en: Ignacio Sosa [ed.] *Insurrección y democracia en el Circun Caribe*. México, UNAM, p. 205)

que seguían siendo hasta el momento extremadamente pequeños.⁴¹ El buscado apoyo de las masas, que tanto se había debatido desde la teoría entre los integrantes de la guerrilla, comenzaba a fluir de manera espontánea.⁴² La modernización (por más incompleta que fuera) había creado gente con capacidad ciudadana, pero no les daba espacio político, y el descontento se manifestaba cada vez más abiertamente, a pesar de las respuestas represivas. Por otra parte, la situación del campo generaba protestas cada vez más fuertes, que comenzaban a ser reprimidas de manera indiscriminada.⁴³

Además de los esfuerzos organizativos de las agrupaciones radicalizadas, la espiral de violencia de los años setenta incluyó algunos eventos y asesinatos simbólicos que aumentarían la tensión e incluso la reacción directa de sectores sociales cada vez más amplios por su alto impacto en el imaginario colectivo. Quizás algunos de los ejemplos más conocidos en cada uno de los tres países sean el crimen de Pedro Joaquín Chamorro, director del diario nicaragüense *La Prensa* y férreo opositor, desde la derecha, a la dictadura somocista;⁴⁴ el asesinato

⁴¹ Pérez Brignoli describe así las diferencias entre las dos “fases” que reconoce en el desarrollo de las guerrillas: “Dos fases se delinear con claridad. En la primera, durante los años sesenta, los brotes guerrilleros en Guatemala y Nicaragua fueron controlados exitosamente por la estrategia de contrainsurgencia inaugurada bajo los auspicios de la Alianza para el Progreso. Como era de esperar, el voluntarismo y las acciones heroicas no bastaron para implantar la insurrección en las masas rurales, y la reacción de las clases dominante tendió a ser, en todos los países, cada vez más unificada. [...] La segunda fase en la década de 1970 muestra un profundo cambio de carácter. La insurrección logra, en Nicaragua y El Salvador, una sólida implantación popular, mientras que en Guatemala el movimiento guerrillero se extiende a las masas indígenas.” (Héctor Pérez Brignoli, *op.cit.*, p.153).

⁴² En El Salvador el proceso de desarrollo de revueltas e insurrecciones guiadas por las organizaciones político-militares que surgen a principios de los setenta fue un tanto diferente en cuanto a las estrategias (aunque no en los objetivos últimos), que se aplicaron específica y exitosamente a la captación deliberada de esas masas cada vez más inconformes. En efecto, puesto que El Salvador es un país muy pequeño, con gran densidad de población y muy comunicado, la geografía no resultaba propicia a la estrategia del “foco” guevariano, pues casi no hay allí montañas ni selvas de importancia donde refugiarse. Así, las distintas agrupaciones guerrilleras salvadoreñas llevarían a cabo un profundo trabajo sobre las masas para influirlas, como se señaló anteriormente. En opinión de Mario Vázquez, en este país “la transformación del reclamo social en revuelta revolucionaria se explica más bien por la influencia directa que ejercieron en la movilización reivindicativa generada por los desajustes sociales esos ‘grupos revolucionarios miméticos aislados’, es decir las organizaciones guerrilleras surgidas hacia finales de los años sesenta, cuya actividad vendría a dotar de estructura y estrategia al reclamo social, incluido el movimiento organizado a partir de la acción político-pastoral de la Iglesia católica.” (Mario Vázquez, *op.cit.*, p. 200).

⁴³ En ese sentido, la matanza en 1978 de numerosos campesinos que pedían mejores condiciones, por primera vez como comunidad en su conjunto, en Panzós, Guatemala, fue la primera señal clara en ese país de que los asesinatos ya no eran “selectivos”, sino que podían dirigirse contra toda una comunidad.

⁴⁴ “Uno de los puntos culminantes de la guerra es la sublevación del barrio indígena de Monimbó en la ciudad de Masaya, que debe más a los militantes cristianos que a la táctica y la conducción sandinistas. El 10 de enero de 1978, esbirros de la dictadura asesinan al dirigente conservador Pedro Joaquín Chamorro, hombre vinculado con la Iglesia. Indignados por el crimen, los manifestantes, sin jefes ni órdenes, atacan a los representantes del

en El Salvador del Arzobispo de la capital Monseñor Óscar Arnulfo Romero, llevado a cabo en marzo de 1980 por escuadrones de la muerte en plena misa (y el posterior tiroteo que se abrió sobre la muchedumbre que asistió a su funeral); y la masacre perpetuada en Guatemala en la Embajada de España a comienzos de ese mismo año, cuando campesinos indígenas secundados por el Comité de Unidad Campesina y algunos estudiantes, tomaron esa sede diplomática para protestar por la represión indiscriminada en sus tierras y lograr repercusión internacional; la respuesta fue un incendio que se inició de modo sospechoso, y durante el cual casi todos los que se encontraban en su interior murieron quemados, para espanto local y foráneo. Puesto que estos hechos adquirieron triste repercusión internacional, Centroamérica comenzó a captar por primera vez, y tristemente, la atención del mundo. Las catástrofes naturales que ocurrieron en esta década se convirtieron también en eventos trágicos de gran importancia política para la concientización e incluso la organización popular, pues cuando un terrible terremoto prácticamente destruyó la capital nicaragüense a finales de 1972, y en Guatemala otro sismo dejó más de veinte mil muertos y un millón de personas sin hogar en 1976, la población se confrontó con la desprotección total de estados que no velaban por sus ciudadanos, así como con la terrible realidad de privilegios y abusos de sus clases gobernantes, que no sólo no reaccionaron ante el desastre sino que aprovecharon para enriquecerse aún más; el caso más sonado en este sentido es sin duda el de los Somoza en Nicaragua, que tomaron el control total de la economía tras la catástrofe y se apropiaron de la ayuda que fue enviada.

Esta espiral de violencia aumentada por la intensidad de la represión comenzó a provocar verdaderas masacres, en un intento feroz y generalizado de descabezar a sindicatos, movimientos estudiantiles, organizaciones campesinas y, en definitiva, todo aquel movimiento que pareciera ligeramente “comunista” (incluyendo cualquier tipo de manifestación callejera de protesta), en un ambiente cada vez más polarizado donde los enfrentamientos sangrientos empiezan a mostrarse incontenibles. De acuerdo con Mario Vázquez, “si hasta entonces se había practicado sobre todo mediante acciones *post factum* de represalia a las

gobierno. Equipados con armas artesanales, los insurrectos de Monimbó hacen temblar a la dictadura, que ataca el barrio indígena con tropas de élite y la aviación. Los combates duran una semana. El barrio heroico es destruido.” (Alain Rouquié, *op.cit.*, p. 123).

protestas y las movilizaciones reivindicativas, en la medida que las masas populares adoptaron la acción directa como lenguaje político el terrorismo estatal se transformó en el instrumento instintivo de la contrainsurgencia y el gobierno militar asumió de manera cada vez más definida el carácter de dictadura contrarrevolucionaria.”⁴⁵

El año de 1979 es habitualmente utilizado como fecha emblemática para marcar el comienzo “oficial” de las guerras intestinas centroamericanas, pues es en este año cuando triunfa en Nicaragua la Revolución Sandinista y comienzan grandes insurrecciones en El Salvador y Guatemala, alentados por el éxito revolucionario de los nicaragüenses y sus propias furias desatadas, ya imposibles de detener.⁴⁶ Es evidente que el triunfo sandinista en Nicaragua permite hacer creer más que nunca a las organizaciones salvadoreñas y guatemaltecas que la victoria puede ser alcanzada, y que está muy cerca. Lo cierto es que el caso nicaragüense resultó ser bastante distinto, en este sentido, de los acontecimientos de El Salvador y sobre todo de Guatemala, pues los sandinistas fueron sólo un elemento más en la insurrección que derrotó a los Somoza, un elemento fundamental, claro está, en la organización de las masas que se levantaban espontáneamente, pero que estuvo acompañado y apoyado por los más variados sectores sociales, unidos más allá de ideologías de derecha o izquierda por su odio a la dinastía gobernante (incluso los Estados Unidos apoyaron finalmente la toma del poder, como había sucedido en la Cuba de Batista).

A diferencia de Nicaragua, en El Salvador la “Ofensiva Final” organizada por el FMLN en 1981 no logró provocar una insurrección general de las masas y, tras ser derrotados en la ciudad capital, debieron replegarse a los territorios donde tenían su sólida base de apoyo (y que fueron en muchos casos “zonas liberadas” – es decir, bajo el control de la guerrilla– hasta el fin de la guerra); desde allí continuarían su lucha que, habiendo perdido los principales centros urbanos, sería

⁴⁵ Mario Vázquez, *op.cit.*, p. 208.

⁴⁶ Nuevamente en términos de Rouquié, “en 1979, el año de todos los peligros, mientras los sandinistas levantados en armas entraban en Managua, América Central irrumpía bruscamente en la actualidad planetaria, por no decir en la historia universal. ¿Quién se ocupaba anteriormente de ese istmo olvidado, de esos principados soñolientos colocados bajo la tutela siempre atenta de la República imperial?” (Alain Rouquié, *op.cit.*, p. 11).

ya eminentemente rural, aunque mucho más exitosa que la de su contraparte guatemalteca. En este caso, tras estar cerca, hacia fines del año 1979, de la buscada insurrección popular, la represión sin parangón en el resto del continente que el Ejército guatemalteco, equipado e instruido por los Estados Unidos, y luego por Israel y las otras dictaduras del continente lanzó sobre las zonas más conflictivas entre 1980 y 1983, logró no sólo desbaratar la retaguardia ciudadana de la guerrilla, sino que aplicó exitosamente la estrategia coloquialmente conocida como “quitarle el agua al pez”,⁴⁷ es decir, cortar de raíz el apoyo de la sociedad a los grupos guerrilleros por medio de matanzas y destrucciones tan terribles que se discute aún hoy el carácter de genocidio de las mismas (no sólo por las cifras de las víctimas⁴⁸ sino porque la mayoría eran de origen indígena); el terror sembrado por el accionar del ejército fue tal que a partir de entonces la guerrilla no sólo vería diezmadas sus propias fuerzas sino la posibilidad de futuros apoyos masivos por parte de la población civil. Así, aunque los años ochenta comenzaron con el optimismo de una revolución triunfante, la sandinista, y la lucha sin cuartel entre el Ejército salvadoreño y la guerrilla, Guatemala sufrió por entonces el período más aciago de la represión, de la cual la guerrilla (y la población afectada) nunca lograría realmente recuperarse. Por otra parte, en 1981 se produjo el retorno a la presidencia estadounidense de los republicanos con la elección de Ronald Reagan, un evento que afectó profundamente sobre todo a la Nicaragua sandinista, contra la cual los Estados Unidos libraron desde entonces una guerra “de baja intensidad” (ciertamente no tan baja para la frágil economía sandinista y su castigada población). A partir de entonces el poderoso vecino del norte se involucró mucho más directamente en los conflictos centroamericanos, brindando todo tipo de ayuda

⁴⁷ Para un desarrollo completo de éste -y otros- procedimientos utilizados durante la llamada “guerra de baja intensidad” promovida en Centroamérica durante las presidencias de Reagan, ver Lilia Bermúdez [1987] *Guerra de baja intensidad. Reagan contra Centroamérica*. México, Siglo XXI, p. 28.

⁴⁸ Los cálculos han variado de acuerdo con el avance (dificultoso) de las investigaciones y, por supuesto, con la postura ideológica de quien las defiende. De acuerdo con la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, los muertos que se han podido contabilizar son más de doscientos mil, y se cuentan por cientos las aldeas que fueron completamente exterminadas en lo que se conoció como la operación “Tierra Arrasada”. Las torturas y matanzas fueron tan crueles que la población sobreviviente, aterrorizada, huyó masivamente a campos de refugiados en México, otro costo de la guerra. Los pocos que se quedaron fueron trasladados a aldeas construidas por el Ejército y fuertemente controladas, y unos pocos decidieron evitar cualquiera de estos dos destinos escondiéndose en la selva y viviendo durante años de manera itinerante, perseguidos y expuestos a las más terribles condiciones de supervivencia.

a la Resistencia Nacional en Nicaragua, conocida como los “Contras” (en su origen, ex-miembros de la Guardia Civil somocista, a la que se fueron sumando con el tiempo otros opositores), declarando el bloqueo económico sobre el país, y equipando fuertemente al débil Ejército salvadoreño para no tener “otra Nicaragua” en la región. Durante la administración republicana, fue claro que, más allá de disidencias internas por el gasto implicado, los Estados Unidos no permitirían que el desorden y las ideas socialistas imperaran en su “traspatio”.

El escalamiento de los conflictos armados en los tres países (Nicaragua, con la única revolución triunfante, se sumía ya en una sangrienta guerra interna entre sandinistas y Contras) llevó eventualmente a comenzar, promediando la década y tímidamente en un comienzo, las conversaciones sobre una salida negociada a los conflictos, tanto por las presiones externas como por el agotamiento interno, cada vez mayor. Sin embargo, debería pasar aún bastante tiempo antes de que los contendientes pudieran sentarse a negociar seriamente.

c) El largo camino a la paz

Sigue el paso de los días. Las lluvias retornan en mayo cada año. Los campesinos vuelven a sembrar el maíz, y empujan así la vida en el corazón de la tierra. El futuro puede ser indescifrable, y no faltan las condenas del pasado. Pero no es posible creer que merezcan otra primavera interrumpida.⁴⁹

El año 1989 suele señalarse, también por su simbolismo, como el comienzo del proceso que llevaría finalmente a la firma de los Acuerdos de Paz en los tres países, tras intensas y arduas negociaciones (empantanadas en numerosas ocasiones). En efecto, es en este año cuando la Revolución Sandinista acepta ir nuevamente a las urnas, en donde resultaría derrotada a comienzos del año 1990; al otro lado del mundo se derrumbaba el Muro de Berlín, cayendo simbólicamente junto con él los años de utopías revolucionarias. También en Sudamérica soplaban vientos propicios, desde mediados de los años ochenta, para el muy proclamado

⁴⁹ Héctor Pérez Brignoli, *op.cit.*, p.192.

retorno a la democracia, y quienes habían advertido apocalípticamente sobre la invasión comunista y sus estragos en el continente podían regodearse ahora al hablar de “la caída de las ideologías y el fin de los grandes relatos” en un mundo que se volvía unipolar.⁵⁰ En estas condiciones regionales e internacionales, y con la mediación de gobiernos “amigos” en un comienzo,⁵¹ los países centroamericanos llegarían finalmente a la firma de la paz.

En efecto, las condiciones internacionales habían cambiado, y tampoco a nivel local las cosas estaban resultando como se había esperado en los años de más intensa lucha. Nicaragua se desangraba en su guerra civil, la economía empeoraba a ritmos vertiginosos al tener que volcarse íntegramente a la preocupación de la guerra,⁵² y el “Servicio Militar Patriótico”, es decir, la obligación de participar en el ejército para defender al país de los ataques de la Contra y ante la constante amenaza de una posible invasión norteamericana, se volvió tan odiado que la mayor parte de los analistas, incluyendo a los propios líderes sandinistas, interpretaron que la derrota del año 1990 tuvo que ver más con la negativa a eliminarlo que con el desastre económico. En El Salvador, un nuevo asalto fracasado sobre la capital, que intentó remedar la “Ofensiva Final” de 1981,

⁵⁰ Ya antes de los procesos de paz, el gobierno estadounidense había utilizado un estandarte bien conocido a la fecha para lograr sus objetivos regionales: la supuesta defensa de la democracia, que debería remplazar ahora a la política, igualmente estadounidense, de apoyar dictaduras “amigas”. En palabras de Juan José Monroy, “para el gobierno de Reagan el término democracia fue el argumento decisivo para apoyar los movimientos contrarrevolucionarios en su lucha contra el comunismo. [...] Como portavoz de la administración estadounidense, Néstor Sánchez [alto funcionario del Departamento de Estado y jefe de la división para Latinoamérica de la Dirección de Operaciones de la CIA] agregó que su país tenía un compromiso con los países libres y democráticos: ‘debemos fortalecer las noveles democracias. Es la democracia, y no los países individuales, la que está bajo ataque en las Américas, y es la responsabilidad de todos los países democráticos asistir a nuestros aliados en El Salvador, Honduras, Guatemala y Costa Rica.’”(Juan José Monroy García [2001] *Transición a la democracia en Nicaragua, 1990-1996*. México, Universidad Autónoma del Estado de México, p. 21)

⁵¹ Nos referimos al grupo conocido como Contadora por la declaración conjunta realizada en la isla panameña de ese nombre en enero de 1983. El grupo, integrado por representantes de los gobiernos de México, Venezuela, Colombia y Panamá, fue el primer intento serio y organizado de encontrar una solución a los conflictos armados centroamericanos, y aunque no tuvo éxito, dejó sentados importantes precedentes que allanarían el camino para los próximos intentos. Rouquié destaca que más adelante los países centroamericanos concertarían reuniones y estrategias de pacificación de manera más regional y autónoma, como muestran las reuniones de Esquipulas I y II (Alain Rouquié, *op.cit.*, p.286)

⁵² “Durante los tres años anteriores [a las elecciones del ‘90] el PIB *per capita* había descendido 21.5%. A pesar de un programa de ajuste muy riguroso, la hiperinflación no estaba contralada: 33.000% en 1988, pero 1.700% todavía en 1989, mientras el déficit de las finanzas públicas alcanzaba 20.5% del PIB. La producción está en caída libre: más de 35% de la población está desocupada o subempleada. La deuda externa, que alcanza 29.000 millones de dólares, equivale a 35 años de exportaciones, y su servicio absorbe la mitad de los ingresos del comercio exterior.” (Alain Rouquié, *op.cit.*, p. 304)

demonstró que la toma de poder ya no era posible, aunque el FMLN había llegado a controlar territorialmente una importante parte del pequeño país, que el Ejército nunca logró retomar completamente. En Guatemala, como ya fuera mencionado, la guerrilla fue severamente golpeada por la feroz represión de comienzos de los ochenta (que continuó incluso después de que subió al poder el primer presidente civil electo en años, Vinicio Cerezo, en 1985). A pesar de la capacidad de reorganización que esta antigua guerrilla había demostrado, la estocada asestada a principios de esa década resultó mortal; aunque la guerrilla guatemalteca fue la última en firmar la paz, su derrota de entonces fue irrevocable y la obligó a retroceder y aislarse en las selvas del norte del país, de donde nunca pudo volver a salir.

El resultado de las largas guerras (doce años en El Salvador, dos años de insurgencia hasta el triunfo final en Nicaragua y luego la guerra civil que se extendió durante casi todo el período de gobierno revolucionario, y 35 años en Guatemala) no fue, sin embargo, el mismo en las tres naciones centroamericanas, y esto marcaría notoriamente el futuro de las organizaciones guerrilleras durante el proceso de los Acuerdos de Paz en los años noventa, y en la vida política que surgió tras los Acuerdos. La primera diferencia evidente es la de Nicaragua, único país en el que los insurgentes lograron tomar el poder y gobernar durante diez años, hasta ser vencidos en las urnas por la oposición, que llevó como candidata a Violeta Chamorro, viuda del director de *La Prensa* asesinado por Somoza. Las principales negociaciones en el caso nicaragüense las constituyeron, por consiguiente, el desarme de la Contra, que fue acordado ya en 1988 por sandinistas y Contras en los Acuerdos de Sapoá, firmados en marzo de 1988 antes de que nadie imaginara que los sandinistas, favoritos en todas las encuestas, serían derrotados poco después. Tras las elecciones de 1990, fue necesario también acordar la transición y entrega de poder, que incluía acuerdos tan delicados como la reducción y despolitización del poderoso Ejército Popular Sandinista y de la Policía (ambos formados íntegramente, hasta entonces, por cuadros provenientes de la guerrilla y que respondían al FSLN). En la apresurada transición, para la cual los sandinistas no se habían preparado por haber descontado su triunfo electoral, muchos de ellos decidieron “retener” propiedades que habían pasado a manos del Estado cuando la revolución triunfó; esta ávida

apropiación de bienes, tristemente conocida como la “piñata”, dejó un amargo sabor en la sociedad nicaragüense, que había sido educada en la firmeza de los valores éticos revolucionarios.⁵³

En El Salvador las negociaciones comenzaron cuando el Ejército y el FMLN debieron reconocer que habían llegado a un virtual empate técnico militar, después del fracaso de la nueva ofensiva de 1989 y ante la imposibilidad del Ejército de derrotar militarmente a su enemigo. Así, tras intensas negociaciones y encuentros entre las partes involucradas, en enero de 1992 se firmaron en México los Acuerdos de Paz de Chapultepec, en los cuales el FMLN logró concesiones importantes (como la depuración y posterior formación “mixta” del ejército y la policía salvadoreñas, el desarme de toda organización paramilitar, y su constitución como partido político legal); el “empate” técnico militar lo había dejado mucho mejor posicionado para negociar que a su contraparte guatemalteca, la URNG, que fue la organización político-militar más claramente derrotada en el balance de los movimientos insurgentes centroamericanos. En efecto, cuando la URNG finalmente accedió a negociar la paz con el gobierno, recién en 1996, y se logró firmar el Acuerdo correspondiente, se les permitió que, como sus contrapartes nicaragüense y salvadoreña, se convirtieran en un partido político que pudiera participar libremente de la vida democrática del país, pero a diferencia del FMLN y del FSLN, la URNG nunca logró consolidarse completamente y obtener un respaldo importante en su nueva existencia política, y las fuerzas militares guatemaltecas no fueron “purgadas” ni hubo ningún tipo de castigo a los responsables de las masacres. Indudablemente, la derrota, las amargas recriminaciones y las múltiples divisiones tuvieron un gran peso en los resultados negativos del nuevo partido político, pero también el hecho de que sus filas y, especialmente, la población indígena, que había sido incorporada con cierto éxito a la causa, fueron tan terriblemente diezmadas durante las múltiples represiones.

⁵³ “Cuando los sandinistas perdieron el poder, una parte importante de los bienes administrados por el Estado, que abarcaba viviendas, fincas, empresas y cooperativas, no estaban debidamente regularizadas, muchas de ellas estaban todavía a nombre de sus antiguos dueños; en el período previo a la entrega del poder, los sandinistas se vieron obligados a legalizar las propiedades en forma precipitada y desordenada; esta situación permitió que una minoría abusara y se enriqueciera ilícitamente; la conformación tan heterogénea de los militantes, donde convivían desde leninistas radicales hasta conservadores, permitió que algunos abusaran de las propiedades legalizadas para mantener o alcanzar un estatus.” Juan José Monroy García, *op.cit.*, p. 51.

Los logros obtenidos en el transcurso de los procesos de paz pueden haber resultado una victoria diplomática para los gobiernos, las organizaciones armadas que salieron mejor paradas, los actores internacionales que colaboraron en ellos o incluso figuras individuales que adquirieron brillo especial,⁵⁴ pero la herencia de violencias, la frustración de los proyectos derrotados, la enorme cantidad de víctimas y la dura transición a una democracia económicamente influida ya por las políticas neoliberales que en los noventa dictaban el ritmo de vida de incluso el campesino más pobre y relegado no podían pasar sin huella. Los traumas sociales fueron demasiado profundos como para ser rápidamente olvidados; el círculo de violencia, represión y cotidianeidad de la muerte y sus consecuencias no se evaporaron con la firma de la paz. Como señala Pérez Brignoli, “aunque cárcel y tortura nunca han estado ausentes de la historia del istmo, hay que retroceder más de cuatro siglos, al trágico período de la conquista, para hallar iguales cantidades de muerte, tanta soledad en los cuerpos y en las almas.”⁵⁵ El recuerdo de esta cotidianeidad de la muerte, junto con el problema de miles de soldados y excombatientes desmovilizados tras los Acuerdos de Paz, y la remanencia de gran cantidad de armas en el istmo, no eran buenas señales de que la paz escrita en tinta encontraría un correlato fácil en la realidad. La pobreza que había incitado a las masas olvidadas a buscar una vida más justa no desapareció con las luchas, que no lograron las modificaciones estructurales buscadas (aunque sí puede decirse que, con las limitaciones habituales en los países de nuestro subcontinente, se lograron alcanzar las libertades políticas de las que nunca se había podido gozar antes). Las masas pobres y olvidadas volvieron a su realidad trágica mientras se sucedían, en los tres países, gobiernos de claro corte neoliberal que profundizaban los abismos. Los espacios políticos abiertos incentivaron tímidas esperanzas para algunos, pero es objeto de debate si es éste un sentimiento colectivo, o de grupos más pequeños con nuevas - y viejas...- apuestas políticas.

En todo caso, resulta claro, aún sin realizar el profundo análisis de psicología social que estos temas requerirían, que una gran parte de la población comparte en

⁵⁴ Quizás el ejemplo más notorio sea el de Óscar Arias, elegido presidente de Costa Rica por primera vez en febrero de 1986. Arias logró no sólo protagonismo regional sino que se hizo acreedor, en 1987, del premio Nobel de la Paz por su intercesión y plan de paz para Nicaragua.

⁵⁵ Héctor Pérez Brignoli, *op.cit.*, p. 191.

la actualidad un sentimiento de desilusión y consecuente desconfianza por la política actual debido a la corrupción y las drásticas medidas económicas implementadas en el período democrático, como consecuencia del alineamiento con las dictámenes del Consenso de Washington de los noventa; como en muchos otros países del subcontinente, el ejercicio democrático terminó siendo identificado por muchos con los políticos y sus falencias, y lo que la democracia no pudo resolver, causando un sentimiento amplio de traición y decepción que se fue sumando al trauma de las guerras.

Resultaría absolutamente obvio señalar, a esta altura de los estudios sociológicos, culturales, literarios y de tantas otras líneas, que el arte puede canalizar estas experiencias colectivas y representarlas en sus diversas formas (desde la plástica, la literatura y, hoy en día, muy fuertemente, desde el “séptimo arte”). Como ya hemos señalado, una buena parte de la literatura centroamericana se convertiría en ese canal, quizá catártico, quizá simplemente pesimista, de las heridas sociales dejadas por las guerras y por el ingreso violento de esas sociedades, que acababan de renunciar a las utopías revolucionarias, a un mundo globalizado, impiadoso, gobernado por mercados y corporaciones sin un rostro reconocible. Sea o no ésta la función que la literatura debe cumplir, es indudable que una buena parte de la narrativa centroamericana se hizo cargo del relato de esa historia traumática, y ante la carencia de mayor producción histórica, por falta aún de distancia temporal o de condiciones objetivas para producirla, o porque los que podrían escribirla han estado demasiado estrechamente ligados con los sucesos aún recientes como para lograr cierta “objetividad” en la presentación de los hechos, creemos que la “nueva” literatura (de la que hablaremos a continuación) asumió en parte esa función, presentando, claro está, una realidad histórica compleja desde la “deformación” que opera el lente del lenguaje y la estética literarios. Éste será el objeto que nos ocupará en las siguientes páginas.

1.2. Una breve historia de la historia literaria reciente

a) Los antecedentes

Hace apenas quince años, la crítica costarricense ya citada en este trabajo, Magda Zavala, autora de uno de los primeros y más importantes textos de la nueva historiografía literaria de la región centroamericana, señalaba que “sobre literatura centroamericana [...] las reflexiones y registros de información son más bien escasos.”⁵⁶ En el istmo predominaba la balcanización política y la literatura tendía a estudiarse también de acuerdo con criterios nacionales (aún no totalmente superados, aunque como veremos más adelante, un largo camino ha sido recorrido en estos quince años). Por supuesto, el subcontinente latinoamericano ignoraba casi todo acerca de la evolución literaria centroamericana, como ya ha sido mencionado, y así la producción teórica quedaba limitada generalmente al ámbito local, que presentaba múltiples problemas por sus condiciones de producción. En el texto que la crítica española Francisca Noguero Jiméñez dedica a Augusto Monterroso, la autora comienza precisamente por señalar este “olvido” al que se ha sometido a la producción literaria centroamericana y las posibles razones para el mismo: las dificultades de abrir espacios de intercambio, discusión y difusión, que aún continúan. En palabras de la autora,

en unas sociedades con abismales diferencias entre clases y heterogéneas en su composición étnica [...], los escritores carecieron de foros para darse a conocer –editoriales, revistas especializadas, departamentos de letras bien dotados– y, por consiguiente, de una crítica especializada que los difundiera internacionalmente. La poca comunicación entre las diferentes naciones, incentivada por la violencia y la censura generalizada durante la segunda mitad del siglo XX, provocó una balcanización cultural que aqueja aún hoy a la cintura de América, situación potenciada desde hace treinta años por la gran cantidad de autores que vive en el exilio. [...] Esta ignorancia se vio aumentada a partir de 1990, cuando diferentes naciones del istmo firmaron acuerdos de paz y, al desaparecer de la crónica de la violencia en Latinoamérica, perdieron relevancia en los medios de comunicación.⁵⁷

⁵⁶ La cita es recuperada por Werner Mackenbach al reflexionar y revisar los enfoques que tomó la historiografía literaria escrita en Centroamérica antes del trabajo, ya citado, que él mismo compila (Wener Mackenbach, *op.cit.*, p.279)

⁵⁷Francisca Noguero Jiméñez [2008] “La narrativa centroamericana. Augusto Monterroso”, en: Barrera, T. [comp.] *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Cátedra, Tomo III, p. 215. La autora añade allí otro factor que tuvo, según ella, un efecto perjudicial para la difusión de textos centroamericanos en el subcontinente: la polémica sostenida entre Asturias y García Márquez, junto con otros autores del *boom* en las épocas más resplandecientes de la literatura latinoamericana.

Sin embargo, a pesar de la marginalidad a la que se la condenó por provenir de una región periférica, con serios problemas de producción y recepción, y considerada frecuentemente como una literatura “lenta” en la admisión e incorporación de novedades, ésta había seguido, con su ritmo propio, una evolución similar a la del resto del subcontinente a comienzos y mediados del siglo XX: el peso del modernismo (especialmente grande dado que su figura emblemática cumbre proviene precisamente de esas tierras olvidadas), el desembarco de las vanguardias, la fuerte *imprompta* del costumbrismo y, en los años 40, la expansión del realismo de crítica social, reflejan y reproducen tendencias y debates típicos de la literatura del subcontinente en esas épocas. También el *boom* llegó, a su tiempo, a esas tierras, donde los autores representativos de este sonado auge de la literatura latinoamericana fueron leídos ávidamente.

No obstante, los años sesenta comprenden mucho más que el tan sonado como discutido *boom* y el triunfo exportador del realismo mágico; es, en efecto, el período inmediatamente posterior al triunfo de la revolución cubana y su primavera intelectual, que dio a los escritores de amplios sectores de la izquierda no sólo un espacio único de libertad y posibilidades creativas, sino también una seguridad inquebrantable acerca de la irreversibilidad del camino al socialismo en las sociedades latinoamericanas,⁵⁸ intensificándose así en nuestras tierras el largo debate acerca de la función de la literatura ante las nuevas circunstancias históricas, y la necesidad del compromiso.⁵⁹ A partir de entonces comienzan a

⁵⁸ Por dar sólo un ejemplo, veamos lo que Arguedas dice a sus interlocutores en este pasaje de su “Primer Diario”: “¡Querido hermano Pachequito, Teniente en Pinar del Río, y tú, Chiqui, de la Casa de las Américas: cuando llegue aquí un socialismo como el de Cuba, se multiplicarán los árboles y los andenes que son tierra buena y paraíso!” Nótese que la llegada del socialismo no está puesta en duda: se habla de “cuando”, no de *si* llega. (José María Arguedas [1975] “Primer Diario”, en: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires, Losada, p. 14)

⁵⁹ Esta discusión alcanza su momento cumbre cuando se produce el conocido debate entre Julio Cortázar y Oscar Collazos, cuando éste último critica la literatura que no sirve de manera clara y directa a la causa, y Cortázar contesta con su famoso artículo “Literatura en la revolución y revolución en la literatura”, en el cual defiende la autonomía literaria y recuerda los riesgos que entraña para la creatividad el realismo socialista. El debate fue intenso, y se sumaron otros notables escritores e intelectuales del momento, como el mismo Arguedas, Mario Vargas Llosa, Ángel Rama y Roberto Fernández Retamar. Curiosamente, Roque Dalton no muestra su habitual espíritu libre cuando defiende de manera bastante ortodoxa la necesidad del compromiso activo y prioritario del escritor en el texto publicado conjuntamente con otros intelectuales de Casa de las Américas; allí Dalton afirma que “no queremos decir que un escritor es bueno para la revolución únicamente si sube a la montaña o mata al Director General de Policía, pero creemos que un buen escritor en una guerrilla está más cerca de todo lo que significa la lucha por el futuro, el advenimiento de la esperanza, etc., es decir, del

delimitarse dos posturas dentro de los mismos intelectuales de izquierda: algunos defenderán el compromiso indeclinable del intelectual con las revoluciones (la que ya triunfó y las que, desde esta perspectiva, estaban por venir) y, en tal sentido, insistirán en la necesidad de hacer de la literatura un arma de combate; otros, más moderados, plantearán la necesidad de comprometerse pero sin comprometer la literatura, asustados por el ejemplo del estalinismo y su proyección artística, el “realismo socialista”. A pesar de su relegamiento histórico, la región centroamericana no podía no ser afectada por estos debates, especialmente porque es allí, como vimos en el apartado anterior, donde los movimientos armados cobraron fuerza después de la revolución cubana (de hecho, muchos de los escritores, intelectuales y combatientes pasaron tiempo en Cuba por aquellos años, poniéndose al tanto no sólo de las técnicas de lucha y las cuestiones teóricas del socialismo sino también de las novedades artísticas continentales y europeas que llegaban con mucha dificultad al istmo), y porque el campo cultural gozaba de una autonomía demasiado frágil como para no verse en algunos casos, amenazada, y en otros, simplemente fagocitada por las circunstancias sociopolíticas. En Centroamérica, los escritores podían rara vez dedicarse con exclusividad y aislamiento a la actividad literaria.⁶⁰

Así, en buena parte de la literatura centroamericana (no toda, claro) se advierte el esfuerzo por dejar atrás el mero pintoresquismo costumbrista que había predominado hasta entonces, a la vez que se adopta un compromiso decidido y muchas veces explícito con las luchas de su tiempo. Noguero Jiméñez describe así los comienzos de ese cambio:

rudo y positivo contenido que todos los rizos teóricos han ocultado por tanto tiempo, que quien se autolimita proponiéndose ser, a lo más, *el crítico de su sociedad* que come tres veces al día. Por eso es que en el Congreso Cultural de La Habana situamos al Che Guevara como nuestro ideal, ¿no?” (AAVV [1988] *El intelectual y la sociedad*. México, Siglo XXI, p. 18.

⁶⁰ Cuando se refiere a la aparición de la posición comúnmente denominada “arte por el arte”, Bourdieu hace una descripción de ese nuevo sujeto social relacionado con este fenómeno, el escritor moderno, como un “artista de jornada completa, dedicado a su tarea de una manera total y exclusiva, indiferente a las exigencias de la política y a los mandamientos perentorios de la moral y que no reconoce más jurisdicción que la norma específica de su arte.” (Pierre Bourdieu [2002] *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, p. 121) Nada podría ser más contrario a lo que sucedía en el istmo en las décadas estudiadas (lo cual no impidió, por supuesto, que existieran algunos intentos, más complejos y menores, de posicionarse por fuera de la maraña político-social).

Los sesenta se iniciaron con gobiernos autoritarios en la mayoría de los países [del istmo], justo en el momento en que el triunfo de la revolución cubana insuflaba un claro espíritu de rebeldía a los jóvenes y las consignas del compromiso se daban la mano con las nuevas estéticas. En esta situación, los escritores asumieron una actitud contestataria, concretada en las nuevas ideas que nutrían el espacio universitario. A partir de este momento, muchos compartirían las armas con el ejercicio de la literatura y sufrirían las consecuencias de su activismo político con la prisión, el exilio o la muerte.⁶¹

Una parte importante de la nueva literatura de la región se llena de fervor revolucionario y, al mismo tiempo, de renovaciones en el plano formal. Resulta fundamental en esta renovación literaria e ideológica la aparición en El Salvador de la llamada “Generación Comprometida” (según ellos mismos se definieron en el año 1956), que surge del Círculo Literario Universitario. En él publican sus obras iniciales Manlio Argueta, Roberto Armijo, Alfonso Quijada Urías y otros, aunque sin duda los poetas más activos de este grupo son Roque Dalton y el guatemalteco Otto René Castillo. Estos jóvenes rebeldes intentan cambiar tanto sus injustas sociedades como los parámetros culturales imperantes, como se advierte en las siguientes palabras del más ilustre de sus integrantes, Roque Dalton: “el cambio social estará presente en la batalla generacional que los jóvenes cuentistas salvadoreños comienzan a dar, arremetiendo contra el costumbrismo, el uso del lenguaje ‘pintoresco’ en la literatura popular y a favor, entre otras cosas, del planteamiento claro y primordial de la explotación y la gran solución histórica: el socialismo”.⁶² Los más audaces escritores de este grupo proponen una verdadera deconstrucción de los discursos dominantes acerca de la patria, la identidad nacional, el *statu quo* y la literatura misma, dinamitando los anquilosados cimientos del pensamiento, renovando el lenguaje (ahora experimental, y muchas veces “incorrecto”) y los puntos de vista narrativos (mediante la introducción de novedosos recursos que multiplican las voces); la concepción de literatura -local y latinoamericana- se vuelve provocador:

⁶¹ Francisca Nogueroles Jiménez, *op.cit.*, p. 221 (el subrayado es nuestro).

⁶² Estas palabras, que aparecieron en el prólogo escrito por Dalton para la edición cubana de los cuentos de Salarrué (Salvador Salazar Arrué), son recuperadas por Miguel Huezco Mixco (M. Huezco Mixco [1999] *La perversión de la cultura*. San Salvador, Arcoiris, p.18).

Lo anecdótico y lo palabrero: los dos peligros de la narrativa latinoamericana. La exuberancia es buena para la buena pastelería y la buena heladería. La payasada de la anécdota rara es de una bajeza casi periodística. Hijitos: o refrendamos la imaginación o no seremos dignos de otra cosa que un circo o un zoológico. Pero, ¿y lo de la “suculenta realidad de América Latina?” Bueno, eso es cosa de ella misma. O de la revolución. ¿No?⁶³

Esta verdadera revolución literaria se extendió a mediados de los sesenta hasta ganar terreno en la escena cultural centroamericana. Los miembros del grupo salvadoreño antes citado, los del grupo guatemalteco “Fu Lu Sho” (que tendrá gran importancia, como veremos, en el caso de Flores) y algunos poetas nicaragüenses experimentan y problematizan la tradición. El conocido texto de Mario Roberto Morales, “Matemos a Miguel Ángel Asturias” (publicado en periódicos de la época y suscripto por varios escritores guatemaltecos de esa generación -entre otros el mismo Marco Antonio Flores, Luis Eduardo Rivera, José Mejía y Luis de Lión, a quien se atribuye la ocurrencia tomada luego por Morales para el título-) expresa humorísticamente, jugando con otros “parricidios” literarios, el deseo de abrirse de la figura de mayor peso en la literatura no sólo de ese país sino de la región, y explorar otros caminos. Se adoptan las novedades aportadas por el *boom*, e incluso corrientes foráneas (el teatro de Brecht, la narrativa de Hemingway, Faulkner, Joyce, etcétera). Muchos de los escritores y poetas optan también por renovar el tono formal y alambicado de las expresiones literarias tradicionales siguiendo una tendencia conocida con el nombre de “coloquialismo” (también llamada ‘poesía conversacional’), que propone la recuperación y elaboración del léxico coloquial y local, los modos expresivos y las retóricas del habla corriente de un determinado momento y espacio geográfico. Esta predilección por utilizar un lenguaje coloquial, local, muchas veces considerado “vulgar” para la literatura no es sólo un experimento más sino una decisión programática de un rescate identitario muy diferente al del costumbrismo, y de un intento de acercar los textos al público lector, que podía ver reflejado su modo de hablar “real” en ellos. De acuerdo con Susana Cella,

el coloquialismo tiende a producir un efecto de espontaneidad y ausencia de artificios, adoptando un tono confidencial, pues se busca

⁶³ Roque Dalton [2009] *Pobrecito poeta que era yo*. San Salvador, UCA Editores, p. 242.

lograr un acercamiento entre la poesía y lo que se supone que es 'el lector común', a quien se intenta llegar con mensajes claros. Si bien en gran parte estos rasgos aparecen en la poesía latinoamericana ya en la segunda década del siglo XX [...], es en los años sesenta cuando estas denominaciones empiezan a aplicarse con frecuencia para designar corrientes poéticas con perfiles relativamente definidos y con cierto consenso en sus respectivos países: así la 'generación del 60' en Argentina y la 'poesía conversacional' en Cuba, donde el fenómeno aparece asociado a una voluntad no sólo de dar cuenta de la realidad social sino además de participar en los procesos políticos.⁶⁴

Mientras los discursos oficiales se desmoronaban en las páginas de estos provocativos y jóvenes autores, la lucha política no era descuidada por los coqueteos con las más extremas experimentaciones literarias. En efecto, crece una poesía revolucionaria vigorosa, a la par del mito acerca del poeta-guerrillero, unión absoluta y perfecta de literatura y lucha, y muchas veces, de mártir, que cuestiona a la sociedad desde su doble función y llega incluso a la entrega de su vida, como en el caso de los ya mencionados Leonel Rugama, Otto René Castillo y Roque Dalton. En cuanto a la prosa, además de algunas pocas pero osadas experimentaciones novelísticas (sobre todo de Dalton, Manlio Argueta y el mismo Flores) es éste el momento en que irrumpe el (sub)género testimonial, puesto al servicio de la causa revolucionaria, que tan larga trayectoria tendría a partir de entonces.⁶⁵ Así, buena parte de estos jóvenes escritores se mueven tanto en el campo cultural como en el político, derrumbando las frágiles barreras que existían entre ellos. El triunfo de la revolución sandinista en Nicaragua llevaría sin dudas al ejemplo más acabado de estrecha relación en la región entre campo cultural, campo literario y campo de poder, con sus respectivos entrecruzamientos,

⁶⁴ Susana Cella [1998] *Diccionario de literatura latinoamericana*. Buenos Aires, El Ateneo, p.302 (el subrayado es nuestro). Entre otros muchos ejemplos, se destacan la poética del "Exteriorismo" del nicaragüense Ernesto Cardenal, que consistía fundamentalmente en el empleo de la lengua coloquial y la concreción de las referencias (nombres propios de personas, lugares, ríos, volcanes), los "poemas dialectales" de José Coronel Urtecho, que provienen del habla nicaragüense, y el "salvadoreño" de *Las Historias prohibidas del Pulgarcito*.

⁶⁵ Algunos de los ejemplos más conocidos (entre muchos otros) son el texto *Miguel Mármol. Los sucesos del 32*, de Roque Dalton, *La marca del zorro. Vida y hazañas del comandante Francisco Rivera*, de Sergio Ramírez, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, del nicaragüense Omar Cabezas, antes citado, *Los días de la selva y El trueno en la ciudad*, del guatemalteco Mario Payeras, *No me agarran viva y Para romper el silencio*, de la autora salvadoreña Claribel Alegría, etcétera.

acercamientos, separaciones y contradicciones (como los talleres de poesía organizados por el gobierno revolucionario, y el fomento editorial).⁶⁶

En definitiva, podemos afirmar que una importante corriente dentro de la literatura producida a partir de los años sesenta acompaña, en prosa y en verso, el comienzo y desarrollo de las luchas armadas y es moldeada también por ellas. Se canta a los oprimidos en la lengua que comprenden, se busca generar conciencia y proponer ejemplos heroicos a través del relato de las hazañas de héroes revolucionarios, pero también se hace uso de una libertad irreverente para rebelarse contra la tradición cultural dominante en todas sus formas, entendido esto como un acto igualmente revolucionario. Algunos poetas cantan a la Patria, personificada, con insistencia y devoción, a una Patria herida que debe ser radicalmente transformada,⁶⁷ pero al mismo tiempo la irreverencia alcanza el discurso nacionalista tradicional;⁶⁸ se escriben testimonios con vidas ejemplares e inspiradoras, fácilmente accesibles, mientras se experimenta con formas literarias complejas para sacudir la fosilización que se percibe en la literatura, pues la revolución debe abarcar todas las áreas, como se ve claramente en las palabras de Roque Dalton citadas por Huevo Mixco como ejemplo de este posicionamiento político y literario.

b) El momento del cambio

⁶⁶ Quizás en esta circunstancia se produzca lo que Beatriz Sarlo define como “momentos que tienen mucho de esas síntesis demasiado coincidentes de la historia personal con la pública [...]” (Beatriz Sarlo [2012] *Ficciones. Treinta y tres ensayos*. Buenos Aires, Mardulce).

⁶⁷ Veamos, por ejemplo, el poema “Ojo de agua” del guatemalteco Roberto Obregón: “A orillas del camino/hay un ojo de agua./En él, entre las hojas, duerme/la sombra de una estrella./Así mi patria reposa/en el fondo de mis ojos.” Sin embargo, entre los muchos ejemplos posibles de esta temática quizás el más famoso sea el del poeta guatemalteco Otto René Castillo, que ya desde el título, “Vámonos patria a caminar”, declara su amor a esta patria transfigurada en persona.

⁶⁸ “La literatura es acaso lo único que vale de verdad la pena: por ella sí que lo acepto todo, hasta el ridículo. Y el catarro, carcajada. Sé que esta actitud es muy mal vista, pero cómo no va a ser mal vista en este país de gargantúas morales e intelectuales y también de tisiqitos morales e intelectuales, donde el heroísmo máximo es arrodillarse, el deporte nacional arrodillarse y la anarquía más sensacional arrodillarse.” Estas palabras, puestas en boca de uno de los personajes de *Pobrecito poeta que era yo*, recuerdan muy claramente la crítica mordaz que dos décadas después Moya pone también en boca de otro narrador, y que sin embargo causa un gran escándalo en su país, como veremos más adelante. Es claro que Dalton y su generación anticiparon ciertos actos rebeldes, pero al provenir de escritores revolucionarios, estas críticas mordaces tuvieron un efecto muy distinto al que producirían en una época de desilusión profunda y pérdida de horizontes, como la de Moya.

Tras los Acuerdos de Paz, la caída del muro de Berlín y la proclamada caída conjunta de las ideologías, no es sólo un modelo político el que se derrumba; la vida cultural en su conjunto y la literatura revolucionaria en particular también sufrirían transformaciones, privadas súbitamente de la lucha que había sido, en mayor o menor grado, su fuente de inspiración e incluso, en algunos casos, su razón de ser. Mientras el ideal del héroe ético que estaba llamado a marcar un ejemplo y llevar a la sociedad los parámetros del “Hombre Nuevo” comenzaba a derrumbarse ante la desilusión de eventos como la “piñata” nicaragüense o la conducta de algunos líderes que pusieron por delante de los ideales conjuntos su salvación individual, los pequeños héroes abandonados, aquellos que sí resistieron el cambio de los tiempos sin perder su coherencia ética, no fueron suficientes para borrar del imaginario colectivo de sociedades golpeadas aún por los horrores de las guerras el impacto de la desilusión, los sueños perdidos y la confrontación con una nueva realidad que se revelaría muy pronto más parecida a una pesadilla que a aquellos dulces sueños de bonhomía y justicia de tiempos anteriores. En palabras de Sergio Ramírez, refiriéndose a su Nicaragua natal,

muchos de quienes pelearon para conquistar el poder primero, y para defenderlo después, los jóvenes de la generación de la revolución, se vieron al final doblemente frustrados, no por la pérdida de las elecciones – que pudo haberse convertido en un mal reparable, si al fin y al cabo perder pertenece a los parámetros de la democracia-, sino porque la derrota electoral trajo consigo el derrumbe de los principios éticos que cimentaban la revolución, y en el corazón de muchos de esos jóvenes, que empezaron a verse a sí mismos como la generación perdida, nacieron el desencanto, el escepticismo y el encono. El mundo cambiaba a final de los ochenta, se hundía todo el aparato de los ideales, eran destronadas las quimeras [...].⁶⁹

Los cambios sociopolíticos impactaron rápidamente en el campo cultural. La literatura, que creemos muchas veces es bastante más rápida en la tramitación de traumas sociales que el análisis de los politólogos, sociólogos e historiadores, comenzó a llevar a un primer plano la desazón colectiva en nuevas ficciones que rápidamente ganarían terreno. La poesía heroica y la épica revolucionaria fueron desapareciendo, remplazadas por relatos de personajes que intentan sobrevivir en un espacio urbano hostil, alejados de los proyectos revolucionarios y enfrentados a

⁶⁹Sergio Ramírez [1999] *Adiós Muchachos. Una memoria de la revolución sandinista*. México, Aguilar, p. 16.

sus lados oscuros, sus desilusiones por la pérdida de las luchas que antes le habían dado un sentido a su vida y orientación en un contexto de violencia y caos.

Junto con la transformación del testimonio,⁷⁰ la aparición de una vasta corriente cercana a la novela histórica⁷¹ y el éxito de la novela policial,⁷² se observa la aparición de una tendencia narrativa fecunda y bastante homogénea que retoma este desaliento del imaginario colectivo y lo convierte en un tema recurrente de sus ficciones. Muchos críticos se refieren a esta tendencia como “literatura del desencanto”, como ya ha sido mencionado; aunque no constituye una categoría de análisis en sentido estricto,⁷³ su notable extensión ha hecho que la crítica la convierta a veces en una corriente literaria en sí misma, utilizando el término generalmente de modo un tanto laxo. Para Erick Aguirre se trata más bien de “una actitud literaria que terminó de desarrollarse durante la post-guerra centroamericana. Novelas de expiación y desaliento, reacciones cínicas, irónicas, aunque a veces radicalmente asqueadas frente los códigos éticos, mesiánicos y

⁷⁰ Para este tema ver Werner Mackenbach (comp.), *op.cit.*, pp. 281-285.

⁷¹ En efecto, se desarrolla en este período una línea importante que tiende a la ficcionalización de la historia (sin tratarse necesariamente de novelas históricas), remontándose al siglo diecinueve o a los tiempos de la Conquista. Para Leyva, “estas novelas han reinstalado el pasado lejano frente a las instantáneas de la historia inmediata propias de la narrativa testimonial, desde perspectivas y planteamientos narrativos novedosos que incluyen una relativización del tiempo histórico y una multiplicación de sus interpretaciones políticas” (Héctor M. Leyva, *op.cit.*, p. 60). Erick Aguirre, por su parte, adjudica esta inclinación al hecho de que, “[como afirma Edward Said] una de las estrategias más comunes para interpretar el presente es la invocación del pasado. [...] Probablemente esto explique por qué ciertas novelas contemporáneas [...] insisten en concentrar su atención en la problemática implícita en el proceso de origen, fundación y consolidación de los estados nacionales, tratando de alegorizar su vigencia en la contemporaneidad. [...] La historia es inevitablemente cuestionada por estas novelas que, pese a su naturaleza ficcional, se sustentan en hechos, eventos y personajes de la realidad” (Erick Aguirre [2005] *Subversión de la memoria. Tendencias en la narrativa centroamericana de postguerra*. Managua, Centro Nicaragüense de Escritores, p. 41) Entre los múltiples ejemplos que podrían citarse se encuentra la novela *Tierra* (1992), de Ricardo Lindo, *Rey del albor* (1993), de Julio Escoto, *Limón Blues* (2002), de Anacristina Rossi, *Asalto al paraíso* (1996), de Tatiana Lobo, y *Mil y una muertes* (2004), de Sergio Ramírez.

⁷² Entre otros muchos ejemplos, podemos citar a Dante Liano y Rafael Menjívar Ochoa, que han cultivado el policial negro sistemáticamente. Franz Galich combina en sus novelas *Managua Salsa City*, *Devórame otra vez*, y *Y te diré quién eres (mariposa traicionera)* el género de acción con el policial y la estética desencantada de la que hablaremos más en detalle, así como también Rodrigo Rey Rosa en *Caballeriza*, *La orilla africana* y *El cojo bueno*; el mismo Castellanos Moya incluye numerosos rasgos del género en algunas de sus novelas y muchos de sus cuentos.

⁷³ Excepto, quizás, en el caso de Beatriz Cortez que la convierte en una verdadera estética (Beatriz Cortez [2009] *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala, F&G).

falsamente ascéticos que en el fragor de la lucha revolucionaria construyeron los ‘cuadros políticos’ y en los que tantos centroamericanos creímos.”⁷⁴

En efecto, estas ficciones se caracterizan por el lugar muchas veces central que ocupa el desencanto por las luchas perdidas, la democracia fallida, el quiebre de los valores éticos y la expansión de una violencia desenfrenada. Junto con el desencanto, y como causa directa del mismo, la nueva narrativa incorpora frecuentemente los discursos sociales sobre el fracaso de las luchas revolucionarias, la desintegración de las redes sociales y el rechazo de los sentimientos nacionales.⁷⁵ El crimen y la descomposición social invaden los textos, que se pueblan de escenas cruentas muy diferentes a las que cantaba el “martirologio” revolucionario. Como en los sesenta, aparece como materia narrativa una revisión de ciertos discursos que fueron dominantes, aunque esta vez sin contrapropuesta, así como ataques demoledores de la construcción de la nacionalidad y del sujeto centroamericano.

El uso del lenguaje, las descripciones de las relaciones interpersonales y del sexo, la sordidez de lugares y personajes acompañan este carácter extendidamente violento; también suele utilizarse una prosa rápida, semejante a la estética de las películas de acción hollywoodenses, de las que se toman incluso referencias a personajes. El espacio es fundamental e insistentemente urbano, y los objetos “decorativos” suelen ser diferentes modelos de armas y automóviles; los “héroes”, por su parte, son en muchos casos antihéroes con valores morales dudosos. Sólo el escenario, en un primer análisis, parece no haber cambiado: el lugar re-presentado es *siempre* Centroamérica (o tierras del exilio centroamericano,

⁷⁴ Erick Aguirre, *op.cit.*, p.86.

⁷⁵ Es necesario señalar que en este sentido la literatura centroamericana no está sola, sino que la violencia ha irrumpido en buena parte de la literatura latinoamericana contemporánea, como muestra el uso por parte de la crítica de la categoría “realismo sucio” –una categoría ciertamente controversial a la fecha- para describir este nuevo tipo de narrativa. En términos de Fernando Aínsa, éste se caracteriza por “una violencia invasora, la crueldad gratuita, el sexo brutalizado, la tensión urbana, el racismo rampante, el sojuzgamiento de las sociedades indígenas [...]” (F. Aínsa, “Una narrativa desarticulada”, en AAVV [2008] *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid, Iberoamericana, p. 47). De todas maneras, es preciso destacar que no todas las literaturas “nacionales” (si se acepta este concepto igualmente problemático) presentan estos rasgos de manera tan hegemónica como la centroamericana (quizá podríamos añadir la colombiana, y un nuevo tipo de literatura que empieza a publicarse en México con el trasfondo de los conflictos sociales específicos de esos países).

en su defecto), y la representación del habla coloquial de la región, que continúa dominando con mayor o menor intensidad, según el texto, contribuye asimismo a una ambientación local bien definida. Ya no es tiempo de representar proyectos colectivos sino salvaciones individuales; no es tiempo tampoco de realismos mágicos, sino de otros realismos, descarnados, implacables.

c) El estado de los estudios actuales

Al mismo tiempo que la literatura centroamericana se renueva y reorganiza, junto con sus heridas sociedades, aparece una crítica literaria igualmente renovada, hija muchas veces de las posibilidades que el exilio terminó brindando a quienes se vieron obligados a dejar sus tierras en los setenta y ochenta pero siguieron pensándolas desde afuera.⁷⁶ Así, la escasez de trabajos analíticos a la que se refería Magda Zavala y la inexistencia de proyectos que consideraran a la literatura centroamericana como objeto de estudio por encima de los estudios nacionales, analizando tendencias que superen los límites de los pequeños países, parece revertirse aceleradamente. Werner Mackenbach señala la cantidad de publicaciones (locales, eso sí, en su gran mayoría –aunque con más posibilidades de volverse internacionalmente reconocidas si son producidas desde ese exilio primigenio al que nos referíamos-) que estudian las nuevas producciones culturales centroamericanas, así como la proliferación de teorizaciones y conceptualizaciones sobre las mismas, y especialmente, sobre la literatura más reciente. En efecto, muchos críticos y literatos centroamericanos de gran prestigio –algunos ya mencionados aquí– han indagado acerca de la evolución literaria de las décadas de conflicto armado y de la narrativa que surge acompañando el nuevo panorama sociopolítico centroamericano tras la firma de la paz. Figuras de la importancia de Dante Liano, Arturo Arias, Erick Aguirre, Héctor Leyva, Rafael Lara Martínez y la

⁷⁶ Beatriz Cortez reconoce un lado positivo que la experiencia del alejamiento de sus tierras tuvo en su trabajo académico; en efecto, en los agradecimientos del libro publicado por la autora sobre la estética del cinismo, se refiere a esta experiencia en los siguientes términos: “Para ser justa, la experiencia de migración no ha sido sino beneficiosa, enriquecedora, creativa, y devastadora para la visión de mundo y las sólidas tradiciones que yo me llevaba conmigo en 1989, a pesar de mi juventud. Este volumen no hubiera sido posible sin esa experiencia de migración.” (Beatriz Cortez, *op.cit.*, p. 15) También en el caso de los escritores sería necesario estudiar el impacto de los exilios (impuestos o voluntarios) en, por ejemplo, la posibilidad de alcanzar mayor difusión fuera del istmo (como en el caso de Castellanos Moya, aunque no sea esa la única razón para su éxito editorial, por supuesto). En cuanto al lugar de producción de la crítica, por su parte, no es enteramente independiente del posicionamiento elegido (los estudios culturales dominantes en las universidades estadounidenses, por ejemplo, ha tenido su impacto), pero esto constituye ya tema de otro estudio.

misma Magda Zavala, entre otros, han dedicado artículos o libros completos a renovar los estudios críticos de la región, así como Werner Mackenbach, compilador de la novedosa historiografía literaria ya citada numerosas veces en estas páginas. También deben tomarse en cuenta a la hora de revisar el estado actual de los estudios literarios más contemporáneos en la región los diversos aportes que los propios escritores han realizado a través de las numerosas entrevistas, artículos y reflexiones de distinto orden sobre su quehacer, su región, sus propias obras y las que los antecedieron o acompañaron.

Como señaláramos anteriormente, tras el período de interés que despertó en los ochenta la literatura comprometida, incluso fuera de las fronteras habitualmente difíciles de cruzar del istmo, en los noventa la escena cultural centroamericana vuelve a hundirse en el olvido (con las escasas excepciones de quienes logran cierta fama internacional al ganar premios en el exterior o ser publicados por editoriales transnacionales -Sergio Ramírez, Gioconda Belli, Rodrigo Rey Rosa y, más recientemente, Horacio Castellanos Moya-); en ese sentido, este auge de crítica “local” (tanto dentro de Centroamérica como desde los países adoptivos del caso) hace grandes esfuerzos por posicionar su estudio nuevamente en el mapa continental.⁷⁷ La nueva crítica se ha interesado fundamentalmente por dos cuestiones. La primera es, sin duda, el auge de la literatura testimonial centroamericana (y géneros o subgéneros híbridos relacionados, como biografías, relatos periodísticos convertidos en libros, e incluso cierto tipo de novela con rasgos parecidos a la novela histórica). La problemática que planteó este (sub)género a horcajadas entre la historia y la literatura, con su pretensión de manifestar una verdad “objetiva” y muchas veces colectiva, la hibridez del mismo y el interés y repercusión que despierta la idea de que el testimonio retome la voz del subalterno, de aquel que nunca tuvo voz, para los cada vez más desarrollados

⁷⁷ Arturo Arias formula con mucho humor la siguiente pregunta: “¿Acaso la alineación de un equipo de estrellas, de once jaguares en llamas en la cual tuviéramos a Rigoberta Menchú en la portería, Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez, Carlos Martínez Rivas y Carmen Naranjo en la línea defensiva, Rafael Arévalo Martínez, Miguel Ángel Asturias, Pablo Antonio Cuadra y Luis Cardoza y Aragón en la línea media, y con los rapidísimos Augusto Monterroso y Claribel Alegría en la punta de lanza, no estaría en posibilidades de disputar con honor cualquier copa del mundo?” (Arturo Arias, [1998] *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Guatemala, Artemis-Edinter, p. 312). De más está decir que, como en una selección de fútbol verdadera, la elección de los “jugadores” podría variar infinitas veces de acuerdo a quien los escoja; en todo caso, Arias pone jocosamente de relieve la necesidad de que la crítica latinoamericana tome en cuenta la producción literaria del istmo.

estudios “subalternos”, en auge en los años ochenta y noventa, lo volvió objeto favorito de numerosísimos debates,⁷⁸ fundamentalmente en el seno de la academia estadounidense, y atrae hasta el día de hoy opiniones controversiales y muy variadas tanto en sus aportes teóricos como en sus intenciones, como demuestra la ya citada polémica abierta por David Stoll con respecto al famoso testimonio de Rigoberta Menchú.⁷⁹

El segundo objeto de teorización importante para parte de los estudiosos ha sido la narrativa ficcional post-conflictos armados, que hemos caracterizado brevemente en el apartado anterior y que nos ocupará aquí; junto con descripciones generales de las nuevas prácticas discursivas aparecidas tras el fin de las luchas revolucionarias, antes reseñadas, los críticos han discutido acerca de categorías teóricas pertinentes para referirse a las mismas, produciéndose un debate que muestra, en definitiva, la importancia que los diversos elementos de análisis adquieren en cada una de las reflexiones. Así, John Beverly ha propuesto el concepto “post-literatura” pensando en el fin (o conversión) del testimonio, mientras que Seymour Menton defendió la categoría “literatura posrevolucionaria”, y Beatriz Cortez, rescatando el lugar preponderante del desencanto, propone hablar de ella en términos de “estética del cinismo”. Alexandra Ortiz Wallner y Rafael Lara Martínez, por su parte, se han inclinado por la categoría más general de “literatura de posguerra”, poniendo el énfasis en la disolución de los aspectos patrióticos de antaño, y por razones similares Arturo Arias habló de una literatura (y cultura) “postnacionales”; algunos críticos han ido incluso más lejos al utilizar la siempre controversial definición de “postmoderna” para esta narrativa.⁸⁰

⁷⁸ Como señala Mackenbach, “en el discurso sobre el testimonio, que durante más de veinte años ha dominado los estudios acerca de las literaturas centroamericanas, se ha sostenido que éste rompía con los patrones del canon literario tradicional en la sociedad burguesa. Este carácter anticánónico y subversivo se ha atribuido principalmente a un supuesto grado más alto de veracidad y realidad del testimonio. Con el testimonio, finalmente parecía haberse encontrado una forma y práctica literario-cultural que superaba la contradicción entre realidad y ficción, entre literatura y política. El testimonio, así escribió la crítica estadounidense Margaret Randall en un manual muy estudiado en los años ochenta, haría posible ‘escribir nuestra historia como realmente ha sido y es’ y ‘reconstruir la verdad’ – desde un sujeto subalterno, de abajo, desde los márgenes, el olvido y la opresión.” (Werner Mackenbach, *op.cit.*, p. 281)

⁷⁹ En su libro *Rigoberta Menchú and the story of all poor Guatemalans* el autor norteamericano acusó a Rigoberta de falsear información. La disputa aún continúa.

⁸⁰ Para un resumen muy completo de las categorías teóricas propuestas hasta ahora y las posiciones de sus autores, ver Werner Mackenbach, “Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?” (pp. 279 y ss.), en la *Historia* por él editada, antes citada.

No es de sorprender que ante el cambio de condiciones e intereses temáticos, la crítica en su conjunto señale este momento como un verdadero cambio de paradigma literario, que trae a las ficciones, junto con el tono de desencanto que señalábamos anteriormente, un supuesto repliegue en la intimidad y la individualidad, en consonancia con los tiempos. En la introducción de su libro *Estética del cinismo*, Beatriz Cortez explica así el objetivo del mismo:

[el libro] propone el examen de la literatura centroamericana de posguerra bajo esta nueva luz, cambiando el enfoque de lo que pudo ser considerado literatura ligada a la cultura revolucionaria y preocupada con la denuncia de la injusticia social, a una literatura de ficción del período contemporáneo que explora la vida en el espacio urbano y, dentro de este espacio, el ámbito de la intimidad, donde la construcción de la subjetividad también tiene lugar. Al trascender los límites dibujados por los proyectos revolucionarios, estos textos de ficción exploran los secretos más oscuros del sujeto, sus pasiones más fuertes, y su negociación con el caos que le rodea.⁸¹

Adoptando conceptos de psicología y filosofía y relacionando la nueva producción centroamericana con la posmodernidad, la autora revisa los textos resaltando la importancia del rescate de la intimidad, el individuo y las pasiones en la ficción. También Rafael Lara⁸² habla de “un repliegue hacia una esfera más íntima y subjetiva de la reflexión” y Arturo Arias⁸³ rescata, como Cortez, la transición hacia el posmodernismo de las narrativas centroamericanas.⁸⁴

⁸¹ Beatriz Cortez, *op.cit.*, p. 27.

⁸² Rafael Lara Martínez, “Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya”, en: <http://www.sololiteratura.com/hor/horculturadepaz.htm> (revisado el 10/2/2011).

⁸³ Arturo Arias, *op.cit.*, pp. 233-4.

⁸⁴ A pesar de lo discutido (y discutible) del calificativo de “posmoderna” para la literatura de la región (así como para la región misma), más de un crítico literario local (aunque gran parte de ellos trabaja en el exterior) lo utiliza para describirla; como señala Mackenbach, “Arturo Arias ha hablado para las literaturas centroamericanas de la década de los noventa de una ‘transición hacia el posmodernismo’ [...] y Magda Zavala ha constatado ya para los años ochenta la existencia de ‘un grupo significativo de novelas en la región que se caracterizaban por una ‘percepción estética muy próxima a las intenciones de la última modernidad literaria, llámese neovanguardista o posmodernismo, por sus prácticas textuales, técnicas y soluciones estilísticas’ [...]”. Aunque no es nuestro objetivo participar aquí en el largo debate acerca de la pertinencia o no de tal denominación, suscribimos la prudencia y las dudas expresadas por el mismo Mackenbach al presentar esta posición: “Los intentos hasta ahora realizados de enlazar las literaturas centroamericanas contemporáneas con los discursos sobre modernidad y posmodernidad se limitan a definir un concepto de posmodernidad como un *código literario*, basándose en las formas de escritura y las técnicas narrativas, sin tomar en cuenta la

Desencanto, ruptura con el discurso revolucionario y repliegue hacia la individualidad serían, por lo tanto, características fundamentales de buena parte de los discursos literarios post-noventa en el istmo. Si bien reconoce la presencia de una literatura que recupera la memoria histórica aun después de los noventa, Dante Liano afirma, al final del artículo con el que participa de la compilación realizada por Mackenbach, que esta “nueva” literatura comprende “el recuento de los sucesos cotidianos, visto que transitan diariamente hechos espantables de espaviento o bien historias mínimas que reclaman atención. Y, claro está, la imaginación, la invención, la fantasía, las locuras del pensamiento [...]”.⁸⁵ Un nuevo grupo de jóvenes narradores y narradoras son tomadas como ejemplo de los trabajos de Cortez y Lara para demostrar el cambio temático: Rafael Menjívar Ochoa, Claudia Hernández, Salvador Canjura, Jacinta Escudos y otros (entre los que se cuentan también Rodrigo Rey Rosa y el mismo Horacio Castellanos Moya).

Para nuestro análisis, y puesto que no es nuestro propósito participar en este debate en particular, utilizaremos la denominación más amplia (y por lo tanto, más flexible y comprehensiva) de literatura de la posguerra, o “nueva” literatura/narrativa; como sucede a la hora de trabajar con todo objeto aún demasiado reciente, ningún debate puede ni debe ser cerrado.⁸⁶

Es hora de abandonar las categorías abstractas y discusiones teóricas para analizar los textos, y dejar que ellos nos reafirmen o contradigan, con esa rebeldía esencial que se resiste a toda lectura simplificadora (y reconfortante), y que afortunadamente es consustancial a cualquier objeto artístico.

posmodernidad como un concepto de época y sin discutir la posibilidad de transferir ese concepto de origen norteamericano y en parte europeo a las condiciones centroamericanas.” (Werner Mackenbach, *op.cit.*, p. 296-7; las itálicas son originales, el subrayado es nuestro).

⁸⁵ Dante Liano, “Centroamérica cultural/literaria: ¿comarca, región, zona, naciones?, en: Werner Mackenbach (comp.), *op.cit.*, p. 51-66.

⁸⁶ Una vez más en palabras de Mackenbach, “es obvio que estas denominaciones no han llegado a transformarse en conceptos que podrían comprender científicamente las literaturas centroamericanas contemporáneas en su diversidad y contradicciones. A lo sumo, son conceptos de naturaleza descriptiva en relación con algunos rasgos comunes de algunas obras, sin lugar a dudas importantes; ni más ni menos.” Werner Mackenbach, *op.cit.*, p. 288.

CAPÍTULO II: Marco Antonio Flores, el narrador maldito.

¿Qué es lo que hace que un escritor (especialmente uno contemporáneo) sea admitido en el canon, el gran Canon de la literatura “oficial”, culta, nacional o incluso universal, consagrado con los laureles de la Institución Literaria? ¿Es acaso, como pretendió Harold Bloom en su controvertido libro sobre el canon occidental,⁸⁷ el valor estético intrínseco y universal del texto, que conmovió a cualquier tipo de lector precisamente por dicha universalidad, el que se impone por su propia fuerza? ¿Será, por el contrario, el peso del campo literario (en el sentido que le asigna Bourdieu) el que decide con su poder ilimitado la consagración o el olvido de una obra o un autor? ¿O será quizá, como afirmó Bernheimer al reflexionar sobre el problema de la canonicidad, que “las obras elegidas para ser incluidas en un canon revisado deben ser representativas de las culturas en las que fueron creadas”?⁸⁸ ¿Qué es lo que vuelve a algunos autores inmortales, y a otros, olvidados y oscurecidos por los manuales de historia literaria?

En la literatura guatemalteca (y en la centroamericana en general) la figura de nuestro primer autor, Marco Antonio Flores, remite a esta problemática. Reconocido por buena parte de los críticos locales (muchos a regañadientes, claro) como el más importante innovador de la novela guatemalteca en los años setenta a partir de la publicación, en 1976, de *Los Compañeros*, Flores no entra sin embargo en el “canon”, el oficial, y pocas líneas y artículos le dedican esos mismos críticos a pesar del indudable éxito editorial de sus novelas. Nosotros creemos, con algunos pocos autores contemporáneos que se atreven a confesar la influencia que la primera novela de Flores tuvo en ellos, que con *Los compañeros* (junto a las conocidas experimentaciones llevadas a cabo por Roque Dalton e incluso Manlio

⁸⁷ Harold Bloom [1995] *El canon occidental*. Barcelona, Anagrama.

⁸⁸ Así lo afirma este autor, presentando una postura diametralmente opuesta a Bloom, en el que se conoció como “el informe Bernheimer”, un reporte encargado por la Fundación Rockefeller y editado por la Universidad de Berkeley para presentar una reflexión sobre esta cuestión tan controvertida –y politizada– en las universidades norteamericanas. (citado en: J.M. Pozuelo [2000] *Teoría del canon y literatura española*. Madrid, Cátedra, p. 28)

Argueta al mismo tiempo) se abre en Centroamérica la posibilidad de escribir de otra manera, de renovar la prosa sin dejar de hablar de la convulsionada realidad contemporánea, y en el caso específico de Flores, de introducir por primera vez esa nota de profunda irreverencia, crítica y desencanto con respecto a proyectos políticos frustrados y sociedades desarticuladas, que de allí en más caracterizarían a buena parte de la “nueva” narrativa centroamericana descrita someramente en nuestro capítulo anterior.

Puesto que el precedente asentado por este autor se adelanta en dos décadas a la expansión de tal tendencia narrativa, nos parece fundamental rescatar su obra y comenzar nuestro análisis literario con él; porque en el comienzo fue Flores...

2.1. Vida y obra del autor (como dictaba la crítica tradicional y desaconseja la contemporánea)

-Está pisado ¿verá maestro?/ No contesto. Recuerdo cómo sufrieron los poetas malditos la revolución burguesa, cómo los aisló, enloqueció y destruyó. Recuerdo cómo los pintores, escritores y artistas tuvieron que uncirse al carro del realismo socialista para sobrevivir. [...] Recuerdo a Lezama Lima sentado en una mecedora, en el corredor de la Uneac, dándose fresco, aislado, apestado.⁸⁹

Marco Antonio Flores (Ciudad de Guatemala, 1937) desarrolló, como muchos otros autores de su generación una carrera literaria (por entonces eminentemente poética) al mismo tiempo que empezaba, a comienzos de los años sesenta, una militancia accidentada en distintas organizaciones armadas: fue parte del PGT (Partido Guatemalteco del Trabajo, que como ya mencionáramos, era el nombre del partido comunista en Guatemala) y luego miembro de las FAR. Respaldo por el Partido, viajó a Praga y a La Habana, donde conoció no sólo

⁸⁹Marco Antonio Flores, *Los muchachos de antes*. Guatemala, Piedra Santa, p. 270. (Todas las citas serán tomadas de esta edición).

amigos y compañeros de lucha sino también la escena cultural latinoamericana de izquierda de la época. Se inició en la lucha armada y, aunque decidió no “enmontañarse”, mientras militó sin objeciones pareció ser una de las jóvenes promesas que unían exitosamente la lucha en el campo político y la poesía de tono íntimo y revolucionario a la vez. En efecto, en 1967 su libro de poemas *Muros de luz* fue considerado el mejor libro centroamericano de ese año por Carlos Pellicer, Fernando Alegría y Ernesto Cardenal, lo cual demuestra que la primera poesía de Flores era recibida entonces con entusiasmo por los círculos intelectuales de izquierda de la época. En el fondo, el autor se recuerda (y ciertamente construye así su imagen) como la de un eterno escéptico, desilusionado muy pronto por los vaivenes de la lucha que se libraba en sus tierras. Cuando su escepticismo se hizo público con la renuncia –ya en su primer exilio mexicano- al PGT y la posterior publicación de su primera novela, verdadera bomba para sus antiguos compañeros de lucha, el cambio fue violento. Así lo recuerda el mismo autor en una entrevista concedida años después a J.L. Perdomo Orellana y publicada en forma de libro:⁹⁰ “Después de ser un bienvenido joven intelectual, una joven promesa de la literatura revolucionaria centroamericana, después de ser promovido por el partido a viajar, publicar, me convirtieron automáticamente en un pisado sospechoso, oportunista y desconfiable. En esas condiciones regresé a Guatemala, en 1970.”

Sin embargo, a fines de los años setenta Flores se unió nuevamente a una organización armada hasta que en 1981, en medio de la peor embestida contra la guerrilla urbana llevada a cabo por el gobierno guatemalteco, logró escapar por poco de una muerte segura a manos de las fuerzas represivas, tras lo cual partió nuevamente a su segundo y prolongado exilio mexicano. Actualmente reside nuevamente en Guatemala, donde en ocasiones sigue provocando revuelo desde las columnas periodísticas locales.

Hemos mencionado que esta vida de sobresaltos, amistades y enemistades igualmente virulentas iba a estar fuertemente marcada por la publicación de su primera y más controversial novela, *Los compañeros*, que será cita obligada en nuestro trabajo pues, como veremos, *Los muchachos de antes* parece casi una

⁹⁰ J.L. Perdomo Orellana [1997] *El insurrecto solitario. Vida y obra de Marco Antonio Flores*. Guatemala, Editorial Óscar de León Palacios, p. 34.

continuación de la misma. La novela había sido terminada ya para 1972, pero no vio la luz sino hasta 1976 por los problemas que avizoraron los editores. La polémica que el texto generó entre los verdaderos “compañeros” ocultó los valores propiamente literarios de la misma, que llevaba la experimentación lingüística, estilística y de voces narrativas a un acabado resultado, marcando un quiebre con la novela guatemalteca más tradicional (romántica, indigenista o de tradicional realismo social, y novedosa incluso en comparación con el fenómeno literario que representó la obra de Asturias).⁹¹ *Los compañeros* se apropió de lo mejor de las tendencias anteriores y de las novedades provenientes del mundo anglosajón⁹² al operar una verdadera antropofagia literaria, presentando una descomposición de la voz narrativa en un conjunto polifónico, llevando la acción a un contexto exclusivamente urbano y proponiendo un realismo violentamente descarnado que tendría de allí en más una larga y fructífera trayectoria. Sin embargo, para los compañeros de lucha “verdaderos” la publicación de la novela, que tuvo lugar precisamente en el momento en que la guerrilla guatemalteca se recuperaba de la primera gran derrota en los años sesenta y cobraba fuerzas y vasto apoyo social, no podía ser analizada desde la perspectiva de las novedades lingüísticas o de la adaptación exitosa del *stream of consciousness* joyceano al ámbito guatemalteco; muchos tomaron como una afrenta las duras críticas y el sarcasmo con el que el texto de Flores ficcionalizó la matriz más interna y oculta de las organizaciones

⁹¹ Para Rafael Menjívar, con *Los compañeros* “se inauguraba la novela centroamericana. (La seguiría otra novela fundacional, *Caperucita en la zona roja*, del salvadoreño Manlio Argueta.) *Los compañeros* es la primera novela centroamericana que plantea una estética propia, un lenguaje local que logra universalizarse, temáticas acordes con las realidades de la época y una coherencia estructural que no se había visto en las obras de otros escritores centroamericanos, quizá con la excepción del costarricense Joaquín Gutiérrez (*Murámonos, Federico, Te acordás, hermano y Puerto Limón*), otro grande del género en la región.” (en: <http://rmenjivar.blogspot.com/2006/10/nota-sobre-marco-antonio-flores.html>). Mario Roberto Morales, por su parte, afirmó que “en el plano literario, la novela cumplió la importante función de aclimatar la atrasada novela guatemalteca de entonces a las temperaturas de la ‘nueva novela’ o ‘novela del lenguaje’.” (Mario Roberto Morales, “Marco Antonio Flores y la nueva novela”, en: AAVV [2001] *Los compañeros. Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*. Guatemala, Abrapalabra, p. 34). El crítico, ensayista y escritor guatemalteco Dante Liano, retomando a su vez la cuestión de la problemática recepción de *Los compañeros*, rescataba la necesidad de ir más allá de estas cuestiones extratextuales, pero al mismo tiempo parece haber sentido la necesidad de justificar al autor al afirmar que “naturalmente, la obra ha sido muy discutida desde el punto de vista político, mas no lo ha sido desde la perspectiva de los valores literarios. Y si critica sin ambages los errores y las debilidades de sus propios “compañeros”, descontada es la denuncia de la crueldad ilimitada de las fuerzas represivas.” (Dante Liano [1997] *Visión Crítica de la Literatura Guatemalteca*. Guatemala, Editorial Universitaria, cap. XVI, p. 263. El subrayado es nuestro).

⁹² En la entrevista con Perdomo Orellana, el autor afirma que “desde 1967 yo había leído casi toda la novela latinoamericana del momento y no me dijo nada: ni Vargas Llosa ni Fuentes me dijeron un carajo, mucho menos García Márquez; el único que me movió un poco fue Cortázar. Aunque tenía el antecedente de *El Señor Presidente*, de Asturias, no conseguía salir del marasmo. Pero leer el *Ulises*, de Joyce, fue como tomar un purgante, sólo él me dio la libertad de soltar doto como se me roncara la gana.” (p.35)

armadas de la primera época revolucionaria, sus pasiones, desavenencias, la conducta de sus comandantes y los excesos de “humanidad”; estas opciones narrativas, acompañadas por un lenguaje violento e inclemente, contrastaron fuertemente con el relato guerrillero épico cultivado en la época por ese círculo. El crítico salvadoreño Rafael Menjívar Ochoa, una de las pocas voces críticas que abogaron tempranamente en favor de la obra de Flores, explica la conmoción provocada por *Los compañeros* y la imposibilidad de resaltar lo suficiente sus méritos literarios en esas circunstancias:

Hubo varios factores para que la obra de Flores fuera rechazada casi de inmediato y de manera casi generalizada por los guardianes del canon y el buen gusto, aunque el libro se agotó con rapidez. Primero, que aún estaba muy reciente la derrota de la “primera guerrilla” guatemalteca, con los dolores que eso implicaba; luego, que ya estaba en marcha una nueva etapa de insurgencia, que culminaría con su virtual derrota en 1983 y los acuerdos de paz de 1996. También es claro que, en una época de auge revolucionario, la ideologización extrema y la polarización no permitían que los lectores se fijaran de manera prioritaria en valores como la excelente construcción de personajes y el manejo magistral del tiempo narrativo. Y más aún: varios de los personajes de la novela aún vivían, como el propio Flores (el personaje de “El Bolo”), otros habían muerto por errores de la guerrilla (“El Patojo”) y algunos más disfrutaban de interesantes exilios en otros países, en especial México. El modo en que está escrita (su crudeza, su complejidad, su lenguaje sin concesiones) no es precisamente amable, y confronta en cada página al lector y esos valores que siempre se dan por sentados.⁹³

Por supuesto, la novela fue leída con fruición más allá del escándalo - seguramente más de la que muchos admitieron en aquellas épocas-, lo cual no hace sino mostrar una vez más las frecuentes discrepancias entre las instituciones literarias, los textos canonizados y lo que el público “realmente” lee (la novela sigue siendo un éxito editorial, como muestra el hecho de que la importante editora guatemalteca F&G realizara una publicación de homenaje para el trigésimo aniversario de su aparición). A pesar de la importancia del texto y la revolución estilística que planteó, Flores no recibió el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias sino hasta el año 2006, cuando ya lo habían recibido en lustros

⁹³ Rafael Menjívar Ochoa, en: <http://rmenjivar.blogspot.com/2006/10/nota-sobre-marco-antonio-flores.html> (revisado el 10/8/2012).

anteriores “casi todos los escritores posibles, y algunos incluso imposibles, pocos de ellos con los méritos de Flores y de su obra”.⁹⁴

Si *Los compañeros* planteó una temprana ruptura con respecto a la épica revolucionaria y sentó un precedente fundamental (aunque pocas veces reconocido en alta voz) para la futura “nueva” narrativa centroamericana, los textos posteriores siguieron la misma línea, pero varios años después. En efecto, tras la polémica suscitada por su primera novela, el autor dice haberse llamado a un largo silencio voluntario de más de una década. Cuando Flores volvió a publicar las tres novelas que ha escrito hasta la fecha (*En el filo*, 1993, *Los muchachos de antes*, 1996, y *Las batallas perdidas*, de 1999), los textos, aunque conservan el mismo estilo confrontativo, el mismo humor cínico y la misma ficcionalización controversial de la historia reciente guatemalteca, ya no tuvieron el efecto de violenta sorpresa que caracterizó a *Los compañeros*, pues los tiempos habían cambiado en esos quince años de autoproclamado silencio, y la literatura se había teñido del desencanto de la época y de la revisión de los procesos armados hasta tal punto que algunos críticos sugieren que se había conformado ya una tendencia narrativa en sí misma en las pequeñas naciones centroamericanas post-Acuerdos de Paz, como viéramos en el capítulo anterior. Los rasgos que habían caracterizado las primeras experimentaciones en la renovación del lenguaje literario y la construcción de los textos comenzaban a ser lugares comunes, y los temas con que *Los compañeros* habían enfurecido a varios (el fracaso de la lucha, las traiciones, la muerte, el discurso antirevolucionario, el desencanto) eran ya el gran tópico de discusión de escritores y ex-compañeros de batallas.

Sin embargo, Flores no dejó de ser mirado con recelo por el lugar que ocupó al dinamitar no sólo la tradición narrativa existente sino, sobre todo, al llevar a la ficción el mito de la lucha revolucionaria idealista e impoluta y de sus líderes heroicos. La izquierda guatemalteca nunca le perdonó aquella publicación inicial, y es poco probable que exista por el momento una reivindicación institucional más importante que reconozca los aspectos pioneros de la obra del autor, puesto que buena parte de los más importantes críticos literarios actuales pertenecen o

⁹⁴ Rafael Menjívar Ochoa, *ib.*

pertenecieron a los círculos de la intelectualidad de esa izquierda guatemalteca tan duramente retratada en los textos (algunos de los cuales fueron incluso sus discípulos, aunque no haya nunca mención al maestro).⁹⁵

Los muchachos de antes, publicada exactamente veinte años después de *Los compañeros* (y ciertamente mucho más ignorada por la crítica), vuelve a recorrer caminos andados. Curiosamente, y como si *Los compañeros* no hubiera sido suficiente para exorcizar esa parte de pasado que representa, el autor elige ubicar su ficción en el mismo período histórico, un tanto ampliado ahora, recuperar historias muy similares y utilizar los mismos recursos estéticos que hicieron de su primera novela una novedad en todos sus aspectos. “Desde que comencé a escribir [*Los muchachos de antes*], supe que se trataba de una vuelta al pasado”, afirma Flores en la entrevista citada.

A continuación propondremos una lectura de la novela de acuerdo con los parámetros propuestos en el capítulo anterior.

2.2. Los muchachos de antes: revisitando el pasado conflictivo

a) Retazos de una revolución que no fue

-¿Entonces por qué te metiste a babosadas? [...] -Por imbécil, por comemierda, por novelero, por remordimientos de clase, por aventurero y porque a vos qué chingados te importa. ¿No te das cuenta de que estamos derrotados de antemano? Gane quien gane. (266)

¿Qué se narra en *Los muchachos de antes*? En realidad, la novela no tiene una línea argumental en el sentido tradicional del término; se trata más bien de una

⁹⁵Un ejemplo interesante es el silencio del crítico, escritor y sociólogo guatemalteco Arturo Arias, discípulo de Flores en los primeros tiempos, cuando asistía, como tantos otros, a los talleres dictados por éste; más allá de algunas referencias aisladas, no le dedica casi ninguna línea en los dos libros de referencias fundamentales para el estudio de la literatura guatemalteca por él producidos (nos referimos *La identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX*, y el ya mencionado *Gestos Ceremoniales*, ambos publicados por Artemis-Edinter en 1998).

serie de retratos y recuerdos, organizados en tres secciones que se dividen a su vez en capítulos, y en las cuales se relatan algunos acontecimientos relacionados con la lucha insurgente guatemalteca en sus distintas etapas y las vidas de los “muchachos” que participaron en ella, incluyendo las andanzas del Bolo, (autor)-narrador-personaje, desde su temprana incorporación hasta la partida a un nuevo y más definitivo exilio, con el cual se cierra el texto.

La primera sección, “Museo de cera”, presenta un colorido collage de figuras textuales, personajes pseudo-intelectuales, pseudo-bohemios, pseudo-revolucionarios y definitivamente amantes del alcohol, quizá su más fiel pasión por entonces. Todos los asistentes a las tertulias del restaurante Fu Lu Sho –un centro de reunión importante para la juventud intelectual de la época, que incluso dio su propio nombre, de modo informal, al grupo, como fuera mencionado en el primer capítulo- que se describen en este museo de cera son jóvenes y soñadores, y se reúnen allí para tomar y debatir ideas antes del comienzo de los conflictos armados más violentos.⁹⁶ Algunos de ellos aparecerán en las siguientes páginas, mientras que otros quedarán limitados al papel de verdadera “figura de cera” de esta primera, breve sección; la distancia entre el tiempo de la narración (el “ahora” del Bolo narrador) y el tiempo de la historia narrada es grande, y permite enfatizar la distancia irónica que caracteriza la presentación de estas figuras, jóvenes e inexpertas; como se informa mediante una serie de prolepsis (es decir, anuncios de eventos que todavía no tuvieron lugar en el tiempo diegético), su inexperiencia e ingenuidad los llevarán a un desastrado final. A pesar del aire de inminente tragedia que permea la narración, hay aún espacio aquí para que el narrador se ría, con nostalgia y tristeza, de esa juventud de la cual formó parte, como veremos al avanzar en la lectura, y cuyos sueños y rebeldías, que no han sufrido aún la derrota, parecen ridículos en el presente del discurso: “nos reuníamos todas las noches en ese antro chinesco para hablar de la gran revolución que pensábamos hacer (y que paró en mortandad), de las obras de teatro que íbamos a montar para alcanzar el éxito y de los libros famosos que íbamos a escribir” (31). La segunda sección lleva por título “Cuadros en una exposición”, pues está presentada como una serie de fragmentos narrativos o sub-capítulos que bien podrían funcionar

⁹⁶ “Los muchachos eran bisonños e ingenuos; el mayor no pasaba de los veinticinco y, sin saberlo, la mayoría se estaba preparando para morir muy pronto.” (31)

aisladamente. Nuevamente aparecen distintos personajes relacionados con el narrador-protagonista y recordados por él junto con episodios de su propia vida (su tiempo en Cuba –que retoma muy de cerca la narración hecha al respecto por el personaje del Bolo en *Los compañeros*-, los amores, el exilio, su largo retorno a la patria, etcétera). La tercera parte, que lleva por expresivo título “La rendición”, es la más experimental en términos de uso del lenguaje, y es también la más reflexiva; en ella el narrador intercala diálogos y largas disertaciones acerca del exilio, del sentimiento por la patria, la nostalgia, la derrota y hasta la función del arte.

Mencionábamos en el comienzo de este apartado que la novela no posee una línea argumental *stricto sensu*, sino que se trata más bien de una colección de imágenes y de múltiples retratos donde el verdadero hilo que entreteje las escenas yace *fuera* del texto, en las circunstancias y batallas que se desarrollaron en el espacio no literario (es decir, los años de lucha armada, los compañeros, la militancia y el exilio), y que el texto retoma sólo parcialmente. Es en esa red cuidadosamente tejida de referencias extratextuales que se completa el sentido de la lectura, como veremos más adelante. Por el momento resaltaremos solamente la importancia que cobran estos referentes extratextuales para la construcción del mundo en esta novela.

Al igual que en su fundamental antecedente narrativo, *Los muchachos...* mezcla el recuerdo nostálgico con la crítica implacable de lo que fue la lucha armada del primer período en Guatemala, al tiempo que introduce una destrucción sistemática del discurso nacionalista, revolucionario y heroico, acompañando esta demolición de mitos con el tono elegido: un realismo brutal y desencantado, donde la violencia permea todos los aspectos del relato, los lugares y personajes son frecuentemente sórdidos, y un sentimiento profundo de derrota se apodera de la historia narrada.⁹⁷

⁹⁷ Otro elemento fundamental que acompaña el tono sórdido y violento y que, como señala Dante Liano, resulta característico de buena parte de esta corriente narrativa, es el uso de procaecidades en abundancia. En términos de Liano, “la escatología, que tanto ha llamado la atención, rompe con las reglas del ‘buen decir’ en casi todos los autores tratados. Ello puede deberse, aparte de los influjos literarios ampliamente estudiados, a que la materia tratada requería de instrumentos lingüísticos adecuados: era necesario ensuciarse las manos y la boca para poder ‘decir’ el infierno guatemalteco de los últimos años” -centroamericano en general, añadiríamos nosotros-. (Dante Liano, *op.cit.*, p 267) Ofrecemos aquí sólo cuatro ejemplos breves de este uso en la novela analizada, aunque el texto está completamente sembrado de ellos. En el primero, el intertexto mitológico (del capítulo llamado *Ulises*, que juega con el largo regreso del narrador a su Guatemala-Ítaca), el

Veamos algunos ejemplos de cómo se trabajan estos temas en el texto de Flores, a diferencia de otros referentes literarios representativos de la estética del “compromiso” que había alcanzado tanta importancia en aquellos tiempos de lucha.

Esta es la Patria para Otto René Castillo, a quien ya nos hemos referido con anterioridad:

Patria, mi amor

Todo
el amor del mundo
está en mis labios
cuando te beso,
cuando caigo a tu alma
como una estrella ciega
a la noche de un viudo.
Óyelo, míralo, pálpalo.
Es la secreta reunión de tus enamorados
en el fondo de mi saliva.
[...]
Que nunca falte mi amor
en tus cimientos.
Álzate
firme sobre
él,
Patria,
con tus descalzos pies,
llenos de lodo y de caminos!⁹⁸

Veamos ahora la inversión que opera el texto de Flores en ese discurso patriótico:

contraste entre el lenguaje del mito elevado por la tradición contrasta brutalmente con el tono que adquiere la reflexión del narrador: “Ven gansa y chúpamelo, dijo aquel uno. Como si no supiera de antemano que no existo para ella, y que es una Penélope que terminó pronto su tejido para coger con todos sus pretendientes” (59). Los dos siguientes son ejemplos de la “escatología” lingüística en función de las partes y funciones más pudorosas de la anatomía humana: “Me levanté hecho pistola, me masajé los cojones y me puse un pantalón.” (77) “Tengo ganas de tirarme un pedúnculo; mi estómago está lleno de gases. Me sale un eructo ácido. El silencio se alarga.” (116) Por último, uno de tantos ejemplos de uso coloquial de “malas palabras”: “-¿Putá, muchá, ya vienen a chingar? [...] Harto, me levanto. -¿Qué decís si nos pelamos a la mierda? (234).

⁹⁸ Otto René Castillo [1993] *Informe de una injusticia*. Guatemala, Editorial Cultura, p. 8.

Este país es una mierda, se traga a los muchachos. (83)

Este exilio me está matando; quisiera regresar a Guatemala, ¿pero a qué? Si todo allá es una mierda [...]. (152)

Es un país de paranoicos y de asesinos donde todos se embolan, ¿y qui' otra? [...] La única salida es con las patas para adelante. Parece una tragedia griega: amamos este maldito lugar que nos destroza. (237)

En el poema “Madre dolorosa”, Otto René hablaba de la necesidad heroica de morir por una causa superior a los intereses particulares:

[...]

Hoy, madre,
somos los que se acercan
a la muerte,
con la sonrisa
más ancha y el abrazo
más grande,
para que nazca la vida
y los abuelos venideros
no tengan que sufrir tanto
como tú. [...] ⁹⁹

En *Los muchachos de antes*, el heroísmo y la entrega se cuestionan constantemente; el siguiente fragmento, puesto en boca de “Macho Blanco”, un personaje cuya vida ha sido devastada por la lucha, es sólo uno de muchos ejemplos posibles:

El heroísmo. ¿Vos podés decirme qué es, podés comprenderlo? ¿De dónde sacarán algunos hombres la fuerza para resistir el combate, el hambre, las torturas, las persecuciones, la tristeza? [...] ¿Nunca te has puesto a pensar qué tuvieron que hacer los soviéticos para defender Stalingrado? [...] Han de haber muerto por carretadas. Pero resistieron y vencieron. Eran hombres de otra textura, no como nosotros que rápido nos arralamos y nos volvemos guiñapos. Es una verdadera mierda la vida. (82)

⁹⁹ Otto René Castillo, *op.cit.*, p. 17.

En los textos testimoniales de Mario Payeras antes mencionados -incluso aquellos más enraizados en la experiencia de la derrota- la victoria de la revolución y el optimismo por el futuro aparecen hasta en los momentos más difíciles donde el autor sueña aún con la fotografía del triunfo:

En nuestra insurrección urbana se verán, como en las fotografías de las revoluciones clásicas, destacamentos de obreros y ciudadanos, a bordo de camiones erizados de fusiles, entonando cantos de guerra y gritando consignas de victoria, en el momento de marchar a los combates finales.¹⁰⁰

En *Los muchachos de antes* la derrota permea todo recuerdo, desde la dedicatoria misma (“a mis amigos muertos”). No hay futuro, sólo pasado, un pasado doloroso lleno de errores y de muerte. En la siguiente cita vemos cómo en el texto el futuro se asocia a la muerte:

¿Quién será el más bolo y pendenciero? Uno poeta y otro teatrero, como quien dice coyotes de la misma loma, soñadores de los mismos sueños tapándose con la misma cobija, cancerberos de las mismas puertas, dueños de un futuro impreciso, confuso, equívoco, trágico: la muerte ametrallante en plena calle, uno por la zona dos, en la décima avenida: el otro en la quince calle y segunda avenida. ¿Quién murió dónde? Sus muertes se confunden en el futuro: son parte de la muerte, de las muertes que en este país ya pasan desapercibidas, ignoradas, anónimas, desconocidas. (62)

Es el amargo retrato del fin de la utopía de una nueva sociedad, de los héroes puros, de la Tierra Prometida. Junto con la desmitificación sistemática de todos los valores que los revolucionarios habían defendido (o proclamado), y de los cuales la literatura se había hecho eco, la narrativa se puebla ahora de otras violencias. Como en *Los compañeros*, las relaciones humanas son descritas sin piedad:

¹⁰⁰ Mario Payeras [1987] *El trueno en la ciudad*. México, Juan Pablos Editor, p. 51.

El tal Cuque era un actor de teatro, drogo a más no poder, vago y padrote de rucas. No perdonaba culo, fuera varón o varona; decía cagado de la risa: “Todo lo que es carne al gancho”. (20)

Cada mesa [del Fu Lu Sho] la ocupaba, religiosamente, gente de diferente laya. En la entrada se aplastaban los italianos para chotear y joder a cuanto culito entrara o saliera. En la siguiente se apuñuscaban los boches a libar bier y a gritar en su chapucero idioma. (15)

Su pantalón verde olivo, de miliciana, apretado, ceñido, metiéndose en sus rendijas, no deja entrar mi mano hacia la hendidura de sus nalgas. Yo caliente, candente, ígneo, fogoso [...]; mi dedo casi llega al inicio de la raya de su culo y me enloquece [...] queriendo meter el cuerpo completo por ese respiradero, grieta, raya que huele a carne, a sexo, a sudor, a humor. (35)

Incluso el difícil problema de la cuestión indígena y la guerrilla en Guatemala, que tanto debate y consecuencias trajo con el devenir de los acontecimientos, es presentado en forma provocativa y completa así lo que parece ser un verdadero plan sistemático de atacar todas las cuestiones defendidas por la corrección política:

¿No ves que la explotación y la represión es parte de su ser histórico [del indio], de su existencia real? El hambre, la persecución y la muerte lo acompañan desde hace siglos, ya se hicieron parte de él. Por eso no les importa morir o matar. Los cuques más sanguinarios, los que utilizan los oficiales ladinos como verdugos impasibles y matan sin un gesto, sin remordimiento ni culpa, son indios. De los más crueles, de los más insensibles, sacan los ricos sus guardaespaldas y el ejército sus torturadores. El ejército de los ladinos utiliza a los indios como contingente descarnado de muerte. También los comandantes guerrilleros lo hacen. (242)

Tampoco los mexicanos se salvan del tono burlón con que el narrador se refiere a ellos, sin distinción, como “totonacos”:

Al lado de [la puerta hay] un escritorio pequeño detrás del que está sentada la mujer joven, de rasgos indígenas, acicalada en extremo y

con un gesto de soberbia y superioridad porque ejerce el capricho de anunciarlo o no, no sabe que en la escala social ella no es nadie [...]. De nuevo al centro de la habitación, de nuevo la totonaca pintarrajeada para la danza de la guerra a su tejido alienante. (148-151)

Así como *Los compañeros* había resultado pionera en la tematización del desencanto, que tan larga trayectoria tendría en la narrativa centroamericana, *Los muchachos de antes* sigue el camino de su famosa antecesora. La incorporación como material literario de las discusiones sobre el fracaso de la primera insurgencia y de la crítica a dirigentes y principios que los guiaron conduce inexorablemente a una profunda desesperanza: “La revolución es un torbellino que destruye hombres. Siento que se me cierran los ojos y deseo llorar por él, por mí, por los amigos muertos, por los que se volvieron locos, pero me quedo mirándolo con sorna” (216), piensa el narrador-protagonista al mirar a su amigo el Látigo, que está enloqueciendo de tristeza.¹⁰¹ Es justamente la tematización de esta congoja la que produjo en ciertos receptores el enojo o la tristeza expresados en las siguientes palabras de Erick Aguirre:

Debo confesar de nuevo ahora (como ya lo adelanté en el prefacio) que la intensa experiencia de lectura de la novela *Los muchachos de antes* [...] me dejó en el paladar un amargo sabor a derrota. La novela de Flores se inscribe dentro de la vertiente narrativa centroamericana inevitablemente vinculada a la violencia como la manifestación propia de una cultura popular forjada en la lucha permanente contra la injusticia. [...] Sin embargo, a diferencia de la mayoría de sus congéneres y pese a la brillantez de su prosa y a la admirable destreza narrativa con que está construida, recurre a una dosis constante de humor escalofriante y desencantado, a una especie de cinismo o desfachatez que hacen pensar en una posible primera manifestación de violencia de la literatura centroamericana contra ella misma.¹⁰²

¹⁰¹ Sin embargo, también en este aspecto el texto es complejo y se resiste a las simplificaciones facilistas. ¿Cómo entender, si no, la afirmación de que “la revolución es un sueño y una realidad contrapuestas en el mismo espacio donde las cosas no casan como uno las soñó, pero es lo único que se parece a la esperanza de un mejor futuro” (66)? Si tuviéramos más espacio para dedicarle al texto, deberíamos proponer una deconstrucción (a la manera derrideana) del sentido más fácilmente evidente, y descubrir los ocultos. Es evidente que la novela aquí analizada exuda desencanto, pero la demolición ejercida sobre mitos y discursos deja intersticios que no deben olvidarse a la hora de analizar o simplemente leer el texto; si así no fuera, posiblemente éste no comenzaría con la siguiente cita de Nadine Gordimer elegido como epígrafe: “Lo que intentó no tuvo éxito, pero por lo menos no se limitó a comer, dormir y darse por satisfecho con su pequeño mundo personal”.

¹⁰² Erick Aguirre, *op.cit.*, pp. 99-100.

Violencia, destrucción, crítica a los revolucionarios, destrucción irreverente de mitos revolucionarios y nacionales y desencanto: estos son los temas predominantes en la novela. Y sin embargo, es necesario señalar que se cuelan por momentos pasajes nostálgicos que dulcifican el habitual tono descarnadamente burlón del texto. En efecto, la melancolía manifestada en algunos pasajes por el narrador-personaje, el alma partida por su desarraigo y el recuerdo alcanzan incluso el propio título, alusivo a ese “antes” irrecuperable no sólo por el implacable transcurrir del tiempo sino por tanta mortandad y ausencia. A diferencia del tono de desafío y de la sordidez típica de esta narrativa al describir lugares y gentes, el relato del retorno a Guatemala introduce en la novela los más sentidos y líricos pasajes, que sin el cinismo ni el habitual lenguaje violento recuperan con cierta ternura la imagen de la tierra natal como si de un *locus amoenus* se tratara, e introduce un resto de nostálgico amor que escapa a la pelea del texto con los discursos circundantes. Pronto a partir en su segundo exilio, el narrador desafía nuevamente la violencia de su propio relato y ofrece esta última mirada a esa tierra que vitupera y ama contradictoriamente: “Al ir por el Periférico miré los volcanes [...]. El día nacía con ellos en el horizonte.” (285)

Por su parte, cuando se retrata en México, el narrador-protagonista piensa con tristeza (y el humor quebrado que da la inserción del tango en la frase) que debe quedarse para “a lo sumo conseguir un trabajo y esperar. ¿Esperar qué? ¿Un ascenso, una ubicación para el futuro? ¿Y para qué?, si lo que se desea en esa situación es regresar, volver (con la frente marchita, las nieves del tiempo plateando mi sien), reinstalarse en lo propio, en su pasado, en su memoria.” (153-4) Los sucesivos regresos dan lugar a descripciones inusualmente extensas y delicadas que desaceleran el *tempo* narrativo rápido que suele caracterizar los pasajes descriptivos en los textos de Flores (y en este tipo de narrativa en general), y la ferocidad habitual se reduce significativamente hasta casi desaparecer:

Los árboles con sus largas ramas rozan con suavidad el techo de la casa, y algunas puntas se hamaquean a centímetros de la mesa alrededor de la que estamos chupando los cuatro, reunidos, como todos los sábados por la mañana, en Importante Peña Literaria. Las

azaleas y las bugambilias caracolean con los ocasionales ventarrones [...]. Observo los árboles y vuelvo a sentir esa fruición que da la posesión, la seguridad, la tranquilidad, el amor. Se balancean sobre mí, los huelo, les hablo, bebo un trago de cerveza y se me antoja un ron, pero no me muevo, sólo me hablo en silencio con la multitud de palabras que están almacenadas y codificadas en mi memoria desde la primera, desde la palabra mamá. (176-7)

Recobrar la tierra, la patria, es recobrar la vida, sentirse dueño de sí y de lo que lo rodea: sus aguas, su color, su cielo, su aire. Regresé hace año y medio y no me canso de paladear sus sonidos, de sentirme dueño de mis movimientos [...] (175)

Indudablemente, no es indiferente aquí la situación de producción de la novela (en el exilio del autor). Como tantos otros textos de autores centroamericanos, es esta una obra del exilio y podría analizarse a partir de esta variable extratextual. No es nuestro objetivo aquí hablar de literatura del exilio (se necesitaría un análisis mucho más detallado), pero es importante llamar la atención sobre la posibilidad de leer la novela también desde ese lugar, pues el contraste entre la impiedad con la que parece retratarse a Guatemala y los momentos de nostalgia del narrador son especialmente notorios. Los demás textos producidos dentro de esta corriente narrativa son generalmente mucho más impiadosos en la (re)construcción de sus nuevos discursos sobre esa(s) tierra(s) de las que se habla,¹⁰³ desde el istmo o desde nuevos exilios.

b) El universo espaciotemporal

¹⁰³ La comparación que nos parece fundamental destacar aquí no es sólo con los habituales pasajes cínicos del mismo autor en referencia a su país, tan distintos a estos últimos citados, sino con el modo en que otros autores manejan la deconstrucción de cualquier mito nacional con un humor cínico y corrosivo que caracteriza a esta narrativa “del desencanto” y de la caída de cualquier símbolo antes sostenido. En su novela *Sopa de Caracol*, Arturo Arias modifica sistemática y burlescamente el nombre de su país (las Guatepeores, Guateques, Guatemaya, Chipilíndia); su personaje habla de su origen nacional en los siguientes términos: “El viejo no agarró la onda a tiempo y salí re pisado. Creo, sin embargo, que todo es por ese mugroso país. Da vergüenza tener que admitir en público que uno es chapín [guatemalteco]. Es como decir que uno es pederasta o violador de menores. (Arturo Arias [2008] *Sopa de caracol*. Guatemala, Ed. Cultura, p.22). Bien conocido es, por su parte, el caso de la novela *El Asco* de Castellanos Moya, ya mencionada y a la volveremos más adelante, que lleva a su extremo este humor antinacionalista y cínico; allí, las pupusas y la cerveza nacional se convierten en objeto de burla (junto a todos los demás elementos propios del ser salvadoreño, sin excepción); nótese el contraste con la descripción que hace aquí el narrador de sus sabores, vuelto a su patria después del primer exilio: “Las primeras cervezas comienzan a hacer efecto. Unas tortillas con frijoles volteados desaparecieron en décimas de segundo, y se huelen los chorizos friéndose. Se hace agua la boca.” (176)

*Al ir por el Periférico miré los volcanes, supe hasta dónde son parte de nosotros, de nuestra historia, de nuestra vida cotidiana, de nuestros recuerdos infantiles; son los custodios de nuestra mirada diaria, nuestra referencia geográfica y memoriosa.*¹⁰⁴

El universo espaciotemporal que designa el relato (la diégesis) presentaba ya en *Los compañeros* algunas características que serían centrales en la narrativa centroamericana contemporánea, y que volvemos a encontrar en *Los muchachos de antes*. El procedimiento fundamental en la construcción espaciotemporal consiste no sólo en la exactitud de la localización, sino en el fuerte anclaje en un contexto situacional “real” (es decir, extratextual). Si bien el mundo narrado se inscribe siempre, como señala Luz Aurora Pimentel, sobre coordenadas espaciotemporales concretas que son indispensables pues no se concibe acción humana –que el texto imita- sin ellas,¹⁰⁵ existen básicamente dos alternativas opuestas (entre las cuales se presentan numerosas posibilidades intermedias) a la hora de construir un universo narrativo: algunos autores prefieren crearlo sin ningún tipo de anclaje directo y explícito en el mundo “real”, mientras que otros escogen entrelazar ambos mundos, el narrativo y el exterior, utilizando altos grados de referencialidad. Esto se puede lograr mediante el uso de numerosos nombres propios conocidos (países, ciudades, lugares determinados) que producen una fuerte ilusión referencial, personajes históricos, mención de fechas y/o eventos históricos acaecidos. Como toda opción, esta elección es evidentemente ideológica¹⁰⁶ y veremos más adelante cuáles son las consecuencias. Citemos ahora algunos ejemplos.

En *Los muchachos...* las descripciones abundantes de estilo decimonónico han sido generalmente remplazadas por nombres que siembran la narración de referentes inequívocos hasta tal punto que podría trazarse un mapa de las ciudades representadas en el texto. Así “aparece” la ciudad de Guatemala:

¹⁰⁴ Marco Antonio Flores, *Los muchachos de antes*, p. 285.

¹⁰⁵ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 17.

¹⁰⁶ Queremos aclarar que no utilizaremos aquí el tan debatido como complejo término “ideológico” en ningún otro sentido que no sea el de las consecuencias textuales que conllevan las opciones narrativas presentadas. Como señala Pimentel, se trata de una “forma de representación que constituye un punto de vista sobre el mundo; en términos de la autora, las posturas ideológicas (textuales) son “un conjunto de creencias que orientan toda percepción del mundo y toda acción [...]” (Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 86)

Los lugares de la ciudad cambian de ocupación: de la sexta avenida (que se transforma en una vitrina de gasneones brillantes, anuncios intermitentes y faroles) desaparecen las colegialas muevenalgas [...]. Sus puestos son ocupados por las putas que se parquean por el cine Lux a ver qué cae, por los maricones que se exponen como girasoles enfermos en la puerta del hotel Plaza [...]. (14)

Al llegar a Mixco nos metimos al Rincón Mixqueño, un restaurante con vista a la capital. Me senté frente a un gran ventanal y vi titilar tempranamente a la pequeña y fea ciudad en la que había nacido y a la que perdería al día siguiente. (280)

El picop pasó frente a mi casa, que estaba a piedra y lodo; decidí seguir para buscar ayuda y regresar. Al llegar a la colonia El Carmen, el patojo preguntó a gritos que para dónde agarrábamos, le contesté que para la universidad [...] Nos metimos por la diecinueve calle de la zona diez hasta llegar al Obelisco. El cielo de un azul profundo sin una nube, el sol empapaba el día [...] Llegamos por la Montufar a la Plaza del Sol y nos refundimos en un restaurante que abría muy temprano. (290-1)

La aparente obsesión por el detalle geográfico se explica no sólo por el tipo de verosímil realista característico de esta tendencia narrativa, sino fundamentalmente por la intención de no dejar al lector propio -y ajeno, aunque a este último le resulte más difícil ubicarse en esa geografía que no le pertenece- ninguna duda acerca del contexto que sirve de material para la ficción. En *Los muchachos de antes*, como en *Los compañeros*, las instrucciones de lectura sitúan fuertemente al receptor en la Guatemala de los años sesenta y setenta (o en La Habana, o en la capital mexicana, a las que reenvía, en última instancia, la realidad guatemalteca de aquellos años).

También la opción por utilizar el lenguaje coloquial propiamente guatemalteco contribuye a la localización. Esta recuperación literaria del habla oral regional (y en este caso, de un grupo social determinado) se volvió casi dominante en buena parte de la literatura contemporánea centroamericana a partir de las experimentaciones no sólo de Flores sino también de Dalton y de una serie de autores comprometidos con la recuperación del habla popular, como fuera

mencionado en el capítulo anterior.¹⁰⁷ He aquí algunos ejemplos, nuevamente, entre muchos posibles:

[El Cuervo] presumía de periodista y reportaba para los radioperiódicos más rascuaches. [...] Trasegaba café y fumaba como chancuaco. Su máxima gracia era andar siempre gafo y padroteando a quien cayera. (21)

Nos zampamos al carro y nos bailamos; el trasto chingando; el closh se soba y las velocidades truenan, pero no hay dracmas para repararlo. (220)

Como resultado, sus cuates [...] saben que la mujer le quemó el rancho y se le fue con otro pisado, y que cuando éste la abandonó agarró aviada con la cogección y ahora se cambia de cashpiano como cambiarse de calzón [...] (118)

La dimensión temporal del relato, por su parte, se basa en el mismo principio: no dejar nada librado al azar (o mejor dicho, a interpretaciones demasiado libres acerca de cuándo transcurren los acontecimientos representados). Esta característica debe diferenciarse, sin embargo, de la buscada falta de coincidencia entre el tiempo cronológico (el de la “historia”) y el del discurso,¹⁰⁸ provocada por una fragmentación permanente y por el uso de todos los tipos de anacronías posibles (analepsis, prolepsis, menciones “desordenadas” de

¹⁰⁷ Para Arturo Arias, la recuperación literaria del lenguaje oral salvadoreño está ligada en este poeta al intento de construcción de una identidad nacional: “A diferencia de sus colegas [de la “generación comprometida”], su obra se centra en los mecanismos ideológico-lingüísticos empleados para constituir ese producto imaginario que es la ‘identidad nacional’. De allí que intente reconstruir las fuerzas elementales populares de los dichos, proverbios, clichés y otras expresiones idiomáticas del habla popular como mecanismo para desarticular por medio de la ironía dichos artificios [...]” (Arturo Arias *Gestos Ceremoniales*, *op.cit.*, p. 89). Es necesario señalar que el caso de Dalton no es, sin embargo, el único (aunque sí, sin lugar a dudas, el más acabado de su generación); como señala Dante Liano en su obra antes citada, ya Edwin Cifuentes adoptaba “modernas técnicas narrativas” que incluían juegos de lenguaje en su novela *Carnaval de sangre en mi ciudad*, de 1968, así como Mario Roberto Morales y el mismo Arturo Arias en el ámbito guatemalteco, dentro del cual el ejemplo más importante es, sin embargo, la primera novela ya citada de nuestro autor. El uso extendido de tal práctica, sobre el cual volveremos, ha llevado a Dante Liano a afirmar (creemos que con cierta justeza, a pesar de la fuerza subjetiva del juicio), que “el uso de este recurso condujo a una cierta monotonía y a una previsibilidad que transformó la originalidad en una especie de socorrido manierismo, bastante difícil de soportar en los innumerables epígonos de los autores mencionados.” Dante Liano, *op.cit.*, p. 268.

¹⁰⁸ De acuerdo con el conocido binomio analítico Historia/Discurso propuesto por Genette (Gérard Genette, “Fronteras del relato”, en: AAVV [1996] *Análisis estructural del relato*. México, Ed. Coyoacán, p. 205).

las fechas cronológicas). Con todo, esta fragmentación con la que juega permanentemente el texto, forzando al lector a reconstruir el orden de la “historia”, no quiere decir que haya una ambigüedad con respecto al tiempo cronológico, sino todo lo contrario. Aun cuando sea necesario reponer el orden de los sucesos narrados como si de un rompecabezas se tratara, las menciones al período histórico representado son bien específicas, como fuera ya señalado; la narración está sembrada de personajes, instituciones y eventos históricos que guían la lectura en este sentido (Ydígoras, la revolución cubana, el período de esplendor de la UNEAC y Casa de las Américas) y fechas históricas determinadas y simbólicas para la historia de la insurgencia guatemalteca. En efecto, el primer apartado –los retratos de los jóvenes del “Fu Lu Sho”- se ubica en 1962 (comienzo de la insurrección guatemalteca): “aquella era la fauna aviesa y aviesada que pululaba en aquel año del Señor de 1962 (en el que se iniciarían los Señores balazos y yo viajaría a la isla del Señor Fidel)”; la primera gran derrota de la insurgencia –y el consecuente primer exilio del Bolo- también es explícitamente fechada: “¿De [qué podría hablar,] de la derrota que se avizora en este mes de enero de 1968; de las matanzas salvajes del ejército, de la desbandada de los compas que no encuentran un hoyo en donde esconderse y huyen como ratas del país? (156). También el regreso del Bolo está fechado: en 1978 la Flaca le ofrece un trabajo que le ayude a reinsertarse (102), y es un año antes de ese evento que el protagonista decide pedir su reincorporación al movimiento. Su segundo y definitivo exilio se inicia diecinueve años después de aquel momento en que comenzaran los “señores balazos”, como dice el narrador-protagonista cuando se apresta para partir y justifica su cansancio ante sus amigos: “esta babosada, que nunca ha sido guerra porque hasta ahora no se han librado más que escaramuzas y emboscadas, ya tiene diecinueve años y no hay para cuando.” (287)

Las elecciones a la hora de construir el espacio y el tiempo del mundo narrado tienen, nuevamente, consecuencias ideológicas, como señala Luz Aurora Pimentel a propósito de la París de Balzac:

Entre algunos recursos lingüísticos utilizados para producir la ilusión referencial, destaca especialmente el uso sistemático de nombres propios con referentes extratextuales “reales” y fácilmente localizables [...]. Garantía de realidad, construcción sinécdoquica del espacio

urbano, lugar de referencia textual, el nombre propio, y en especial el de una ciudad, parecería significar sólo la “objetivación” verbal de un espacio urbano: París. Pero la referencia es también a un mito cultural. Mitos compartidos y transferidos: tanto el narrador como el lector proyectan un espacio que no es neutro sino ideológicamente orientado. Y es que la ciudad significada no sólo establece una relación directa y unívoca entre un significante diegético y un referente extratextual puramente topográfico. Más allá de esta función verosimilizante, la ciudad descrita tiene una función que sólo podemos llamar ideológica.¹⁰⁹

¿Cuál es, pues, el efecto logrado al construir el espacio y el tiempo de este modo detallado y profusamente referencial? Evidentemente, re-presentar a Guatemala en los sesenta y comienzos de los setenta no es lo mismo que describir una isla sin nombre y perdida en algún océano, o inventar un lugar (como la Santa María de Onetti), ni tampoco tiene la misma carga simbólica que cualquier ciudad “real” e impersonal de Europa: la sola recuperación en el texto de ciertos lugares y fechas reenvía directamente a los acontecimientos extradiegéticos asociados a ellos que marcaron a fuego a individuos y grupos sociales en la convulsionada patria del autor-narrador-protagonista, siempre que el lector los identifique, claro está; en definitiva, el texto construye un narratario, un lector ideal cuya “enciclopedia cultural”, en términos de Eco,¹¹⁰ le permitirá no sólo reconocer la geografía inscripta en el texto sino sus disputas, simbólicamente representadas por esos nombres. Si esto sucede, la Guatemala aquí presentada remitirá inmediatamente al movimiento insurgente urbano, a la represión, al temor, incluso si no se los describe explícitamente contando con la complicidad del lector conocedor; La Habana será la movida cultural y política promovida tras la revolución cubana; la capital mexicana, por su parte, evocará el exilio.

¹⁰⁹ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 31 (el subrayado es nuestro).

¹¹⁰ Umberto Eco propone el término “enciclopedia del lector” para ese conjunto de conocimientos que el autor supone que el lector (ideal) tendrá y con el que se enfrentará a la obra; la narratología utiliza la noción de “narratario” para el lector *construido en el texto*, que tendrá una competencia narrativa suficiente para comprender las instrucciones de lectura inscriptas -en este caso, las referencias al mundo extratextual, por ejemplo, o los discursos sociales con los que el autor polemiza a través de su novela-. (Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, 166). En textos como *Los compañeros* y *Los muchachos de antes*, este elemento resulta de gran importancia, pues existen claras “instrucciones” para un narratario muy claramente estipulado. La divergencia que puede producirse a la hora de la lectura no puede ser estudiada aquí pues pertenece a la esfera de los estudios de la recepción.

Por lo tanto, aunque la obra renuncie a las descripciones detalladas que eran parte de los sistemas descriptivos responsables de los efectos de realidad típicos del proyecto realista, como lo expresa Pimentel,¹¹¹ este realismo – centroamericano y contemporáneo– muestra, a través del uso de nombres propios y de indicaciones de lugar y de tiempo precisos, un anclaje profundo en una geografía y un momento histórico extradiegticos bien definidos, de los cuales el narrador quiere hablar sin ambigüedades.

d) Los personajes

*Mis personajes de ficción están en primer lugar referidos a gente real.*¹¹²

El análisis del personaje fue abandonado por la crítica literaria por un exceso de humanización que los llevó a adquirir prácticamente un estatus imposible de personas, una lectura que terminó provocando la fuerte reacción posterior. Como señala Luz Aurora Pimentel, “en las últimas décadas el personaje ha sido relegado al ático del pensamiento teórico sobre la narrativa. Quizás la condena más sucinta y más devastadora fue la de Roland Barthes, quien decía, en una de sus memorables sentencias: ‘Lo que es hoy caduco en la novela no es lo novelesco, es el personaje’ [...]”. Esta excesiva humanización olvidaba que los personajes no son sino una construcción (“un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas”, en términos de la misma autora). Pimentel propone volver al análisis de los personajes desde una óptica renovada que rescate precisamente esas estrategias discursivas, narrativo-descriptivas y referenciales que intervienen en la construcción.¹¹³ Teniendo en cuenta esta propuesta teórica, señalaremos dos ejes fundamentales sobre los que se construyen los personajes en *Los muchachos de antes*: el primero tiene que ver con la cantidad de figuras, mientras que el segundo tiene que ver con la “calidad” (es decir, cómo son).

Es importante señalar la peculiar danza de nombres con que la novela parece inundar al lector ya desde las primeras páginas; estos nombres señalan a

¹¹¹ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 27.

¹¹² J. L. Perdomo Orellana, *op.cit.*, p. 53

¹¹³ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 59)

las coloridas figuras integrantes del grupo del “Fu Lu Sho”, ya mencionadas anteriormente, sobre las cuales el narrador nos provee alguna información resumida, pero la mayoría de ellas desaparecen de escena de modo definitivo. Encontramos luego a los amigos del Bolo, sus compañeros y ex-compañeros, e incluso a sus enemigos. Algunas de estas figuras se presentan a través de la narración de encuentros circunstanciales (como el amargado Macho Blanco antes citado, o el “mochilín”, con quienes el Bolo compartió unos tragos que sirven como introducción de sus historias en la lucha); otros aparecen simplemente a través del recuerdo del narrador-protagonista (su amor cubano, la Gala, Otto René Castillo, etcétera). Los personajes históricos, cuya historia está ya previamente “contada”¹¹⁴ al menos para quien los identifique -no es lo mismo la mención de Fidel Castro que la del “Colorado”, amigo del Bolo- acompañan la construcción de espacio y tiempo pero no tienen, a excepción de Otto René, espacio textual. Son sólo nombres que evocan determinados eventos y períodos. Algunos personajes ciertamente encuentran un espacio más largo —o la posibilidad de diálogo—; en el mejor de los casos, se trata de un capítulo “propio”, aunque muchas veces son conocidos sólo a través de cortos resúmenes.¹¹⁵ Esta es, en efecto, la elección más importante en términos de sus consecuencias narrativas: la novela no presenta personajes cuyas vidas podamos seguir a lo largo de todo el texto, y que se van “completando” (en tanto conocemos más sobre sus características y acciones), sino que opta más bien por una profusión de estampas, un verdadero “museo de cera”, que contribuyen al retrato de todo un grupo de jóvenes involucrados, de distintas formas y con diferentes resultados, en la misma lucha. Son “los muchachos de antes”, un colectivo, una especie de conjunto de figuras que giran en torno a dos ejes

¹¹⁴ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 65.

¹¹⁵ Si seguimos la definición que Matías Martínez y Michael Scheffel proponen para el personaje, podríamos incluso pensar que la mayoría de estas figuras ni siquiera alcanzan tal estatus: “Para que podamos darle a un elemento del mundo narrado el estatus de personaje, por cierto, tienen que cumplirse tan sólo dos condiciones: debemos poder, por un lado, atribuirle estados mentales (pensamientos, sentimientos, intenciones, deseos) y, por el otro, entenderlos como causantes de acciones.” (Matías Martínez y Michael Sheffel [2011] *Introducción a la narratología*. Buenos Aires, Las Cuarenta, p.193) Pimentel, por su parte, afirma lo siguiente: “[...] habría que hacer hincapié en el hecho de que un personaje se construye con base en un nombre más o menos *motivado*, con un mayor o menor grado de referencialidad, y con una serie de atribuciones y rasgos que *individualizan* su ser y su hacer, en un proceso constante de *acumulación* y *transformación*.” (Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 68) En *Los muchachos de antes*, no hay tiempo para que se dé tal proceso de acumulación y transformación, pues la mayoría de las figuras presentadas desaparecen poco después. Sin embargo, puesto que reciben un nombre y algunas características a través del relato del narrador, y a efectos de no entrar aquí en un debate más largo, utilizaremos el término en general, sin olvidar que en un análisis más refinado debería tenerse en cuenta este problema.

fundamentales del relato: el recuerdo de la lucha, y la relación con el Bolo, el único personaje cuyas acciones –tanto como personaje como por ser el origen de la narración, como veremos más adelante- nos es dado seguir de principio a fin.

El segundo rasgo que marca fuertemente la construcción de los personajes es el quiebre (que ya verificábamos en *Los compañeros*) con respecto a la construcción de estas figuras como personajes heroicos, tal como sucedía en buena parte de la literatura guerrillera. Si desde la poesía, la literatura testimonial e incluso la narrativa épica de la época más floreciente de la guerrilla solían ensalzarse las hazañas de los combatientes, que como el Hombre Nuevo proclamado por Guevara se sobreponían a las más difíciles condiciones por la consecución de los ideales, los textos de Flores sólo presentan seres humanos que ceden al miedo, a la duda, a las pasiones más bajas y contrarias al héroe revolucionario; y aun cuando la crítica más poderosa sigue dirigiéndose a los más altos líderes (los “tiratiros”¹¹⁶), no escapan de esta mirada descarnada las motivaciones dudosas para unirse a la lucha armada, y los miedos más arraigados. El efecto que produjo esta presentación muchas veces impiadosa de aquellos “muchachos de antes” en algunos lectores es claramente visible en las siguientes palabras de Erick Aguirre:

[*Los muchachos de antes* es] un testimonio novelado en el que el autor retrata con crueldad la situación de desamparo de sus propios compañeros, y de él mismo, en un medio donde la violencia gubernamental, militar y paramilitar reduce el heroísmo y a los héroes anónimos de una historia aún no escrita a patéticas caricaturas de seres indefensos y predecibles.¹¹⁷

Veamos, una vez más, algunos ejemplos de la transformación que los textos de Flores operan en la construcción de los personajes con respecto a los textos del período anterior.

¹¹⁶ Así lo define la voz indiscutida del narrador-protagonista, repitiendo la crítica de veinte años antes: “El problema no soy yo, no seás mula, no dejés que te laven el coco, sino la concepción que tienen esos cerotes de la lucha armada, del reclutamiento, de las organizaciones, de la unidad. ¿No mirás que en las organizaciones se han enquistado camarillas de tiratiros que han hecho de la revolución su negocio personal? [...] ¿No ves que hasta asesinan con la pantalla de ajusticiamiento a quienes se les oponen adentro y afuera de las organizaciones? Ahora decime que yo soy el pisado, si usan los mismos métodos del ejército.” (274-5)

¹¹⁷ Erick Aguirre, *op.cit.*, pp. 99-100 (el subrayado es nuestro).

En el testimonio de Omar Cabezas citado, el narrador recuerda la siguiente arenga de su líder en la montaña, Tello, a la joven tropa:

“Compañeros”, dice [Tello], “ustedes han oído hablar del hombre nuevo”; nosotros nos quedamos viendo... “¿Y ustedes saben dónde está el hombre nuevo...? El hombre nuevo está en el futuro, pues es el que queremos formar con la nueva sociedad, cuando triunfe la revolución...” Y nos quedó viendo... “no hermanos”, dice: “¿Saben adónde está...? Está allá en el borde, en la punta del cerro que estamos subiendo... está allá, agárrenlo, encuéntralo, búsqenlo, consíganlo. El hombre nuevo está más allá del cansancio de las piernas... El hombre nuevo está más allá del cansancio de los pulmones. El hombre nuevo está más allá del hambre, más allá de la lluvia, más allá de los zancudos, más allá de la soledad. El hombre nuevo está ahí, en el plusesfuerzo. Está ahí donde el hombre normal empieza a dar más que el hombre normal. Donde el hombre empieza a dar más que el común de los hombres. Cuando el hombre empieza a olvidarse de su cansancio, a olvidarse de él, cuando se empieza a negar a él mismo... Ahí está el hombre nuevo.”¹¹⁸

En *Los muchachos de antes* el hombre no es heroico, ni mucho menos nuevo: finge un heroísmo que no tiene, se une a la lucha por causas no siempre nobles, se cansa, teme, enloquece, renuncia, y el narrador se encarga de resaltar cada una de estas debilidades a la hora de construir al personaje:

[El Sheriff] engarzaba [en su cuello] una bufanda de lana para parecer lo que quería: un poeta maldito. Alrevesado y enredoso, salado; por andar de uña y carne con el Bazoc (a quien la tira tenía sentenciado) la fue a tener al calamaco acusado de guerrillero. Hágame el favor, con aquella facha entelerida de fakir y arrestos de tísico. A resultas del preñe fue pijaseado inmisericordemente [...]. Cuando salió del tambo, hecho un santocristo, fue rescatado por el konsomol chapín y enviado a Moscú para la compostura. Fue a caer del sartén a las brasas: la lejanía y la soledad le pelaron los cables, y cuando cayó la primera nevada y vio a los soviéticos revolcándose en pelota hizo lo mismo, con lo que pescó una pulmonía de pronóstico reservado de la que fue rescatado por la ciencia socialista. [...] Se perdió en la locura. (16)

¹¹⁸ Omar Cabezas [2007] *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Managua, Anamá, p.79.

[Leonty] era hijo de un chafarote mero malacate que en lugar de regañarlo lo pateaba, por lo que el retoño, en pleno desquite, se hizo miembro de la juventud comunista. (17)

[El Botijón era] un deambulador empedernido de casas de huéspedes de las que salía despedido por falta de pago o escándalo ético o pútico, llegando a acumular, en menos de seis años, 42 cuartos en igual cantidad de casas. Lo que se dice un pata de judas. Ligado a la conspiración (más fantasiosa que realmente), en cuanto comenzó la tendalada de cadáveres agarró las de Villadiego. [...] Largóse a Tunalpán en donde se matrimonió con totonaca y escribió extrañísimos poemas. Luego de seis años volvió más atormentado a incorporarse al nomadismo de los cuartos de huéspedes. Pernocta en ocasiones sobre diversas hetairas. (27)

[El Colorado partió al exilio]. Sin embargo, un inesperado viaje a La Habana se le convirtió (en virtud de las mañas del vudú de los ñángaras cubanos) en un compromiso irrenunciable y obsesivo de subir a la montaña a echar barniz (como si fuera manda esa mierda) y en lo que canta un gallo estiró los hules en manos del glorioso ejército de ocupación. (29)

Sin embargo, no fueron las nuevas críticas a la dirigencia de las organizaciones ni los retratos demasiado humanos de los compañeros poco conocidos, que deambulan como fantasmas en el museo de cera de la memoria, los que irritaron a ciertos lectores de esta novela, acostumbrados ya al estilo corrosivo de Flores, así como también de los otros escritores que habían seguido esos pasos por aquellos años de derrotas y de (auto)críticas; la polémica más importante que generó el texto es posiblemente la provocada por el retrato de Otto René Castillo, a quien se dedica un capítulo entero intitulado “El convidado de piedra”. En este capítulo se presenta un diálogo en el que escuchamos la voz del narrador dirigiéndose a su amigo, que no tiene voz (el convidado de piedra...), en una familiar segunda persona. Veamos sólo un fragmento:

Ahora que estás aquí, a mi lado, como un convidado de piedra, podés decírmelo. ¡Qué te obligó, qué te decidió a subir al monte para convertirte en guerrillero con ese cuerpo incapaz para esos menesteres, con esa valentía tan precaria? Porque aquella noche, cuando el temblor se generalizó en tu cuerpo y tu madre te miró con cólera y despecho y te ordenó con la mirada controlarte, entendí que no estabas hecho para aguantar esa vida de privaciones, de torturas

psíquicas y físicas que implicaba la guerra. Eras un poeta frágil que sólo sostenía la convicción ideológica o una desmedida ambición: no lo sé. ¿Qué hicieron en La Habana para convencer a aquel sibarita, a aquel mujeriego, a aquel parlanchín, a aquel que se había negado a pasar a la clandestinidad por cincuenta quetzales mensuales, a convertirse en un tiratiro cualquiera? Siempre será ése un misterio para mí. (94)

Otto René se convirtió, tras su trágica muerte a manos del enemigo, en un símbolo del poeta-guerrillero de vida íntegra y coherente, que sacrificó todo por los ideales revolucionarios y plasmó ese compromiso en su obra, como vimos en los breves fragmentos antes citados. Su coherencia ideológica y el terrible final le ganaron el respeto de escritores y lectores que se identificaron con la lucha, como muestran las siguientes palabras de Roque Dalton, alabando su valentía y entrega (aun cuando Dalton, con su habitual equilibrio mordaz y resistencia a las deificaciones, recuerda episodios menos épicos de la vida de su amigo en el mismo texto): “[...] atravesó la frontera guatemalteco-salvadoreña en varias ocasiones, en la más rigurosa clandestinidad y corriendo riesgos palpables; desde entonces dejó evidenciado su arrojo, su disposición a asumir las tareas desde el punto de vista de la importancia revolucionaria de las mismas y no por el peligro personal que pudieran entrañar”.¹¹⁹ Luis Cardoza y Aragón, por su parte, lo celebra en la misma edición de sus poemas con estas líricas palabras: “Otto René Castillo es ante todo un poeta del amor. Este amor no es sólo por un ser amado. Con humildad y con humanismo (más allá de lo ‘patriótico’) decidió vivir vida votiva. Para mí hay en Otto René Castillo un sentido de Patria que yo suelo experimentar, impecable y diamantina, lopezvelardeana, íntima y elevada y personal, sentido casi misterioso y mítico, mucho más que mapas y geografía.”¹²⁰ No es difícil imaginar la reacción suscitada por la descripción que del poeta más simbólico de los años de fuego guatemaltecos presenta Flores en esta novela.¹²¹ En todo caso, más allá de nuevos escándalos y condenadas al ya condenado autor, nos interesa destacar por el

¹¹⁹ Roque Dalton, “Otto René Castillo: su ejemplo y nuestra responsabilidad”, en: Otto René Castillo, *op.cit.*, xix.

¹²⁰ Luis Cardoza y Aragón, “Otto René Castillo (ensayo)”, en: Otto René Castillo, *op.cit.*, vii.

¹²¹ Para Erick Aguirre, en el mencionado capítulo “Flores se empeña en describir, con un tono entre nostálgico y cruel, a un Otto René Castillo acobardado, incapaz de la entereza necesaria para las durezas de la militancia revolucionaria, con demasiados defectos (al menos en relación a los poquísimos apreciables en las autodescripciones del autor) tanto como poeta, como ser humano y como combatiente.” Erick Aguirre, *op.cit.*, p.104.

momento la intencionalidad en la destrucción sistemática de los mitos del discurso revolucionario, antes mencionada, que continúa en este texto con el mismo tono brutal con el que había irrumpido por primera vez en la escena literaria centroamericana en *Los compañeros*, cobrándose ahora como víctima al poeta nacional revolucionario por excelencia.

Cabe aquí preguntarse si el Bolo - único personaje estable a lo largo del texto en términos de continuidad- responde también a estas características; claro que, en su carácter de personaje y narrador, sólo conocemos lo que él decide narrar o presentar sobre sí mismo. Nuevamente en palabras de Pimentel, “el discurso de un personaje con frecuencia sirve para caracterizarse a sí mismo y a otros personajes. Porque un personaje no sólo se caracteriza por sus actos sino por las peculiaridades de su discurso; en él se observan los rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos –entre otros- [...]”.¹²² Así, sabemos cómo habla el Bolo, y cómo piensa a través de su discurso, pero nunca se nos ofrece un verdadero retrato físico (no sería verosímil que contara sin motivación textual cómo es), y el retrato moral debe deducirse de sus palabras y sus acciones siempre narradas, claro está, por él mismo (o por oposición a los personajes que critica). ¿Se incorporó a la lucha por razones poco heroicas, como muchas de sus figuras de cera? ¿Es un cobarde? ¿Es un traidor...? Al intentar responder estas preguntas, entendemos las enormes consecuencias que la elección de la voz narrativa tiene en *Los muchachos de antes*; a ello nos referiremos más en detalle en el próximo apartado.

d) La voz narrativa

*Otro puño de conspiradores-poetas-vagos
estaba formado por el Colorado,
el Psicologo y Misterneras:
yo.” (28)*

¹²² Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 88.

En la producción narrativa centroamericana contemporánea,¹²³ una de las características que se repiten de manera llamativamente frecuente es la relegación del “narrador omnisciente” (o focalización cero, en términos de Genette) en favor de una multiplicación de voces de uno o varios personajes. Esta elección tiene importantes consecuencias porque, como señala Pimentel, “un relato en focalización cero permite al narrador un privilegio cognitivo, perceptual o espaciotemporal que no tiene ninguno de los personajes”. Es precisamente por eso que el nombre tradicional que ha recibido este tipo de narrador es el de “narrador omnisciente”: sabe más que los personajes, conoce su pasado, elige qué información dar y cuál callar, etcétera. Por su parte, y a diferencia de éste, en la focalización que Pimentel denomina “interna”, el relato coincide con la “mente” de uno o más personajes que en su calidad de tales no están fuera de la fábula, como en el caso anterior. De este modo, el narrador “deliberadamente cierra el ángulo de percepción y conocimiento y lo hace coincidir con el de uno o varios personajes en alternancia”. Así, el lector recibirá sólo aquella información que pueda ser provista por la “mente” del personaje centro de la focalización; no sabrá más que él.¹²⁴

En *Los compañeros* –novela pionera también en este sentido-,¹²⁵ se ofrecía al lector una serie muy variada de experimentaciones con la voz narrativa; cada personaje, que da su nombre al capítulo, toma la palabra y narra su parte de la historia.¹²⁶ Entre ellos se encuentra el Bolo, por supuesto, quien tiene en definitiva

¹²³ Es necesario señalar que, aunque estas renovaciones sean llamativas en la literatura de la región y sus efectos particularmente “útiles” en el caso de la novela aquí estudiada, el uso de la primera persona narrativa parece ser una tendencia mucho más extendida. Al analizar algunos textos argentinos contemporáneos, Beatriz Sarlo realiza la siguiente afirmación: “Es evidente que este deshacerse de las tramas confirma la muerte de los héroes, salvo el del narrador en primera persona. Aclimatados a la época, muchos relatos insisten en la identificación entre narrador y personaje: el giro subjetivo de la cultura tiene su forma literaria.” Beatriz Sarlo, *op.cit.*, p. 16.

¹²⁴ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 99.

¹²⁵ Nuevamente es necesario añadir que Roque Dalton realizó igualmente todo tipo de experimentaciones narrativas, que incluyeron el uso de distintas voces. Su antecedente fue fundamental –como el de nuestro autor, y quizás también el de Argueta- para la renovación narrativa de los años setenta en Centroamérica.

¹²⁶ Mieke Bal propone una diferenciación entre Focalizador Interno, cuando la narración proviene de un personaje que participa en la fábula como actor, y Focalizador Externo, no ligado a un personaje, y señala que “a veces muchos personajes distintos son focalizadores; los personajes no soportan cargas iguales; algunos focalizan a menudo, otros sólo un poco, algunos no lo hacen en absoluto”. (Mieke Bal [1995] *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra, p. 111). Estas definiciones son de utilidad para pensar en el coro de voces propuesto en *Los compañeros*; algunos personajes (el Rata, el Patojo) focalizan a menudo pero no tienen la misma carga que el Bolo, mientras que el amor cubano del Bolo nunca tiene la posibilidad de narrar.

la mayor cantidad de espacio y, más importante aún, de autoridad (haciendo que en definitiva la ilusión inicial de polifonía que ofrece la novela –según la plena definición de Mijail Bajtin-¹²⁷ quede precisamente en ilusión).¹²⁸ También se intercalan algunos textos de otra naturaleza –cartas, comunicados, etcétera- y se utiliza con abundancia el diálogo en sus diversas formas, así como el monólogo interior. Algunas de las experimentaciones usadas con éxito veinte años antes siguen presentes en *Los muchachos...*, pero ya no escuchamos las voces de los compañeros desde sí mismos (excepto en los diálogos) sino a través del relato del Bolo, convertido ahora en narrador único que cede o no la palabra, con las consecuencias que veremos más adelante.

La presentación de este narrador-personaje en *Los muchachos de antes* es discreta: se produce casi inadvertidamente en la sección con que se abre el texto, incluido en una primera persona plural al comienzo indeterminada, y mencionado luego muy brevemente entre los asistentes al restaurante “Fu Lu Sho” en las líneas que encabezan este apartado. En las dos secciones siguientes, sin embargo, su presencia se fortalece y ocupa cada vez mayor espacio en el texto, no sólo por sus funciones intrínsecas (narrar la fábula) sino por el desarrollo de su propia historia como personaje protagonista, entretrejida con la de los demás de la manera ya señalada. Sin embargo, subsisten todavía algunos juegos que conciernen a la voz narrativa; veamos algunos ejemplos de estos juegos antes de analizar las formas más frecuentes que ésta adopta:

El frío arrecia en la calle y la mañana parece agrisarse, como **su** vida [del Bolo]. Todo estaba previsto, menos el exilio. De pronto **sintió** que aquello no era real, que no tenía por qué estar ahí parado en un país extraño, haciendo una antesala inesperada y humillante, porque **su** vida, la que había construido alrededor de sus hijas y su mujer, había desaparecido como por encanto [...] (146)

¹²⁷ Ver Mijail Bajtin [1986] *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.

¹²⁸ En efecto, el recurso de dar al personaje voz propia no implica que se le otorgue libertad absoluta, o, en términos bajtinianos, que se cree un héroe con “autoridad ideológica propia” y “portador autónomo de su propia palabra” (Mijail Bajtin [1986] *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE, p.15). Como veremos más adelante, algunos de los autores, como Dalton o el propio Flores, parecen ofrecer una multiplicidad de voces pero la novela en su conjunto sigue siendo monológica (nuevamente en términos bajtinianos), lo cual se comprende mejor si se piensa en el objetivo de la misma.

Te recuerdo: eran un grupo muy unido: ellas, su marido, el Diablo y otros dirigentes magisteriales; entre ellos **vos**. Ella se casaba por segunda vez con **tu** amigo, y en la casa de campo de su padre se celebraba la fiesta. Todos estaban ahí. Yo también. (140)

En la primera cita, la irrupción del uso de la tercera persona para hablar del narrador-protagonista es sólo una variación estilística en el relato ininterrumpido e indiscutido del mismo; en efecto, todo el episodio contado de este modo se refiere al Bolo como si de otro personaje se tratara, y no del que es uno con el narrador a lo largo del texto. En el segundo caso vemos el uso de la segunda persona narrativa para interpelar al personaje cuya historia se relata, recurso que habíamos ya visto en el controversial capítulo dedicado a Otto René Castillo.

La utilización de diálogos es también motivo de distintos tipos de experimentaciones a nivel de la enunciación, como sucede en el subcapítulo “Elogio de la locura”, donde el debate de los compañeros Manzanita y Látigo, bajo efectos del alcohol, es presentado en la página a dos columnas, innovando el diálogo incluso desde la presentación visual (201-203); en los episodios donde se presentan debates de corte intelectual, hay abundante utilización de diálogo puro (modo de enunciación dramático, sin mediación narrativa y, sin aclaración de qué personaje dice qué cosa); en “El gato y el ratón”, por su parte, la conversación que el Bolo sostiene con un dirigente de la organización cuando decide reincorporarse presenta lo que los personajes dicen y, entre paréntesis, lo que en realidad están pensando (y que difiere mucho de lo que manifiestan), en una especie de introspección con efecto humorístico:

-No hay clavo (gordo recerote, sólo mierditas es, se cree muy salsa el pedazo de caca; no sé ni por qué le llevo el rumbo), nunca he tenido aspiraciones de poder omnímodo, porque si no no hablaría babosadas y me haría el baboso de tanta cabronada [...]

- Mirá pues, ya te estás saliendo de la bacinica (con este Bolo cerote no hay futuro, creo que metí las cañas al reclutarlo [...]) Tenés que armar un frente cultural, clandestino primero, y luego ampliarlo para formar un frente legal.

-(Por la gran puta, hasta programado me tenían) ¿No jodás? ¿Y con quién voy a trabajar? (248-254)

Sin embargo, más allá de estas experimentaciones, la elección de mayor importancia en el texto es, sin dudas, la de la identidad de narrador y personaje, a la que se suma la identidad de nombre (o sobrenombre, en este caso) con el autor empírico, lo cual fomenta la pronta asociación por parte del lector más informado, así como la decisión de hacerlo responsable exclusivo de la narración, a diferencia de *Los compañeros* y más allá de las novedades y cambios focales que siguen utilizándose. Aunque los teóricos de la narratología –empezando con las ideas seminales de Genette al respecto– han insistido en diferenciar la voz que narra y la perspectiva que orienta el relato,¹²⁹ en el caso de la novela analizada hay una coincidencia total entre el narrador y la perspectiva dominante (y cuando el relato se focaliza en los personajes, el discurso de los mismos suele reforzar la perspectiva del narrador, bien por su acuerdo o por el poder que aquél se guarda de contradecirlos¹³⁰). Esta opción permite un (perturbador) juego con lo autobiográfico sin que la novela deje de ser, precisamente, una novela para convertirse en una verdadera autobiografía, ni siquiera un testimonio a la manera tradicional de los abundantes ejemplos de testimonios en Centroamérica.¹³¹

¹²⁹ Ver Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, cap. 4.

¹³⁰ En el siguiente ejemplo, se nos presenta un diálogo verdaderamente socrático en donde el narrador manipula y hacia el final comienza a convencer a su interlocutor, que tiene una opinión diferente de las razones por las cuales el Bolo decide desertar, estableciendo dialógicamente sus razones (indiscutibles) y sus verdaderas motivaciones (que no se crea que es por cobardía) para abandonar la lucha:

-No seas culero, quedate y aguanta la vara./-No es cosa de huevos, el clavo es que no estoy bien ni con dios ni con el diablo [...]/-Es que sos un problema con esa jeta que tenés; la has estado cagando./-El problema no soy yo, no seas mula, no dejés que te laven el coco [...]./Mirá la matazón que está haciendo el Indio Luckacs?, no está dejando títore con cabeza el cabrón. Y esperate la que falta./-Pero entonces no es la salida./-Ahí está lo pipe, la bola de caca ha crecido tanto, alimentada por los cubanos, que ahora ya no hay reculada [...] Es como una tragedia griega en la que todos están condenados a darse pija y todos mueren./-Y los cristeros y los jipiosos asegura que triunfan en dos años./-Esos han de haber consultado al brujo de la Boca del Monte y los baboseó. (273-278)

¹³¹ Mucho se ha debatido y escrito sobre los problemas teóricos del género autobiográfico, y no es nuestro objetivo extendernos al respecto, aunque sí nos interesa resaltar su carácter fluctuante y problemático; en su introducción a una recopilación de estudios sobre el tema, Ángel Loureiro señala esta dificultad al afirmar que “hay que insistir en la palabra ‘problemas’ porque la autobiografía parece estar convirtiéndose cada vez más en el campo de batalla en que se dirimen temas centrales del debate teórico literario actual.” (Ángel Loureiro, “Problemas teóricos de la autobiografía”, en: AAVV [1991] *La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*. Barcelona, Editorial Anthropos, pp.2-8). En el caso de textos donde las fronteras entre lo biográfico y lo ficcional son borrosas, el problema es mucho mayor, como señala Lejeune en la misma recopilación: “[al intentar afinar la definición de autobiografía] me he tropezado en mi camino con las discusiones clásicas que siempre suscita el género autobiográfico: relaciones entre la biografía y la autobiografía, relaciones entre la novela y la autobiografía.” Philippe Lejeune, “El pacto autobiográfico”, *op.cit.*, pp. 47-61 (el subrayado es nuestro). En este caso, puesto que las reglas de juego inscriptas en el texto – y fuera de él– proponen su lectura como una novela, sólo hablaremos de “elementos autobiográficos” incorporados a la ficción novelesca.

El cambio de varios narradores (*Los compañeros*) a un personaje-narrador que, además, es identificado por los elementos autobiográficos incluidos (empezando por el nombre) con el autor crean un efecto monológico más allá de todos los juegos y cambios vocales propuestos pues, en definitiva, presentar un coro de voces más o menos complejo según el texto no quiere decir que el resultado sea una novela verdaderamente polifónica en el sentido bajtiniano; habrá distintas voces (sociales), sin lugar a dudas, pero como en la novela monológica más tradicional, “el discurso del autor jamás siente la posible resistencia del discurso del héroe, el cual pudiera echar luz propia sobre un mismo objeto. El punto de vista del autor no puede encontrarse con el del personaje en un mismo plano, en un mismo nivel”.¹³² De allí las consecuencias que se observan en la recepción del texto (así como con su antecesor): aquellos que no aceptaron el pacto de lectura propuesto (“léase como ficción”) acusaron al autor -el empírico- de faltar a la “verdad”, de expresar ideas irritantes para ciertos sectores, e incluso de impactar negativamente, con el texto, en las luchas que se libraban en el campo político. El juego entre lo novelesco y lo (auto)biográfico llevó a una disputa que excede los límites de lo textual, y que para nada carece de fundamentos, pues se trata, en efecto, de textos que pretenden polemizar aunque defiendan su carácter ficcional: mientras algunos lectores irritados acusaban a Flores (el empírico), Flores se defendía afirmando que sus textos son novelas y así deben ser leídos.¹³³ Más allá de esta discusión y las distintas posibilidades de recepción del texto, es indudable que la inserción de gran cantidad de elementos biográficos y el modo en que se construye el relato hacen de *Los compañeros* y *Los muchachos de antes* una suerte de provocativa ficcionalización de la experiencia histórica de su autor.

En todo caso, y más allá de esta discusión, si recordamos la importancia de la elección del discurso figural en tanto vehículo privilegiado para marcar una

¹³² Mijail Bajtin, *op.cit.*, p. 105.

¹³³ Sin embargo, el autor mismo oscila a veces en su propia ambigüedad, señalando en más de una ocasión el carácter testimonial de sus novelas: “[Después] me dediqué a la revista *Alero*, como ya dije, y a reescribir *Los compañeros*, mi testimonio de lo que había sido la anterior etapa de la lucha armada.” (J.L. Perdomo Orellana, *op.cit.*, p. 34; el subrayado es nuestro). Erick Aguirre, por su parte, afirma que *Los muchachos de antes* constituye “un relato autobiográfico y no una obra enteramente de ficción, puesto que las ideas y sentimientos del narrador-protagonista, parecen reflejar exactamente las ideas y sentimientos del autor.” (Erick Aguirre, *op.cit.*, p. 100).

postura frente al mundo,¹³⁴ resultará lógico que en novelas como *Los compañeros* y *Los muchachos de antes*, que discuten con el mundo exterior (con los discursos de ese mundo exterior, para ser más exactos), la decisión de que la voz narrativa se identifique con el protagonista y refiera en última instancia –con los problemas y recelos ya señalados- al autor es de fundamental importancia. Claro está que hay un diálogo, un discurso social según los términos utilizados por Régine Robine y Marc Angenot,¹³⁵ que juega en el trasfondo del texto y que sin dudas el autor sabe escuchar y reproducir, pero su voz, delegada en este narrador protagonista que deja o no deja hablar a los demás personajes, corrige, comenta y contradice, debe en definitiva vencer en la representación narrativa de la batalla de discursos sobre la revolución, las utopías, los líderes, el modo de la lucha y las concepciones del presente y del futuro de Guatemala.

2.4. Reflexiones de final de capítulo

*Voy a publicar otra vez porque creo que estoy preparado para dar el testimonio que creo poder dar. Es la única razón. Voy a volver a dar mi testimonio del fracaso de las gestas heroicas y de otras utopías mortíferas. No voy a hablar de Perico de los Palotes ni del culo de Miss Universo: voy a hablar del fracaso de la utopía.*¹³⁶

Como hemos intentado mostrar, la novela analizada tiene muchos puntos en común con la llamada narrativa de la posguerra, tal como la caracterizamos brevemente, en su contenido temático y elecciones estilísticas, siguiendo además una línea iniciada por el propio autor ya en los años setenta. Retomando muchos de los logros propiamente estilísticos que hicieron de *Los compañeros* una novela de ruptura reconocida y manteniendo el carácter polémico del texto, *Los muchachos de antes* vuelve sobre esas huellas y sobre las mismas disputas

¹³⁴ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 94.

¹³⁵ “El escritor es primero alguien que escucha, desde el punto en el que se sitúa en la sociedad, el inmenso rumor fragmentado que figura, comenta, conjetura, antagoniza el mundo. Ese rumor es lo que al principio podríamos llamar el discurso social.” (Régine Robine y Marc Angenot, “La inscripción del discurso social en el texto literario”, en: M-P Malcuzyński [1991] *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, p. 52).

¹³⁶ J.L. Perdomo Orellana, *op.cit.*, p. 41.

(aunque el tiempo haya aplacado –algo– los ánimos). Si *Los compañeros* inició un camino literario que para muchos sería ejemplo pionero de un cierto tono y una forma de escribir, la novela *Los muchachos de antes* continúa, en prácticamente todos los sentidos, esta vía original y desafiante años después, cuando el terreno literario se poblaba ya de textos con características compartidas; en tal sentido, *Los muchachos de antes* parece ser una segunda parte –si no una copia ampliada– del texto iniciático de Flores. Quizás fuera necesario correr el riesgo de perder la originalidad para volver por caminos ya explorados y completar ese largo tránsito catártico del Autor-individuo, pero esta hipótesis excede el ámbito de la literatura, y con ello, nuestro trabajo, por pertenecer a la inextricable esfera de la más profunda psicología humana.

La novela de Flores aquí analizada presenta algunas opciones firmes (más aún en tanto que es una suerte de continuación de un camino ya andado) que hemos intentado ir poniendo de relieve en nuestro análisis: la construcción espaciotemporal que señala a Guatemala como lugar inequívoco de los acontecimientos narrados, la utilización de numerosos personajes no ficcionales, el juego (auto)biográfico, y, en definitiva, la manera en que el texto “rompe o por lo menos relativiza la estrecha y exclusiva relación con hechos extratextuales” sin dejar de ser ficción.¹³⁷

Cuando el juego literario lleva la ficcionalidad a un mínimo exponente, las propuestas pueden correr con suerte dudosa a la hora de la recepción. Si los receptores del texto –o grupos dentro de éstos– olvidan que existe una “migración del sentido hacia la significación [...], una constitución de un espacio a partir de lugares, de un ‘personaje’ a partir de detalles, de una ideología a partir de ideas más o menos recibidas, de la literariedad a partir de códigos, de un vocabulario a partir de un léxico, de un tiempo novelesco a partir de esos momentos socializados [...], ‘un proceso activo de apropiación de la realidad’”,¹³⁸ es posible que el Autor (el Empírico) sea acusado y expulsado del panteón, como en el caso de Flores,

¹³⁷ Werner Mackenbach (comp.), *op.cit.*, p. Xiii.

¹³⁸ Claude Duchet [1991] “Para una socio-crítica o variaciones sobre un íncipit”, en: M-P. Malcuzyński (ed.) *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, p. 33.

aunque sus textos sigan siendo leídos con avidez por un público general menos involucrado en las ofensas. Y es también muy probable que, en tiempos tan revueltos como los que vieron la aparición de tales obras, muy pocos se detengan a pensar en tal “migración de sentido”, en la diferencia entre autor empírico, autor implícito y narrador, en los matices introducidos por la ficcionalización o en la “apropiación” literaria de la realidad. Aunque la guerra acabó, parece tener aún mucho peso la siguiente afirmación de Ernesto Cardenal: “no es tiempo ahora de crítica literaria.”¹³⁹

En nuestra introducción metodológica resaltábamos la importancia que reviste –al menos en ciertos corpus textuales- la reincorporación de las categorías de contexto y autor si deseamos postular un análisis que, sin proponerse de ningún modo sociológico, complete la lectura estrictamente literaria (narratológica, en este caso). Los textos de esta naturaleza traen estos elementos resistidos por el estructuralismo clásico y los formalismos estrictos al ámbito de la discusión; a diferencia de lo que Barthes planteaba (pensando en otra literatura) en los años sesenta,¹⁴⁰ *Los muchachos de antes*, oscilando provocadoramente entre lo (auto)biográfico y lo ficcional, presenta un narrador-personaje cuyo nombre responde al apodo con el que el autor, el de carne y hueso, es ampliamente conocido en sus tierras, tanto por sus textos como por su participación en otros campos de acción en los que debe ser situado. En tal sentido, nos parecen fundamentales las palabras de Aguirre a ese respecto:

Para un guatemalteco nacido entre los cincuenta y los sesentas, los personajes de esta novela pueden resultar fácilmente identificables. Y en muchas de las circunstancias aparentemente ficcionales que se narran [...] se disfrazan denuncias contundentes contra quienes han ejercido el poder dentro de las organizaciones guerrilleras.¹⁴¹

¹³⁹ Ernesto Cardenal [2009] *Nueva antología poética*. México, FCE, p. 296.

¹⁴⁰ “Nunca jamás será posible averiguarlo [quién habla], por la sencilla razón de que la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.” Roland Barthes [1987], “La muerte del autor”, en: *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós.

¹⁴¹ Erick Aguirre, *op.cit.*, p. 100.

Así, leer el texto sin tener en cuenta este juego entre lo ficcional y lo real, lo inventado y lo autobiográfico, propuesto por el texto mismo, lo priva de una parte esencial y constitutiva (aun cuando, por supuesto, no deje de ser posible). La distancia entre las instancias teóricas utilizadas por Barthes y por Foucault para desdoblarse la categoría “autor”, otra propuesta para resolver la problemática noción,¹⁴² es mucho más difícil de sostener en obras de esta naturaleza. La sombra del temido individuo creador acecha, y amenaza con recordarnos que el autor no está muerto, que se niega a borrarse, y que reclama la recuperación de sus espacios dentro y fuera de su producción. En términos, nuevamente, de Altamirano y Sarlo, “la experiencia crítica (y no sólo de la crítica biográfica) tiende a demostrar que la negación del autor como cuestión pertinente no hace sino apartar un problema que, pese a todo, subsiste”.¹⁴³

Ya sea que se haya renegado del maestro por razones ajenas a su literatura, o bien que su influencia no haya sido tan decisiva como podría pensarse,¹⁴⁴ lo cierto es que Marco Antonio Flores abrió por primera vez el camino para la tematización del desencanto y de la crítica mordaz en un tiempo aún de triunfos. Es indudable también que, como tal, su obra merece un lugar más importante en las antologías críticas de Centroamérica y allende las fronteras (aunque estos textos no resulten fáciles de leer para lectores demasiado externos a las conflictivas sugeridas para el lector cognoscente). Quizás cuando las pasiones, todavía encendidas, vayan acallándose y cediendo, las propuestas narrativas y las novedades estilísticas de Flores le sean finalmente reconocidas sin timidez, así como el hecho de haber sido un pionero no intencional de una tendencia narrativa amplia y exitosa en la América Central post-conflictos armados. Por ahora, es demasiado pronto. Los Acuerdos de Paz para Guatemala no cumplen aún veinte años, la afirmación de que el autor ha muerto no parece haber calado profundo en

¹⁴² Los autores desdoblan al “autor” tradicional en la *Persona* (la identidad civil), el *Scriptor* (el escritor como imagen social), el *Auctor* (el yo como garante de lo que escribe) y el *Scribens* (el sujeto de la práctica de la escritura). Comentarios de Daniel Link al texto de Foucault (Michel Foucault [2010] *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, Ediciones Literales, p. 71)

¹⁴³ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *op.cit.*, pp. 57-8.

¹⁴⁴ Cuando los reconocimientos no son explícitos (o, como en este caso, pueden incluso llegar a ser ocultos) es difícil asegurar la influencia que alguna figura en particular puede haber tenido para su generación. Más allá de esto, sin embargo, es importante recordar junto con Sarlo que existe un eco que tiene que ver con una época determinada, lo que la autora llama “la reverberación de lo contemporáneo” (Beatriz Sarlo, *op.cit.*, p. 45).

los espíritus heridos por los conflictos y las derrotas, y Flores sigue siendo una figura controversial hasta la fecha. Quizás llegue el tiempo en que las aguas turbulentas vayan llegando más mansas a las orillas, después del temporal.

El capítulo siguiente está dedicado a un autor que, desde el punto de vista de la experiencia política, siguió con corrección las reglas del juego y, a diferencia de Flores, fue reverenciado por la difícil combinación entre la figura pública y el escritor, la revolución y la vida privada del artista, en una tierra donde el sueño de la utopía social tuvo su tiempo de gloria.

CAPÍTULO III: Las mentiras verdaderas de Sergio Ramírez

A veces, en casa de amigos en el extranjero, a mitad de una velada entre copas, suena, como un homenaje que me pagan, y se pagan ellos a sí mismos, la música de aquellos tiempos, las canciones revolucionarias de Carlos Mejía Godoy que escucho con tristeza opresiva, con un sentimiento de algo que busqué y no logré encontrar, pero que sigue pendiente en mi vida, y mientras el tiempo avanza, temo que quizás ya no encontraré nunca más.¹⁴⁵

De los tres narradores que elegimos para trabajar en nuestra tesis, es muy probable que el nombre de Sergio Ramírez resulte el más conocido, tanto en sus tierras como allende las fronteras por su doble trayectoria como escritor y político. En efecto, Ramírez es un claro ejemplo de la práctica de estos “oficios compartidos”, en sus propios términos, a los que sólo una última derrota política puso fin en favor de la vocación literaria. En la actualidad, Ramírez es recordado por su participación en el gobierno sandinista de los ochenta y considerado el narrador más importante de su país, publicado en el extranjero, traducido a múltiples lenguas, mencionado con frecuencia por los críticos literarios que se

¹⁴⁵ Sergio Ramírez, *Adiós Muchachos, op.cit.*, p. 17.

ocupan de la región y, por supuesto, consultado con frecuencia acerca de sus opiniones políticas aunque declare su renuncia a ese campo.¹⁴⁶

3.1. El intelectual en la revolución y la revolución en el intelectual

Sergio Ramírez (Masatepe, Nicaragua, 1942) dejó su ciudad natal para trasladarse a León a finales de los años 50 con el objetivo de estudiar Derecho; allí se encontró con un ambiente convulsionado por protestas estudiantiles contra la dictadura familiar de Somoza y se volvió decididamente antisomocista al experimentar la represión del régimen en carne propia; también fue en ese medio y apoyado por el mismo rector, Mariano Fiallos Gil, un humanista ferviente y crítico, donde el joven estudiante se volcó más al mundo de la literatura y las humanidades que al del derecho. En 1960 fundó con amigos la revista -y movimiento literario- *Ventana*,¹⁴⁷ y tras su graduación, apoyado por Fiallos Gil, partió a Costa Rica, donde desarrollaría una intensa y prolífica actividad cultural durante varios años, hasta abandonar sus cargos y trasladarse a Berlín con una beca para ser escritor de tiempo completo. Sin embargo, el curso de su carrera literaria se vio interrumpida cuando, en 1974, al ver con sorpresa por la televisión alemana la noticia del asalto por parte de un osado comando sandinista a una residencia en Managua, donde se encontraba reunida la élite social y política del régimen somocista, Ramírez decidió que era tiempo de volver a los trópicos que de pronto se convertían en noticia. A partir de su regreso se sucedieron, vertiginosamente, el

¹⁴⁶La atracción de la figura pública (en tanto escritor reconocido y ex vicepresidente de la Nicaragua sandinista) explica la proliferación de entrevistas y recopilaciones de artículos publicados por el autor, indudablemente muy predispuesto también a hablar tanto de la revolución como de su propia trayectoria. Estos textos serán utilizados en el transcurso de las siguientes páginas por proveer de un material inusualmente extenso acerca de cómo el propio autor concibe la literatura, su propia narrativa, las relaciones con la política, etcétera. Podemos citar, entre otros, algunos textos propios de carácter documental con numerosos elementos autobiográficos, como *Confesión de amor* (1991) y *Adiós Muchachos* (1999), la novela *Un baile de máscaras* (1995), así como la entrevista incluida en *Oficios compartidos*, y la que realizara Silvia Cherem, publicada en forma de libro (Silvia Cherem [2004] *Una vida por la palabra. Entrevista con Sergio Ramírez*. México, FCE), entre muchas otras.

¹⁴⁷ La revista *Ventana* surgió en relación con el movimiento estudiantil, y llegó a publicar diecinueve números. En palabras de Ramírez, “nuestro movimiento literario [asociado con tal publicación] polemizaba con la Generación Traicionada que tenía el apoyo de Pablo Antonio Cuadra desde las páginas de *Prensa Literaria*, y se inspiraba en la *Beat Generation* formada en Estados Unidos por Jack Kerouak, Lawrence Ferlinghetti y Allen Ginsberg. Nosotros no proponíamos ninguna clase de realismo socialista, pero sí que la literatura debía intentar transformar la realidad. [...] Ellos [la Generación Traicionada] planteaban el hastío por la civilización de cemento, la soledad de las grandes urbes; y cuando decían que ‘Dios debía bajar en Manhattan’, nosotros respondíamos que mejor debía bajar en Acahualinca, donde están los basureros en Managua. Éramos escritores y también dirigentes políticos. Queríamos romper con el pasado, con la enajenación y la realidad impuesta.” Silvia Cherem, *op.cit.*, p. 89.

ingreso al Grupo de los Doce,¹⁴⁸ la primera llegada a Managua en 1978 para comenzar a negociar la partida del último Somoza, el fracaso de las negociaciones, la clandestinidad necesaria de todos los involucrados -incluso aquellos que, como Ramírez, no habían optado nunca por participar directamente en la lucha armada-, y la victoriosa insurrección final, que lo llevó a convertirse primero en miembro de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional y, a partir de 1984, en vicepresidente del gobierno sandinista encabezado por Daniel Ortega (con la fuerza omnipresente de la Dirección Nacional, formada por los más encumbrados e históricos integrantes del FSLN). En esos años de intensa actividad política, Ramírez postergó necesariamente su vocación de escritor para participar de la realidad urgente de Nicaragua. También los viajes ocuparon su tiempo, pues resultaba fundamental para el nuevo gobierno en aquellos años difíciles trazar puentes internacionales y conseguir la solidaridad de distintos países y gobiernos en nuestro continente y fuera de él.

Cuando en febrero de 1990, diez años después de haber tomado el poder, la fórmula encabezada por Daniel Ortega y Sergio Ramírez perdió las elecciones, para sorpresa de muchos –empezando por los propios dirigentes sandinistas-, las disensiones internas que se habían acallado durante años no tardaron en aflorar a la luz pública, empeoradas por el desconcierto, los reproches, el autoritarismo de ciertos sectores y el episodio de repartición de los bienes estatales en el proceso de transición entre muchos de los altos funcionarios sandinistas, al que hiciéramos ya alusión. A pesar de las tensiones y diferencias que comenzaban a profundizarse, Ramírez ejerció aún por cinco años la función de presidente de la bancada sandinista, ahora opositora, en la Asamblea Nacional, hasta que las diferencias en el seno del FSLN se volvieron insalvables e incluso violentas. En 1995 anunció públicamente su renuncia al partido, en medio de una campaña de agravios contra su persona y la de su hija, e intentó formar una nueva agrupación, acompañado por algunos viejos compañeros de camino, bajo el significativo nombre de Movimiento de Renovación Sandinista (MRS). El MRS aspiró a

¹⁴⁸ Para hacer frente a la dictadura de Somoza, se conformó una alianza entre distintos sectores de la sociedad (religiosos, empresarios, intelectuales, representantes de diversas posturas políticas) que se organizaron en el grupo conocido como “Los Doce”, y cuyo apoyo al sandinismo resultó fundamental al otorgarle mayor confiabilidad ante la opinión externa.

capitalizar el descontento de una buena parte del propio Frente Sandinista con respecto a la ortodoxia dirigente y la pérdida de valores éticos, así como el del electorado que les había dado la espalda en 1990. Sin embargo, en una sociedad cada vez más polarizada frente a las elecciones de 1996, en las que compitieron por el poder Daniel Ortega y el neoliberal a ultranza Arnoldo Alemán, el MRS consiguió sólo un 1% por ciento de los votos, un diputado y una alcaldía, un resultado tan bajo que catapultó el apartamiento de Ramírez con respecto a la política partidista.

Si en el capítulo anterior empezamos a avizorar las dificultades teóricas que se pueden plantear al intentar separar la figura del autor empírico de la del Autor en tanto instancia abstracta de producción y de enunciación, a propósito de Marco Antonio Flores, es posible sospechar ya que similares problemas podrían suscitarse al hablar de un escritor cuya vida pública presenta un caso extremo de notoriedad, y cuya concepción de la cultura en general estuvo ligada estrechamente al proyecto político del que formó parte; retomando las categorías mencionadas por Foucault, la *Persona*, el *Scriptor*, el *Auctor* y el *Scribens* aparecen estrechamente vinculados, como se advierte en las siguientes palabras de Arturo Arias: “para algunos Sergio Ramírez es el mejor narrador que ha producido Centroamérica durante el período 1960-90. Para otros, es más bien un político.”¹⁴⁹

Los “oficios compartidos” de Ramírez –o en términos de Bourdieu, su notable pertenencia durante un largo período a los campos cultural, literario y político simultáneamente- y las premuras de los años revolucionarios no le impidieron convertirse en uno de los escritores más prolíficos de Centroamérica. El corpus comprende no solamente obras ficcionales narrativas (cuentos y novelas), sino también testimonios (*La marca del zorro*), textos de carácter ensayístico (*El pensamiento vivo de Sandino*, *Balcanes y volcanes*, *Oficios compartidos*, entre otros), memorias políticas y personales (*Confesión de amor*, *Adiós muchachos*, etcétera). Sin embargo, es muy homogénea en estilo y preocupaciones. La primera novela, *Tiempo de fulgor* (1970), tiene rasgos autobiográficos sin ser una autobiografía; el texto narra la vida de un estudiante del siglo XIX que cambia su

¹⁴⁹ Arturo Arias, *Gestos ceremoniales*, *op.cit.*, p. 133.

morada en un pequeño poblado de Masatepe para ir la ciudad de León. En *¿Te dio miedo la sangre?* (1978), Ramírez experimenta con diversos hilos narrativos que se superponen, creando una historia compleja en la que se mezclan el funeral del presidente guatemalteco Carlos Castillo Armas, la vida de pequeños personajes de la época que allí se encuentran, los eventos de El Chaparral y hasta los inicios de la gesta de Sandino en los años veinte y la elección fraudulenta de Miss Nicaragua en 1953. *Castigo Divino* (1988) reconstruye ficcionalmente la historia de un famoso juicio realizado a un conocido personaje que fue acusado de envenenar a distintos miembros de la sociedad de León en los años veinte. *Un baile de máscaras* (1995) presenta un retorno a Masatepe y al juego autobiográfico al narrar la historia de las familias materna y paterna del autor, los Mercado y los Ramírez; por su parte, la galardonada novela *Margarita, está linda la mar* (1998) vuelve a superponer dos tiempos cronológicos para narrar el regreso triunfal de Rubén Darío a su patria y el complot que terminó con la vida de Somoza padre así como con la de su asesino, el poeta Rigoberto López Pérez, en los años cincuenta. La novela *Sombras nada más* (2002), uno de los textos más complejos en cuanto al trabajo del material y de las voces, narra la historia del secretario personal de Somoza, Alirio Martínez (personaje ficticio construido a partir de la historia de Cornelio Hüeck Salomon), quien cayó en desgracia y fue confinado a una vida protegida pero apartada de los favores del poder hasta ser atrapado por los revolucionarios y enfrentar un juicio popular que lo condenó a morir. En *Mil y una muertes* (2004), Rubén Darío vuelve a ser personaje, indirectamente, como objeto de una suerte de investigación emprendida por parte del propio autor-personaje sobre la vida de un misterioso fotógrafo, línea argumental que se cruza una vez más con otro plano temporal completamente distinto, en el que se relata la historia del quinto rey de la Mosquitia y los planes para construir el canal interoceánico en Nicaragua en el siglo XIX.

El objetivo de esta brevísima reseña es poner de relieve los intereses fundamentales en la construcción literaria de Ramírez: hay una opción decidida por un verosímil realista (centroamericano y contemporáneo) y por la representación de la historia (principalmente, nicaragüense) como una presencia fundamental en el mundo narrado.

Ciertamente, la frecuente adhesión de la literatura centroamericana contemporánea al verosímil realista no es novedosa; Ramírez, sin temor al descrédito que el rótulo “realismo literario” ha sufrido tras las largas experimentaciones literarias y las nuevas concepciones de la teoría, hace explícita su particular profesión de fe:

Yo prefiero el realismo que no sustituye siquiera los nombres de los personajes, cuando se trata de una historia real. Así me acerco más a esa ambición de fundir la Historia pública, en su relieve de hecho real, con la historia privada, en su relieve de hecho imaginario. Me repugna eso de sustituir los nombres de los países, de las ciudades, por otros ficticios, y como dije, los nombres de los personajes. Somoza es Somoza. Darío es Darío.¹⁵⁰

La consecución del efecto de realidad no se sustenta solamente en el apego estricto a la verosimilitud en el texto, sino a la selección del material narrativo: artículos periodísticos, fotografías, informes judiciales/policiales, anécdotas y sus propias vivencias aportan el material para la ficcionalización, estableciéndose un juego sutil de acuerdos y desacuerdos entre lo real y el mundo construido en el texto (esas “mentiras verdaderas” a las que sus obras teóricas hacen referencia), que propone al lector traviesas modificaciones. En *Un baile de máscaras*, por ejemplo, Mercedes Alvarado, la mujer que cuidó de su hermano Rogelio, aparece como Mercedes Alborada, leve y reconocible cambio de nombres; en *Sombras nada más* la historia del secretario somocista caído en desgracia se acompaña de numerosos documentos (cartas, transcripción de comunicaciones radiales, comunicados) presentados como reales, pero que son completamente ficcionales (un juego que llevó a afirmar a algunos críticos que *Sombras...* era una novela testimonial, para gozo del autor de las “mentiras”). El cruce complejo entre diégesis y mundo exterior vuelve a ser intrincado y resbaloso, como en el caso de Flores, aunque los problemas que éstos trajeron a Ramírez fueron ciertamente menores que los que la lectura del autor de *Los compañeros* le acarrearán al autor guatemalteco; en efecto, en el caso de *Castigo Divino*, a pesar de haber modificado el nombre del sospechoso de envenenamiento, la familia se quejó por la presentación del personaje, y muchas otras de la ciudad se sintieron ofendidas por

¹⁵⁰ Sergio Ramírez [2004] *El viejo arte de mentir*. México, FCE, p. 96.

los relatos allí descritos. La inclusión festiva en esta novela de algunos amigos de Ramírez, convertidos en personajes bajo sus nombres reales (Samuel Rovinski, Carlos Monsiváis y Antonio Skármeta, entre otros), causó hilaridad entre algunos pero ofendió, según relata el autor, a una vieja amiga guatemalteca, escritora también, quien en el acto de presentación del texto en Miami le reclamó a viva voz que la hubiera usado para el personaje de una maestra a la cual un alumno molestaba embadurnando repetidamente de excremento el pasamanos de la escalera en el que ella se apoyaba. En esa ocasión, Ramírez relata que se vio forzado a responder que nunca antes le había sucedido ser atacado por sus propios personajes.¹⁵¹ Nuevamente, los límites intencionalmente borrosos (y borrados) entre lo real y su representación, el testimonio, el recuerdo y la ficción absoluta tienen efectos en la recepción cuando el lector no acepta el pacto de lectura propuesto y exige encontrarse de principio a fin con un relato factual que no rompa las reglas establecidas. Aunque puede parecer anecdótico, toda una concepción de la literatura y sus consecuencias se esconden tras la siguiente crítica que una tía muy lectora del autor expresó durante una visita concedida para la redacción de la larga entrevista antes citada:

Sergio no me pidió consejo para escribir. Si lo hubiera hecho, lo hubiera guiado para escribir mejor [...]. Me puse brava cuando vi que a su papá lo puso de beduino en *Un baile de máscaras*. En *Castigo Divino* le fallan cositas, yo seguí el proceso en los periódicos de la época.¹⁵²

Una segunda constante de la obra de Ramírez es el papel que el escritor asigna, como material para la ficcionalización, a la historia que él denomina Historia pública y que define en los siguientes términos:

Para nuestros escritores [latinoamericanos], la Historia pública, y la ambición de contarla, domina el discurso narrativo y se sitúa por encima de las historias con minúsculas, que son las historias privadas. Tom Wolfe nos dice que 'existen ciertas zonas de la vida dentro de las que el periodismo no puede moverse con soltura, particularmente por razones de invasión de la intimidad, y es dentro de este margen que la

¹⁵¹ Silvia Cherem, *op.cit.*, p. 206.

¹⁵² Silvia Cherem, *op.cit.*, p. 50.

novela podría desarrollarse en el futuro'. Pero éste no es el caso de América Latina, donde no es posible reservar para la novela un sector de intimidad, que quiere decir relato de las vidas privadas, sin que la Historia pública no aparezca con sus colores dominantes, no sólo como telón de fondo sino como un escenario vivo que se interrelaciona con los escenarios privados. Y no estamos hablando de una categoría de 'novela histórica', sino de la novela en general, como relato intervenido por la Historia pública.¹⁵³

Esta idea de una literatura inevitablemente "intervenida" por la Historia pública es sostenida a lo largo de buena parte de sus ensayos sobre literatura, y aunque indudablemente se podría debatir con largura su generalización a toda la producción narrativa de nuestro continente, resulta sin dudas fundamental en la obra del propio Ramírez; será necesario preguntarse si lo mismo puede decirse de otros autores centroamericanos –sobre todo, los que forman parte de nuestro análisis-, un tema sobre el que volveremos más adelante. Por supuesto, no se trata de cualquier Historia pública, sino de la historia nicaragüense (extendida a veces a la región centroamericana), pues es Nicaragua la que aparece representada en cada cuento, en cada novela del autor, como si fuera ella el personaje principal y siempre presente del corpus. Es Nicaragua en sus nombres propios, en su geografía poblada de volcanes, en sus episodios históricos clave y sus figuras más simbólicas (Darío, los Somoza, Sandino), en las anécdotas que Ramírez, buen recolector de historias y siempre atento a escucharlas, plasma en sus páginas y en las tradiciones allí descritas (desde la práctica del béisbol hasta la Gigantona, muñeca utilizada en un típico baile nicaragüense, entre otras múltiples tradiciones nicaragüenses, aparecen en cuentos y novelas); en definitiva, un verdadero proyecto literario, la obra que –según sus declaraciones- el autor quiere dejarle a Nicaragua,¹⁵⁴ y que compone un gran friso donde se encuentran sus costumbres, sin por ello ser costumbrista, su revolución, sin por ello ser panfletaria, y su historia,

¹⁵³ Estas reflexiones provienen de lecciones dictadas en México en la cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico de Monterrey y publicadas luego por el Fondo de Cultura Económica bajo el sugerente título *El viejo arte de mentir*, al que hicieramos mención anteriormente (Sergio Ramírez, *El viejo arte de mentir*, op.cit., pp. 68-69).

¹⁵⁴ Ante la pregunta acerca de cuál quisiera el autor que fuera su mayor contribución al Frente, a Nicaragua y a la revolución, Sergio Ramírez responde con la literatura: "quisiera dejarle una obra literaria a Nicaragua. Quisiera, todavía, dejarle una obra acabada, de escritor. Y que alguna vez se anotara en una enciclopedia del siglo XXI dos líneas sobre Sergio Ramírez... dos líneas que dijeran "escritor, novelista, que contribuyó al proceso revolucionario de su país." Sergio Ramírez [1994], op.cit., p.59.

sin por ello dejar de ser ficción, aun cuando las fronteras sean, una vez más, borrosas.

3.2. *El cielo llora por mí: ¿una novela del desencanto?*

a) Nicaragua, siglo XXI

El cielo llora por mí, novela publicada en 2008, relata la investigación de un misterioso asesinato por parte de dos amigos y policías, el Inspector Morales y Lord Dixon, y sus peculiares y circunstanciales ayudantes. El hallazgo de un lujoso yate con rastros de sangre, abandonado en la costa atlántica nicaragüense, y la desaparición de una mujer cuyos rastros se encuentran en el barco detonarán la pesquisa que lleva a estos policías algo torpes a adentrarse en el oscuro mundo del crimen organizado y la corrupción política de la Nicaragua contemporánea, que ha desplazado aquí a la figura de Rubén Darío, de los Somoza o el exótico reino misquito. En efecto, el texto es el único (hasta el momento) que propone una ficcionalización de la Nicaragua posrevolucionaria.

Por esta ubicación espaciotemporal y las elecciones temáticas, la novela se relaciona con la tendencia narrativa de la posguerra (y, más específicamente, del desencanto), ajena hasta el momento en la producción ficcional del autor. Como tantos otros textos centroamericanos recientes, *El cielo llora por mí* es una novela policial, género que, como ya señaláramos, se adapta fantásticamente a la representación de las temáticas, hechos sociales y personajes que componen el nuevo cuadro de las sociedades centroamericanas. El ritmo de la narración acompaña la trama policial: el *tempo* es mucho más veloz que en obras anteriores. La división del texto en 25 secciones o capítulos breves contribuyen a la velocidad narrativa, así como los reflejos del cine de acción al estilo de Hollywood, la presencia menor de descripciones y la abundancia de diálogos.

¿Cómo se construye esta novela novedosa con respecto a la producción general del autor? ¿Cómo representa el texto esta Nicaragua de los noventa, del neoliberalismo, de la “caída de las ideologías”, que irrumpe aquí por vez primera en

el universo narrativo de Ramírez? ¿Qué elementos se seleccionan, cuáles se dejan de lado?

El mundo de *El cielo llora por mí* está poblado de nuevas violencias; como en el caso de las novelas de Flores, el texto tematiza la pérdida de valores éticos y la traición de antiguos ideales, añadiendo una representación de la “nueva” Nicaragua, con la irrupción del poder corrupto, el empobrecimiento y el narcotráfico como realidades contemporáneas que borran la memoria de aquella sociedad donde, tras derrotar al tirano, todo era solidaridad, y todo estaba por construirse.

Hemos visto en *Los muchachos de antes* que la “nueva” narrativa propone una destrucción sistemática de los discursos imperantes en la Centroamérica pre-Acuerdos de paz. Así, la retórica patriótica y nacionalista –a favor de un proyecto político determinado-, la búsqueda y rescate de la “identidad nacional”, el heroísmo, la pureza de los principios y, por supuesto, la forma en que se llevó adelante la lucha revolucionaria, se vieron atacados e invertidos burlescamente por los narradores de posguerra (con los antecedentes que mencionáramos en el capítulo anterior). Puesto que *El cielo llora por mí* comparte características propias de esa tendencia, algunos elementos de esta subversión se encuentran presentes. Hay, por ejemplo, una presentación de la ciudad de Managua mucho más cercana al realismo sórdido cultivado por los narradores actuales:

Bajo la urdimbre de las mantas publicitaria que se entrecruzaban sobre la pita, y que las manos subrepticias de los menesterosos descolgaban de noche porque bien servían de cobija, Managua enseñaba sus mismos precarios decorados. Muros pintarrajeados de consignas, bajareques en aglomeraciones sin conciertos, recovecos [...], el polvo de la calle que soplaba sobre las mesas de pino en que languidecía la mercancía de la librería Atenea bajo mantos plásticos, una aglomeración de indigentes frente al portón de la Nueva Radio Ya esperando colocar avisos en demanda de caridades, junto al abandonado parque de ferias La Piñata [...], y en el cruce del Siete Sur el camión de la basura que situado delante del Lada arrancaba y se detenía a tramos cortos en tanto los recogedores vaciaban a mano desnuda los tachos en la culata del contenedor que molía los desperdicios con fauces malolientes.¹⁵⁵

¹⁵⁵ Sergio Ramírez [2008] *El cielo llora por mí*. México, Alfaguara, p. 102-3 (todas las citas serán tomadas de esta edición).

Esta Managua, que ya no es la “pequeña capital provinciana [...] de la familia Somoza” (103), es ahora la ciudad donde por las noches familias enteras hurgan en la basura (91) mientras que en zonas anteriormente utilizadas para cultivos prolifera la construcción de los nuevos barrios de lujo, “defendidos tras muros sin fin” (210), que tienen sus propios centros comerciales con aires norteamericanos, y donde los nuevos ricos hacen su vida sin salir a la Managua de los pobres. Ciudad del neoliberalismo; Managua siglo veintiuno, la de los recuerdos de la revolución que se pierden entre la miseria de los que quedaron fuera del sistema y los condominios al mejor estilo Miami, pues como dice Franz Galich en su propia reconstrucción de la ciudad,

lo peor de todo es que después del terremoto se creyó que Dios podía ganar y finalmente volvió a perder y así seguirá pasando hasta el final de los siglos, donde Dios tal vez logre vencer al Diablo, pero para mientras, aquí en el infierno, digo Managua, todo sigue igual: los cipotes piderreales y huelepegas, 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.¹⁵⁶

Mucho menos presente se encuentra el discurso antipatriótico y crítico de la revolución cultivado con fruición por los autores ya mencionados (Flores, Arias, Moya, etcétera),¹⁵⁷ y aunque las ironías sobre los tiempos revolucionarios y la creencia en la posibilidad del heroísmo son tratados en el texto, la inversión discursiva es aquí tan suave que podría incluso discutirse si se trata en verdad de una inversión o simplemente de una mirada risueñamente nostálgica. Veamos algunos ejemplos de la presencia de los “mandamientos” revolucionarios:

En tiempos de la revolución, las niñas solían ser bautizadas con nombres de heroínas sandinistas, y aun con nombres de parajes y

¹⁵⁶ Franz Galich [2002] *Managua Salsa City. Devórame otra vez*. Managua, Anamá, p.10.

¹⁵⁷ En Nicaragua, el mismo Galich y autores como Erick Blandón y alguna novela de Erick Aguirre, son algunos de los representantes de esta línea crítica que aparece también en la Nicaragua post-sandinista.

montañas donde se había librado la lucha guerrillera, Iyas, Yaosca, Zinica. Ahora les ponían nombres de personajes de telenovelas, Marisela, Estefanía, Marcela, o de marcas comerciales. Wendy era un personaje de Peter Pan, pero también una marca de hamburguesas. O raras combinaciones de sílabas que resultaban difíciles de escribir y pronunciar, Maydelyn, Johandery o Glendilys, como la quinceañera hija del comisionado Canda. (160)

-¿Ya te contó Artemio la plática de ayer con el capo de la DEA? –le preguntó [Selva a Dixon].

Era uno de los raros momentos en que el comisionado Selva recurría a los viejos seudónimos de la guerrilla, como si sus estados de impotencia, cuando la insatisfacción se convertía en pesadumbre, arrastraran desde el fondo del olvido aquel trato clandestino. Entonces los seudónimos reaparecían como muñecos a los que había que darles cuerda para que pudieran andar, desconcertados y torpes, por un paisaje que les era desconocido. (191)

Cuando [Morales] regresó a la computadora con intenciones de apagarla, acababa de entrar un mensaje de respuesta de Lord Dixon: *Reporto viaje de regreso sin novedad [...]. Me intriga el traje de novia dentro de la valija de las lapas verdes. ¡Patria Libre o Morir!, ¡Dirección Nacional, ordene!, besitos, by, by.* Transfirió el mensaje al comisionado Selva para que lo encontrara temprano en su correo, pero borró primero las relojinas de Lord Dixon, los lemas de la despedida –quién iba a decirles que terminarían jugando con aquellas frases en un tiempo sagradas- y los besitos. (76-7)

Como se ve en estas citas, las menciones están lejos de constituirse en las críticas lapidarias con las que el texto de Flores peleaba contra el discurso de las organizaciones y sus líderes, los “tiratiros”; esta mirada suave y piadosa se ríe compasivamente del pasado. En cuanto al heroísmo, presentaremos un análisis más detallado en nuestro próximo apartado, pero permítasenos anticipar –como es fácil adivinar ya- que es aquí donde la novela de Ramírez se aparta más claramente de la inversión discursiva operada en los textos de Flores y similares. Morales es, a su manera especial, heroico. ¿Un antihéroe, por sus aparentes debilidades y torpezas? Quizás, pero en el terreno de la ética –el de mayores derrotas para el pasado revolucionario- su heroísmo es indiscutible. Vive de manera humilde y no hace pactos con los nuevos demonios de esta sociedad capitalista donde el poder político y el narcotráfico pueden comprar aún a las almas más puras, como se advierte al comparar a Caupolicán, el verdadero villano, y a

nuestro (anti)héroe en el siguiente diálogo en el que Doña Sofía –otra heroína en las sombras- le reprocha a Morales su trato cordial con aquel. El inspector se justifica diciendo que fueron compañeros en la clandestinidad y en la montaña, pero no contenta con esta explicación, Doña Sofía continúa su reproche:

-Cada vez que hablaban por teléfono usted empezaba saludándolo con aquella poesía que le escribió Rubén Darío al cacique Caupolicán –dijo doña Sofía-: “salvaje y aguerrido, cuya fornida maza/blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón...”

-En este país todo el mundo se saluda en verso –dijo el inspector Morales-. ¿Cuál es la novedad?

-La novedad es que él subió como cohete a las alturas, y usted se quedó en tierra, compañero Artemio –dijo doña Sofía-, no es de balde que la pólvora lleva azufre, y sólo se van arriba los demonios.

-Si se trata de esas alturas, prefiero el suelo –dijo el inspector Morales, y alcanzó el teléfono portátil. (55)

El único pecado de Morales parece ser su afición por las mujeres, incluso aquellas que le plantean un dilema de clase:

Un tenue halo que el inspector Morales no podía definir bien, pero que conocía, la bañaba de pies a cabeza. Había en ese halo cierta gracia esquiva, cierta altivez distante sin caer en altanería, cierta manera desenfadada de llevar la ropa. Era el halo que bañaba a las burguesas, se dijo, con algo de vergüenza y de incómodo rencor. Aprendió a presentirlo desde aquellos primeros meses de la revolución, cuando aun los mutilados como él, y sin gracias físicas, sacaron premios en aquella generosa lotería de niñas bien que querían verse en los brazos de un guerrillero, burguesas y proletarios del mundo unidos en la misma cama por una vez en la vida. *Thalamus omnia equat* [...]. (107)

Pequeño pecado parece éste, sin embargo, en un mundo donde los Caupolicanes cambian su compromiso revolucionario por pactos espurios con el poder y el crimen... Nuestro inspector no es ajeno a la distancia que separa aquel mundo perdido del actual, pero más allá de las adaptaciones necesarias para sobrevivir en la Nicaragua post-revolucionaria, el texto muestra insistentemente la tendencia de Morales -como de Doña Sofía, Lord Dixon e incluso el comisionado Selva en sus momentos “de impotencia”- a aferrarse sutilmente a ese pasado perdido, conservado en su Lada, su modo de vida y ciertas costumbres casi

atávicas que contrastan con los tiempos que corren, como se muestra sutilmente en la siguiente cita, donde el mítico acordeón del cantante de la revolución le gana a la oferta televisiva del nuevo siglo:

Miles de cabezas barridas por los reflectores en un concierto de Juanes que cantaba al aire libre en Coral Gables tengo la camisa negra hoy mi amor está de luto entre aullidos de mujeres que se quitaban los calzoncitos bikini para lanzarlos al escenario. Los Pokémon: Metapod, Picachu, Kakuna y el deseo de aplastarlos con el pie. Una leona parida en una reserva de Masai Mara en Kenia, y la voz de marica contento del presentador de Animal Planet que daba el biberón a los cachorros. La Hora del Chef, tortas de cumpleaños fáciles de preparar, huevos, mantequilla, harina. Se quedó en el Clan de la Picardía de Televisión Canal 2, y el acordeón de Carlos Mejía Godoy fue desvaneciéndose en sus oídos. (169; el subrayado es nuestro)

b) El universo espaciotemporal

A diferencia del texto de Flores antes presentado, *El cielo llora por mí* ofrece un curso lineal de la narración, sin mayores sobresaltos; pero al igual que en *Los muchachos de antes*, las coordenadas espaciotemporales que definen el mundo narrado son precisas, y aparecen desde las primeras líneas del texto. Veamos cómo la concisa descripción de la oficina del protagonista, el Inspector Morales, con la cual comienza el relato, cumple con esta función:

[...] en las paredes [de la oficina] colgaban de manera dispersa fotos de mediano formato: una escuadra de guerrilleros flacos, barbudos y mal armados, el inspector Morales uno de ellos; policías de civil alrededor de una mesa en celebración de algún cumpleaños, chocando sus vasos, el inspector Morales también uno de ellos; otra en la que recibía la imposición de sus insignias de grado, y otra en la que saludaba al jefe de la DEA para el área de Centroamérica y el Caribe, en visita a Nicaragua. (11)

Esta galería fotográfica mínima, presentada en el comienzo mismo del relato, ubica rápidamente dos momentos de la historia del país: la descripción sitúa al lector en la Nicaragua de la posguerra, la de la caída (política y moral) del

sandinismo, la de la cooperación con los antiguos enemigos de lucha, ahora conjunta, contra el narcotráfico. Como recuerdo de tiempos heroicos queda la foto con los compañeros, así como la pata de palo que caracteriza a nuestro protagonista, ciertas costumbres “lingüísticas” que el texto recoge cuidadosamente (todavía se utiliza a veces la invocación “compañero”, no siempre muy seriamente), y algunas lealtades supervivientes del naufragio político y ético.

La presentación no deja espacio, una vez más, para una lectura diferente del lugar y el momento histórico que recrea el texto. Como en *Los muchachos de antes*, las coordenadas son lo suficientemente precisas como para que el lector (al menos el supuesto por el texto) no se pierda en la posibilidad de imaginar un contexto diferente (una tierra sin nombre, un tiempo indefinido que puede ser cualquier tiempo, una revolución pasada que puede ser cualquier revolución). Como rezaba el título de un texto de nuestro autor, “estamos en Nicaragua”¹⁵⁸... aunque otros tiempos corran.

Las primeras páginas están de hecho sembradas de coordenadas espaciotemporales. Desde el comienzo se ubica la acción en un tiempo posterior a “la revolución”, y hacia el final de esa primera página, al describir la foto, se menciona que Morales saluda en ella “al jefe de la DEA para el área de Centroamérica y el Caribe, en visita a Nicaragua” (11), lo cual deja en claro, mediante el recurso, nuevamente, al uso de nombres propios, cuál es el escenario. Afuera, un coro de voces desafinadas canta en honor de la Virgen de Fátima, en el peregrinaje tradicional de esta figura que según el texto se realiza en toda Nicaragua (12). Las referencias a sucesos históricos (que como ya vimos fungen igualmente como señales textuales de tiempo y espacio) son profundas, y aparecen en el mundo narrado de diversas maneras; en estas primeras páginas, la breve biografía de doña Sofía, de la que hablaremos más en detalle en el próximo apartado, sirve como ejemplo de la recuperación textual de elementos extratextuales:

¹⁵⁸ Nos referimos al texto, homenaje a Julio Cortázar, que Ramírez publicó en 1985 con el título *Estás en Nicaragua*.

[Doña Sofía] aún seguía llamándolo [a Morales] con el seudónimo Artemio, bajo el que lo conociera en la resistencia urbana cuando ella misma prestaba servicios de correo clandestino. Entraron juntos a la nueva Policía Sandinista a la caída de Somoza en 1979, y como su hijo único José Ernesto, de seudónimo William, había caído en combate en El Dorado en los días de la insurrección de los barrios orientales de Managua, siempre había subido a las tarimas de los actos de cada aniversario [...]. Hija de un teniente de las tropas de Marina de Estados Unidos acantonadas en Nicaragua durante la intervención que terminó en 1933 y de una modista del barrio San Sebastián que cosía a domicilio para las esposas de los oficiales yanquis, si llevaba el apellido Smith es porque la madre se lo había puesto a la brava, sin mediar matrimonio. [...] Desde su ingreso a la policía asumió el puesto de afanadora con disciplina partidaria, entregada a sus tareas de limpieza en uniforme verde olivo, pantalón y camisa, su broche de militante prendido sobre el bolsillo al lado del corazón. Allí se había quedado hasta hoy, cuando ya no había reuniones del comité de base ni jornadas de trabajo voluntario. [...] Vecinos como eran, el inspector Morales, siempre que podía, le daba raid en su Lada azul celeste, sobreviviente de aquellos tiempos. (13)

El ordenamiento espaciotemporal preciso del mundo diegético se logra mediante una combinación de descripciones (el lugar de trabajo de Morales, que abre el texto), un telón de fondo que acompaña el relato (la procesión de la Virgen de Fátima), la utilización de nombres propios y referencias históricas directas a través de la breve narración de la historia de vida de un personaje, y pequeños objetos cargados simbólicamente para el receptor que percibe los guiños (el uniforme verde olivo que Doña Sofía se empeña en utilizar, la forma en que toma el lampazo “como si fuera un fusil, [...], un viejo B-Z checo de los que llamaban ‘matamachos’” -12-, el pequeño Lada de Morales, auto típico de los países socialistas, de fabricación rusa, y como tal, “sobreviviente de aquellos tiempos”, etcétera). La explicación sobre la renguera del Inspector Morales también es funcional a esta construcción:

Peleando en el Frente Sur en noviembre de 1978, en uno de los combates para apoderarse de la colina 33, el mismo donde cayó el cura asturiano Gaspar García Laviana, un balazo de Galil le había deshecho los huesos de la rodilla; fue sacado de emergencia a la estación sanitaria instalada en el poblado de La Cruz, del otro lado de la frontera con Costa Rica, y de allí lo llevaron en una avioneta al Hospital Calderón Guardia de San José, donde no hubo más remedio

que amputarlo porque amenazaba la gangrena. La prótesis se la habían puesto en Cuba, y aunque era una pierna bien moldeada, el color sonrosado del vinilo no se avenía con lo moreno de su piel. (14)

¿Qué elementos pone en juego la explicación de la renguera de nuestro protagonista? Muchos, si recurrimos nuevamente a códigos extratextuales. En primer lugar, la mención al Frente Sur en 1978 remite a las batallas más intensas de las fuerzas sandinistas por entrar en territorio nicaragüense desde Costa Rica y avanzar luego para tomar el poder de manos de Somoza. Costa Rica permitió no sólo que se realizaran reuniones conspirativas, actividades para derrocar al dictador y entrenamiento, sino que dio permiso para llevar a cabo estas acciones militares y ofreció refugio a exiliados y heridos, como se ve también en la historia de nuestro personaje. La referencia a Cuba, por su parte, encierra el peso de su revolución para los combatientes de otras naciones latinoamericanas no sólo en tanto ejemplo a seguir sino como refugio, lugar de aprendizaje, retaguardia militar y cultural –como vimos ya en *Los muchachos de antes*-. Incluso la breve mención al arma que hirió a Morales no resulta gratuita: el Galil, fusil de fabricación israelí, era una de las armas comúnmente utilizadas por las fuerzas contrainsurgentes. Un pequeño párrafo que explica un rasgo físico de nuestro personaje principal se convierte así en un manojo concentrado de alusiones a “el mundo real de la enciclopedia del lector”, nuevamente en términos de Umberto Eco.

Veamos, por último, un ejemplo de descripción que sirve tanto para explicar indirectamente al personaje de Lord Dixon, compañero fiel del protagonista, como para introducir una región lejana y muy simbólica de Nicaragua:

[A Morales] le urgía comunicarse con el subinspector Bert Dixon en la estación de policía de Bluefields, la cabecera de la Región Autónoma del Atlántico Sur, donde los ríos que corren de manera arbitraria se enlazan con caños, canales, lagunas y lagunetas, y son de esta manera las únicas vías de comunicación entre los poblados ribereños. La más grande entre el río Escondido y el Río Grande se halla separada del mar Caribe por una estrecha franja que se interrumpe en Barra de Perlas, un paso practicable según la marea. Pero la manera más común de entrar a ella, y alcanzar los poblados de su contorno, es a través del canal Moncada, que la comunica con el río Kukra, cuyo curso sinuoso sigue hasta Big Lagoon, donde otro tramo navegable, el caño Fruta de Pan, desagua en el caudaloso Río Escondido. De allí se

llega a la bahía de Bluefields, y en sentido contrario, hacia el oeste, al puerto fluvial del Rama, donde comienza la carretera que conduce hasta Managua, al otro lado del país. (15)

Nos encontramos aquí con una descripción larga y detallada, casi con el tono de un manual de geografía, donde una vez más algunos elementos requieren el concurso del lector para dotarlos de pleno sentido en cuanto a la intencionalidad de la descripción (o bien privarla de él con la misma libertad). La región nicaragüense del Atlántico es autónoma, dice el texto; resulta de muy difícil acceso (aunque se menciona la existencia de una carretera desde Rama a Managua, Bluefields, como veremos después, es accesible por avión); las tierras descritas son selváticas y cercanas al mar Caribe; muchos de los nombres están en inglés, y algunos parecen ser nativos (Kukra, Rama). Así, al describir el lugar del hallazgo misterioso, se introducen nuevos elementos que sólo pueden completarse al recurrir al mundo extratextual. En efecto, la costa Caribe nicaragüense constituyó durante mucho tiempo un reino aparte, convertido luego en protectorado inglés, con un rey indígena (misquito) que respondía a Gran Bretaña; por influencia de pastores alemanes que se establecieron en la zona, la población era eminentemente protestante (mayoritariamente de la rama morava, como el padre de Lord Dixon quien era pastor de ese credo, según nos informa el texto) y su idioma es una mezcla entre el inglés heredado y las lenguas indígenas de la zona. La incorporación de esta región al proyecto sandinista fue notoriamente difícil (la construcción de la carretera emprendida bajo el gobierno revolucionario constituyó, precisamente, un esfuerzo por unir el Pacífico y el Atlántico). Tras años de gobiernos diferentes (o no tanto, quizás), la Región Atlántica sigue siendo una zona diferente, pobre y frecuentemente olvidada, especialmente voluble al tráfico de drogas y al crimen organizado. Un escenario ideal para comenzar la intriga, pero también para incluir esta “otra” Nicaragua y presentársela al lector a propósito del origen que se atribuye al personaje de Dixon.

Para completar el cuadro sobre el que la acción está pronta a desplegarse, aparece el agente de la DEA (*Drug Enforcement Administration*), y nuevamente su breve biografía introduce fragmentos de la historia nacional en la ficción:

El sobrenombre [Chuck Norris] que Lord Dixon le había puesto a Matt Revilla, el agente de enlace de la DEA en Managua, no resultaba gratuito. Era un símil del Chuck Norris de las películas, antes que Chuck Norris se volviera viejo, con el mismo cuerpo de gorila enano, la pelambre rojiza, y una barba, rojiza también, abundante y desordenada. Era un *newyoricán* nacido en el Bronx y criado entre boricuas, que en busca de una beca de estudios universitarios se había alistado en Fort Stewart en la 24 Brigada de Infantería Mecanizada, y así participó en la operación Tormenta del Desierto en Irak, en 1991. (18)

La aparición de “Chuck Norris” introduce a un tiempo la (omni)presencia norteamericana en Centroamérica (y en el mundo, como implica la referencia a la operación “Tormenta del Desierto”), esta vez no como ayuda para la Contra, pues los tiempos han cambiado, como mostraban las fotografías del Inspector Morales, sino en forma de investigadores auxiliares (¿auxiliares...?) en casos de narcotráfico. La DEA es su nueva expresión.

Así, el primer y breve capítulo completa la construcción del mundo narrado: la acción comienza en Managua, una Managua del nuevo milenio, donde una serie de personajes que lucharon por la causa sandinista ocupan roles nuevos en la sociedad de la posguerra.

Permítasenos una vez más retomar los términos de Luz Aurora Pimentel para la descripción de un instrumento de verosimilización muy común en nuestros textos que la autora, siguiendo a otros teóricos, denomina “sistema de referencias a códigos culturales compartidos” (nuevamente, la “enciclopedia del lector” de Eco): de acuerdo con Pimentel, tal sistema “contribuye a generar esa ilusión de perfecta adecuación entre el universo diegético y el mundo real”. Así, todos los modelos que se utilizan en este complejo sistema descriptivo “intentan construir un espacio humano que dé la ilusión de embonar perfectamente con la realidad extratextual, pues la adecuación con ese ‘exterior’ es la autoridad última e incuestionable para el texto realista”. Sin embargo, no se trata aquí sólo de crear un efecto de realidad a la manera del siglo XIX, sino que, como hemos visto, la representación del espacio-tiempo en la novela apunta a algo más: es profundamente “nacional” (en el sentido de *traer* a Nicaragua al texto), es cuidadosamente histórica (en el sentido de ubicar la acción en un momento específico de la historia de Nicaragua: la posguerra) y es

profundamente ideológica (en el sentido marcado por Pimentel, citado en el capítulo anterior).

c) Los personajes

Hemos hablado ya bastante del protagonista de la novela, el Inspector Morales, quien –según se informa en el texto- pasó a formar parte de la nueva policía cuando la lucha y el gobierno sandinista perdieron el poder. Puesto que Morales trabaja en la investigación del narcotráfico, se ve forzado a tener contactos con gente de la DEA, aunque no ha perdido su distancia y desconfianza en las nuevas condiciones. Cuando el representante de la DEA, alias “Chuck Norris” –en un nuevo guiño al cine de acción– discute con su jefe la posibilidad de que el misterioso yate sirviera para llevar capos del narcotráfico a lugares ocultos en la selva nicaragüense como lugar de descanso; la focalización, en ese momento, en el protagonista nos permite tener acceso a sus sentimientos y pensamientos al respecto:

- Divisas frescas para Nicaragua el narcoturismo –dijo Chuck Norris, y volvió a enseñar los dientes manchados de nicotina. Aquel comentario terminó de sublevar al inspector Morales. Gringos de mierda. Si no fuera porque Estados Unidos era el gran consumidor de drogas, y la DEA estaba infiltrada por los cárteles, no existiría el narcotráfico, leyó en sus ojos el comisionado Selva, y le hizo una advertencia muda de que guardara silencio. (153)

Morales es presentado en cada detalle como un hombre noble, tanto a través de sus acciones como por descripciones que no corresponden a su persona pero que funcionan como complemento de la descripción moral. Un episodio menor –que demora la línea principal de la acción- lo muestra atrapado en el tráfico en una manifestación callejera que comienza a volverse violenta; en ese momento el inspector lleva en la camioneta de la policía a una manifestante en problemas quien, al ver que es un policía el que la llama en medio del disturbio, asume con toda razón que la van a llevar presa. Morales, en cambio, la deja en la puerta de su casa, junto con un grupo de manifestantes que se van subiendo a la camioneta para huir de la represión; en otro guiño humorístico, la agradecida joven le promete

un ascenso cuando gane “Daniel” (51). Ya hemos hablado igualmente del simbólico Lada, tan viejo y destartado que, cuando visitan a uno de los sospechosos en un exclusivo barrio, “el vigilante que guardaba el acceso armado con una escopeta, ante la humildad del Lada, se acercó de mala gana a indagar, pero tuvo que conformarse al advertir el uniforme de policías de sus ocupantes [...]” (214); en este caso, el vehículo es mucho más que un auto: (re)presenta no sólo la honrada pobreza de su propietario, sino su manera de aferrarse a un pasado (revolucionario) al que el Lada reenvía. La descripción breve de su domicilio funciona de la misma manera: Lord Dixon, tan humilde de recursos como él, lo utiliza para quedarse cuando viaja a Managua y lo denomina irónicamente “el Morales Hilton”; el breve cuadro se completa con un pequeño detalle: la pobreza de su vajilla:

La vajilla del inspector Morales era de lo más dispar que pueda pensarse. Había ido a la alacena de pino a sacar dos platos de china, uno estampado en azul, con motivos holandeses, y el otro con una orla de violetas diminutas. Lo mismo los vasos de vidrio. Lord Dixon bebía su cerveza con hielo en uno adornado con anillos de todos los colores, y él en otro con un logotipo de aniversario de la Policía. (173)

Como señala Pimentel, “el entorno tiene un valor *sintético* pero también *analítico*, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una explicación del personaje. [...] El entorno puede ‘contarnos’ la ‘heroicidad’ de un personaje, al servirle de relieve o de contraste”.¹⁵⁹ Este es claramente el caso aquí: la humildad del espacio de Morales y Dixon construyen su honorabilidad mientras que las grandes mansiones definen a sus enemigos.

Otra manera en que el narrador completa la bondadosa caracterización de Morales es su sorpresiva caracterización como alguien demasiado tierno, ingenuo y sensible, muy lejos del hombre de acción impiadoso que podría imaginarse para quien debe lidiar con criminales de alto vuelo. Su jefe lo dice claramente en uno de sus múltiples regaños: “Ustedes dos [Morales y Lord Dixon] sirven mejor como payasos, mejor busquen pegue en los cumpleaños infantiles [...]” (100) En términos de acción, el personaje de Morales es un antihéroe; sin embargo, en la

¹⁵⁹ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 79.

guerra contemporánea entre la fidelidad a los principios del pasado, entre los que destacan la conducta ética, el inspector es un héroe sin mácula.

En la constelación de relaciones de Morales se encuentran el ya mencionado Lord Dixon, la carismática Doña Sofía, el Comisionado Selva, la Monja, jefa de todos ellos, y Fanny, su amante; de todos ellos se informa en algún momento de la presentación textual que han sido excombatientes (sandinistas, claro) con la única excepción de Fanny, joven e ingenua. Los enemigos que va construyendo el relato están representados fundamentalmente por Caupolicán, antiguo compañero de armas de Morales y Lord Dixon, en connivencia ahora con los narcotraficantes y el poder, y Juan Bosco Cabistán, alias Giggo. Mientras los primeros tienen historias parecidas (dejaron sus vidas para entregarlas a la causa revolucionaria desinteresadamente¹⁶⁰), Giggo es un cobarde y un corrupto, y Caupolicán, el gran traidor. Veamos cómo el narrador presenta al primero, ridiculizado tanto desde el discurso de los personajes como desde los detalles que aporta el mismo narrador añade para su descripción:

-No se agachaba a amarrarse los zapatos, tenía un criado para eso, y así aprovechaba para acariciarle la cabeza –dijo el ingeniero Argüello.

-Eso más bien es cochonería –dijo Lord Dixon.

-También le encantan las fiestas de disfraces –dijo el ingeniero Argüello, y bajó de nuevo la voz-. Una vez se vistió de odalisca, y la pobre señora [su madre] tuvo que empeñar un anillo sofocante para pagar el disfraz, que llevaba un velo bordado con lentejuelas, y unos calzones largos, de seda transparente, también bordados. Pero lo más caro era lo diadema de pedrería.

¹⁶⁰ De los protagonistas, por ejemplo, se nos informa que “mientras estudiaba medicina fue segunda base del León, y un scout que lo vio jugar le ofreció un contrato de prueba en un equipo de circuito menor clase A, en Palm Beach; pero estudios y prospectos de *big leaguer* los había dejado por la guerrilla, al mismo tiempo que el inspector Morales dejaba los estudios de técnico automotriz en el INTECNA de Granada” (24). El Comisionado Selva, por su parte, “había abandonado sus estudios universitarios para retomarlos años después, ya de servicio en la policía, y así logró sacar el título de abogado en los cursos intensivos de fin de semana de la Facultad de Derecho de la Universidad Centroamericana, con especialidad en la rama penal.” (22) La Monja, por su parte, “había hecho los primeros votos con las Hermanas Franciscanas de los Sagrados Corazones, y mientras servía como maestra en la escuela de párvulos Fe y Alegría del Open dos, el inmenso barrio al occidente de Managua nacido como un campamento de refugiados del terremoto de 1972, y que al triunfo de la revolución se llamó Ciudad Sandino, empezó a colaborar con las células sandinistas, primero como correo, y luego transportando armas, valiéndose de la impunidad que le daba su inocente hábito gris de falda a la rodilla, por todo tocado un pañuelo de fajina de la misma tela. Por fin dejó el hábito para pasar a la clandestinidad, y de allí a las barricadas [...]. Recaló en la policía metida en el mismo torbellino arbitrario que había arrastrado hasta sus filas a otros guerrilleros [...].” (195-196)

-El que nació para maricón, del cielo le cae la vaselina – dijo Lord Dixon. (184-5)

La descripción del pasado de Giggo confirma el retrato por sí mismo y por oposición a los personajes antes presentados: expulsado a los catorce años del Colegio Jesuita, enviado a Europa por su familia a estudiar, en donde fue capturado al tiempo robando en una tienda, fue sin embargo nombrado luego Ministro Consejero del cuerpo diplomático y enviado a Egipto por las conexiones de su madre con la familia Somoza, pero también de allí fue expulsado por escándalos sexuales, tras lo cual consiguió un título falsificado de abogado y comenzó con el tiempo a trabajar para los narcos, lo cual le permite llevar cómodamente su vida de excentricidades, autos lujosos y un verdadero palacio de dudoso gusto que contrasta muy obviamente con la humilde morada de nuestro inspector:

[...] el número 4 de la calle Los Cedros, por donde se había ido Giggo, era pura fantasía, porque la casa con aspecto de pagoda china a la que ahora estaban entrando, tras introducir una tarjeta magnética en la cerradura, como en los hoteles, era la única en toda la cuadra, un paisaje de solares pelones cercados con alambre. [...] Aquella pagoda china aún solitaria en la cuadra [...] semejaba más bien un restaurante de lujo, con sus tres techos dorados superpuestos, de aleros alzados en punta, los dos feroces leones de loza azul echados sobre sus pedestales, custodiando una fuente de azulejos en el porche, y un dragón de alas plegadas, de bruces sobre la taza de la fuente, que escupía agua en vez de fuego. En la rampa que llevaba al porche se hallaba estacionado un BMW convertible color plateado [...]. (215-6)

Giggo tiene relaciones con los políticos más poderosos (la misma primera Dama, cuya fiesta de beneficencia se encarga de organizar, una fiesta hawaiana con motivo de las celebraciones de Santo Domingo, a la cual “hombres y mujeres debían ir vestidos con pareos amarrados a la cintura, y a todos les iban a entregar a la entrada collares de flores traídos de Miami en un avión refrigerado” (188).

Si bien Giggo representa la falta total de principios morales y el modo de vida corrupto, lujoso –y lujurioso- de los nuevos tiempos, seguramente no hay mayor traidor, si acaso hubiera una escala para medir la traición, que el personaje de Caupolicán. Compañero de Morales y Lord Dixon en la clandestinidad en el pasado,

es el único ex-guerrillero presentado en el texto que se “acomodó” a los nuevos tiempos. Al comienzo su historia fue una más entre tantas de quienes lo dejaron todo para ir a luchar: “Caupolicán, que había desertado de sus estudios de ingeniería civil en Managua, era hijo de un trombonista de la orquesta de la Guardia Nacional [...]” (36). Sin embargo, cuando el narrador describe la personalidad de Caupolicán, nos informa que ya en aquellas épocas había señales que indicaban lo que sucedería:

[Caupolicán] se solazaba en rebuscar el doble fondo de las cosas, y en adelantarse a adivinar lo que había en las intenciones ajenas, todo como un reflejo de su propia mente, que era, a su vez, una mente de doble fondo, o más bien de triple fondo, la última de esas gavetas el depósito de sus propias intenciones, donde no había escrúpulos, ni lealtad alguna, más que la debida ideología aprendida en los manuales bajo custodia del Apóstol, que todos debían memorizar antes de prestar el juramento de *Patria Libre o Morir.*” (37)

Tras esta perturbadora descripción, no sorprende que en el párrafo siguiente se nos informe (con una fantástica capacidad de síntesis y un dejo de lirismo manchado por el mismo relato) de la evolución de Caupolicán con los años:

Estaba hecho a la medida para la nueva Seguridad del Estado, y convirtió entonces la vieja lealtad a la ideología en lealtad al poder revolucionario, dispuesto a asumir el papel que le había tocado en el reparto, que era el de villano, y que representaba con gusto. Tras el fin inesperado de la revolución en 1990, al desvanecerse de pronto el objeto de su lealtad, en aquella gaveta última de su mente quedó, embalsamado en cinismo, el sentido de acatamiento al poder, ya sin apellidos. Cualquiera que fuera ese poder.” (37)

Entre los personajes que introducen el crimen y la corrupción, él es el peor pues, a diferencia de sus cómplices (de acuerdo con la información que el narrador nos proporciona de ellos), es el único que participó y traicionó su lucha anterior, los ideales y los valores morales a los que adhirió (aunque nunca de manera muy sólida, como se ve en las citas anteriores), y hacia el final de la novela traiciona incluso a sus antiguos amigos y compañeros de lucha cuando engaña a Morales y Lord Dixon para hacerlos matar luego por un sicario.

Tenemos, por lo tanto, una serie de personajes éticos, sensibles, justos, que comparten un pasado común (la lucha sandinista), por un lado, y los traidores representados por Caupolicán y Giggo, quizás más representativos de los tiempos descritos, como parece señalarse en la siguiente cita:

El Inspector Morales pensaba que su jefe era una rareza para los tiempos que corrían, demasiado recto y demasiado honrado, casi hasta el punto del ridículo, como si hubiera hecho juramento de Boy Scout. Por eso mismo incomodaba a unos entre sus compañeros del alto mando, y ponía en alerta a otros, y aunque su nombre se mencionaba entre los candidatos a primer comisionado cada cuatro años que tocaba el relevo de la jefatura nacional, estaba claro que nunca entraría en la terna oficial que la propia Policía debía proponer al Presidente, según la ley. (22)

Hasta aquí, la presentación de los personajes más importantes que pueblan el universo de la novela. El análisis de los mismos revela rápidamente una primera conclusión: el texto presenta un mundo en blanco y negro, un universo ficcional de buenos y malos donde los “buenos” han sido revolucionarios y siguen demostrando fidelidad a ese pasado incluso en los nuevos tiempos, pues conservan la ética de su conducta y su adscripción a las causas justas; los “malos”, por su parte, terminan recibiendo su merecido castigo como en cualquier novela policial tradicional, incluso cuando el curso de la Historia (intra y extratextual) nos indique que relatos (ficionales y reales) de este tipo se repetirán *ad infinitum* en la “nueva” Nicaragua, independientemente de sus pequeños héroes anónimos. La construcción de un mundo interior más complejo se sacrifica en favor de la significación narrativo-ideológica de los personajes.

d) La voz narrativa

Cabe preguntarse ahora quién es el responsable de esta presentación del mundo narrado. A diferencia de los experimentos de *Los muchachos de antes*, en *El cielo llora por mí* el relato está a cargo de un narrador omnisciente tradicional que presenta los sucesos y los personajes, describe, selecciona y comenta y, en

definitiva, toma todas las decisiones acerca de qué información dar. Esta elección resulta funcional a la organización general del texto que hemos estado observando, pues un narrador heterodiegético -con gran ausencia- provoca, como señala Pimentel,¹⁶¹ una mayor ilusión de objetividad y, consecuentemente, de confiabilidad, dando así mayor sustento a la presentación de este mundo de personajes buenos que luchan por el restablecimiento de la justicia, una presentación menos frecuente en la narrativa violenta y desencantada de los noventa. Esto no quiere decir, por supuesto, que no nos sea dado escuchar otras voces a partir de ciertos cambios en la focalización (de los cuales hemos dado un ejemplo). En la mayor parte de los casos, la focalización recae en el protagonista, el inspector Morales; sin embargo, no existe contradicción entre la perspectiva del narrador y la del personaje, sino que funcionan más bien de manera complementaria, lo cual hace que *El cielo llora por mí* mantenga el efecto de novela eminentemente monológica (en términos bajtinianos). En definitiva, y aun cuando se aborda la descomposición social de la Centroamérica actual, los procedimientos por los que el narrador va construyendo el mundo narrado llevan a un final que ofrece, con la firmeza que la autoridad indiscutida de su voz otorga, cierto aliento para los desalentados, que llorarán la muerte de Lord Dixon pero encontrarán alivio en el final justo y la recuperación del orden alterado. El Bien triunfa. Y el orden se restablece.

3.3. Reflexiones de final de capítulo

Hoy la revolución queda para muchos, dentro y fuera de Nicaragua, entre las nostalgias de la vida pasada y los viejos recuerdos, y se evoca igual

¹⁶¹ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 142.

*que se evocan los amores perdidos; pero ya no es más una razón de vida.*¹⁶²

El cielo llora por mí es el único texto de Ramírez que ficcionaliza el período post-revolucionario, y en él hay una presencia importante de numerosos elementos de la tendencia narrativa en la cual, por elecciones temáticas y tiempos al menos, se inserta el texto. Al igual que en la novela de Flores, hay una representación cuidada del espacio (en este caso, Nicaragua) y del momento histórico (en este caso, el período post-revolucionario). Sin embargo, a diferencia del texto antes analizado (y de otras novelas del autor), la materia es aquí totalmente ficcional. La opción es importante: si en el caso de Flores el retrato de ciertos personajes estaba moldeado y limitado por el mundo extratextual y el conocimiento que ciertos lectores tendrían de los personajes históricos, aquí se trata de personajes que, a diferencia de aquéllos, son “ontológicamente incompletos”,¹⁶³ y por lo tanto será el narrador quien complete a su modo lo que le interese decir de ellos. Los efectos de esa presentación han quedado explicitados en nuestro análisis: la novela presenta un grupo de personajes “buenos”, que comparten ciertas características morales y su antigua militancia sandinista, y un grupo, menor, de personajes “malos”; la novela policial llega a una feliz resolución con el triunfo del bien sobre el mal (aunque se trate sólo de una batalla dentro de una larga guerra). A diferencia de *Los muchachos de antes*, en el mundo de *El cielo llora por mí* todavía hay esperanza; aun cuando la violencia y la disgregación social están presentes, dos inocentes policías, humildes y honestos hasta las últimas consecuencias, terminan venciendo las corruptelas (políticas, criminales, corporativas) de esta sociedad post-revolucionaria. Claro que estos nuevos héroes no son ya combatientes enmontañados, listos para entregar la vida por la revolución; el tipo de heroicidad es otro, ciertamente heredado de aquellos tiempos, un bien más que raro en esta nueva época: son héroes éticos. Aunque las consignas como “patria libre o morir” hayan pasado de moda, y el

¹⁶² Sergio Ramírez, *Adiós muchachos*, op.cit., 293.

¹⁶³ Matías Martínez y Michael Sheffel [2011] *Introducción a la narratología. Hacia un modelo analítico-descriptivo de la narración ficcional*. Buenos Aires, Las cuarenta, p. 193.

reggaetón amenace con desplazar los acordes de Mejía Godoy y sus canciones revolucionarias, estos pequeños héroes silenciosos conservan vivo lo mejor del pasado.

En *El cielo llora por mí* la revolución es un viejo amor perdido en el trasfondo de los acontecimientos narrados, pero vive en sus hijos, es decir, en los personajes que Ramírez construyó. Volvemos a mencionar al autor elidido de tantos análisis: aunque el texto no lo trae a la ficción tan fuertemente como en *Los muchachos de antes*, la presencia en las sombras del escritor de oficios compartidos que postulaba en los cincuenta la necesidad de cambiar Manhattan por los basureros de Managua en las letras nacionales y que comprometió parte de su vida con la revolución es demasiado sugerente aquí como para desechar la significación que su consideración aporta a la lectura de un texto organizado de la manera descrita. Al reconstruir por primera vez la Historia pública de la Nicaragua de posguerra y asociarse brevemente con el corpus del “desencanto”, Ramírez nos propone un texto en el que el caos del mundo moderno es puesto en orden por los nuevos héroes que la novela presenta.

Aunque la cuestión se hunda nuevamente en las más complejas facetas del hecho literario, entrecruzado como está por rasgos individuales, sociales, históricos, creemos más que pertinente recordar aquí la siguiente aseveración de la misma Pimentel al respecto: “al mismo tiempo que el narrador proyecta la imagen del personaje, define de manera oblicua su propia postura ideológica, e incluso la del autor”.¹⁶⁴

Como sucede con frecuencia con los amores perdidos en el tiempo, la melancolía parece ser más fuerte que el desencanto que suele definir el corpus más grande de ficciones centroamericanas. Se asiste a la descripción de una Managua devastada ya no por terremotos sino por los golpes de las injusticias sociales y la expansión del crimen organizado, pero aun cuando los barrios cerrados con estrambóticas mansiones coexistan con la pobreza de las familias que hurgan en la basura, el texto recuerda al lector que habrá todavía una Monja o

¹⁶⁴ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p. 75 (el subrayado es nuestro).

un Comisionado Selva para custodiar la justicia, y habrá también otros Lores Dixon e inspectores Morales, aferrados a pequeñas moradas desprovistas, a un viejo Lada celeste, y listos para dar la vida por las causas justas... al menos en la literatura.

Un texto del desencanto sin desencanto sino nostalgia. Esa es nuestra propuesta de lectura para la novela analizada.

Es el momento ahora de dedicarnos al más perturbador novelista de El Salvador y probablemente, de toda la región: Horacio Castellanos Moya. De su obra nos ocuparemos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO IV: Las Voces de Moya

*El trópico es espantoso, Moya, el trópico
convierte a los hombres en seres
pútridos y de instintos primarios.*¹⁶⁵

4.1. Vida y obra, otra vez

El autor hondureño-salvadoreño Horacio Castellanos Moya (Tegucigalpa, 1957) ocupa, dentro de la generación contemporánea de narradores centroamericanos, un lugar sumamente destacado por la fuerza de sus textos, muchas veces polémicos para sus compatriotas y conocidos incluso más allá de las fronteras regionales.

Si bien Moya simpatizó con los ideales revolucionarios y de compromiso político en su juventud, comenzó a alejarse muy pronto de ellos, desilusionado por la realidad de las organizaciones de izquierda de su país; habiendo dejado El Salvador y después de pasar por Canadá y Costa Rica, el autor vivió algunos años en México, donde a pesar de sus dudas y objeciones siguió colaborando un tiempo más con la causa revolucionaria a través de su trabajo como periodista para la Agencia Salvadoreña de Prensa *Salpress*, organismo articulado por las organizaciones de izquierda revolucionaria salvadoreñas en tierras aztecas. Tras su regreso a El Salvador en 1991, unos meses antes de que se firmaran los Acuerdos de Paz y con la ilusión, compartida por muchos emigrados que retornaron en esa época llena de promesas, de cooperar con la transición desde la nueva escena periodística y cultural de El Salvador, se hizo bien pronto un espacio en el efervescente campo cultural que se reestructuraba en aquellos años. Moya dirigió la sección cultural “Estribos”, de la importante revista crítica *Tendencias*, y fundó un periódico semanal llamado *Primera Plana*, de breve vida. En palabras del crítico salvadoreño Rafael Lara Martínez, “la contribución de Moya ha tendido a colmar las ‘tres grandes ausencias’ que caracterizan la vida cultural salvadoreña:

¹⁶⁵Horacio Castellanos Moya [1997] *El asco*. Thomas Bernhard en San Salvador. San Salvador, Editorial Arcoiris, p. 92.

‘un periódico’, ‘una librería’ y ‘un café’.”¹⁶⁶ Sin embargo el autor se desilusionó muy pronto de los alcances de la transición y las posibilidades en su opinión limitadas de modificar sustancialmente la escena de la cultura en su país de origen, y tras el escándalo ocasionado por su provocadora novela *El Asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, publicada por primera vez en El Salvador en 1997, Moya volvió a dejar su país, esta vez de manera definitiva.

Los primeros textos del autor aparecieron en pequeñas editoriales salvadoreñas, pero al ser publicado primero por Tusquets México y luego Barcelona, sus obras pudieron lograr lo que muchos autores del istmo desean alcanzar para superar el aislamiento y el localismo: trascendencia allende las fronteras. Desde entonces, su obra - eminentemente novelística- se amplía y logra reconocimiento, incluso en su propio país al desvanecerse con el tiempo las pasiones encendidas que provocó el texto breve pero provocador antes mencionado.

De los tres autores elegidos para nuestro trabajo, sin dudas es Castellanos Moya el exponente más claro y reconocido de la narrativa de posguerra. En efecto, la obra del autor salvadoreño reconstruye frecuentemente las condiciones de El Salvador tras la firma de los Acuerdos de Paz, en las que los personajes intentan sobrevivir en medio de la violencia cotidiana y la falta de valores éticos. Estas violencias son acompañadas desde el lenguaje mismo y la presentación de las historias, que generan muchas veces profundo rechazo en el receptor, como sucedía en el caso antes analizado de los textos de Flores. El desaliento, las miserias humanas, la traición, la doble moral, la corrupción social y política y la falta de esperanza son los temas comunes de esta producción novelística.

Adalid de lo que algunos críticos dan en llamar literatura del desencanto, el salvadoreño causó polémica desde la aparición de su primera novela, *La diáspora*, publicada en el emblemático año de 1989, justo antes de que el FMLN lanzara su ofensiva final. Este texto sentó tempranamente el tono de su narrativa al ficcionalizar los problemas internos de las organizaciones que luchaban aún en El

¹⁶⁶ Rafael Lara Martínez [1999] *La tormenta entre las manos. Ensayos polémicos sobre literatura salvadoreña*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, p. 153.

Salvador; ¹⁶⁷ sus “héroes”, excombatientes que se encuentran en el exilio mexicano, sólo tienen interés en conseguir ayuda financiera por su condición de refugiados políticos o ver simplificado el acceso a la visa canadiense. Sólo un personaje muestra entusiasmo en regresar y unirse a la lucha, y es visto por los demás ya no como un valiente y romántico combatiente, sino como un necio que vuelve para ser sacrificado en vano. Puesto que se esperaba que el texto fuera solidario con los esfuerzos de la causa en aquel momento crítico, *La diáspora* fue recibida con desagradable sorpresa por los integrantes de las organizaciones de izquierda. Como *Los compañeros* en su momento, la novela no pudo leerse en la clave ficcional propuesta y produjo el enojo de los “compañeros” salvadoreños, aunque las circunstancias urgentes de la lucha no permitieron demasiado tiempo para el debate. Galardonado con el Premio Nacional de Novela de la Universidad Centroamericana, el texto fue sin embargo prontamente ignorado por quienes se habían molestado, ante la urgencia de la coyuntura nacional. No obstante, Moya sería considerado a partir de entonces uno más en la lista de escritores que, habiendo sido de izquierda y comprometido aun por un tiempo breve, sería evitado por los compañeros más ortodoxos.

La incorporación a la ficción de la crítica a las rígidas concepciones revolucionarias y la intolerancia de la izquierda, así como la irreverencia y la destrucción de tabúes intocables por aquellos años, revelaron una clara influencia de otros espíritus cuestionadores que antes que Moya hicieron de sus desencuentros material fundamental para una literatura que comenzaba a ser cada vez más incisiva. A diferencia de otros escritores, Moya reconoció abiertamente, en el transcurso de una conferencia sobre literatura centroamericana, una deuda que quizás otros autores hayan callado:

La primera novela centroamericana que recuerdo haber leído con la pasión del escritor en ciernes fue *Hombres contra la muerte*, del salvadoreño Miguel Ángel Espino. [...] La novela de Espino, aunque emparentada con *Doña Bárbara* y otras obras regionalistas que la

¹⁶⁷ Rafael Lara Martínez señala que en esa novela Moya trataba tres temas espinosos que explican la reacción de ciertos sectores ante el texto: “la necesidad de romper la servidumbre del arte a lo político, en específico, a una agenda partidista, la disolución o erosión interna de la guerrilla salvadoreña y la ineludible sumisión de lo militar a lo civil, con el objetivo de fundar una izquierda democrática.” (Rafael Lara Martínez, *op.cit.*, pp. 309-10)

precedieron, era esencialmente política, de debate de ideas sobre la mejor forma de cambiar la realidad social. También lo fue la segunda novela salvadoreña que me marcó -si aún le puedo creer a mi memoria-: *Pobrecito poeta que era yo* [...] marcó profundamente a la generación de escritores salvadoreños a la que pertenezco. [...] Más allá de sus virtudes y limitaciones, *Pobrecito poeta que era yo* contenía una crítica descarnada, irreverente, de la sociedad salvadoreña de su tiempo, expresaba una voluntad de ruptura que era la encarnación literaria del espíritu libertario y revolucionario que animaba a Roque Dalton como hombre y escritor. Y lo principal: era una obra permeada por el humor, por el desenfado, por la sátira. [...] A finales de 1981, leí una tercera novela centroamericana que ahora considero fundamental en mi formación. [...] Era la época en que la revolución sandinista y las guerras civiles en El Salvador y Guatemala estaban en su apogeo. Bajo el título de *Los compañeros*, la novela del guatemalteco Marco Antonio Flores, publicada en 1976, relata las aventuras de un grupo de jóvenes militantes de una organización guerrillera [...]. Con un desenfado mucho más amargo que el de Dalton y un afinado manejo del género, Flores retrata la corrupción no sólo de los jóvenes militantes, sino de la estructura de la guerrilla y de sus padrinos cubanos. Lo que en Dalton era ruptura con la visión dominante del conservadurismo político, en Flores se convierte en una crítica radical y descarnada a la visión idílica de los paladines de la revolución y la lucha armada. Para mí, en ese entonces promesa de narrador y con mi pluma periodística al servicio de la causa revolucionaria, la novela de Flores fue como la cachetada que se le pega al zombi para que despierte [...]. No es casual, pues, que cuando cinco años más tarde me encerré a escribir mi primera novela, cuya temática es la crisis producida por las pugnas y crímenes al interior de la izquierda armada salvadoreña, me moviera con la soltura de quien avanza por una ruta que ya ha sido abierta, sin los padecimientos del precursor.¹⁶⁸

Si *La diáspora* causó molestia en ciertos círculos, la novela que ocasionó la mayor controversia fue sin duda *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, la cual llevó a niveles apoteóticos estas lecciones aprendidas, que ahora podían ser desarrolladas con toda la fuerza otorgada por la ausencia de condicionamientos antes impuestos por el binomio literatura-compromiso. Miguel Huevo Mixco describe el efecto devastador de esta pequeña novela sobre los discursos y mitos

¹⁶⁸Palabras tomadas de la conferencia “Tres novelas centroamericanas: Política, humor y ruptura”, presentada en la primera Jornada de literatura centroamericana contemporánea «*Y así me nació la conciencia*». *Centroamérica en su narrativa desde los años 40 hasta la actualidad*, en el Centro de Estudios Latinoamericanos CRLA-Archivos, Universidad de Poitiers, el martes 10 de abril de 2007. Publicada por la revista online *Istmo*, <http://istmo.denison.edu>; revisado el 23/11/2010 (el subrayado es nuestro).

identitarios salvadoreños: “Nuestra época tiene su libro y su título. Se llama *El asco*. Esta pequeña obra de 119 páginas linda entre la ficción y el libelo; con ella Castellanos se propone realizar una empresa de demolición cultural”.¹⁶⁹

Habíamos mencionado de qué modo Flores, así como Dalton e incluso Manlio Argueta, entre otros miembros de la Generación Comprometida en El Salvador, sentaron, veinte años antes, la piedra fundamental de esta “demolición cultural”. Por supuesto que en el caso de Dalton y otros autores de su generación, esa demolición tenía como claro objetivo, como ya fuera mencionado, derribar los discursos nacionales de las generaciones anteriores para construir uno nuevo, acción literaria que revitalizaba el campo cultural al tiempo que sus autores participaban también en la lucha por la deseada renovación social y política. Puesto que los textos acompañaban, a su manera, un proyecto emancipatorio, la demolición no pretendía destruir sin construir. Con todo, aquellos textos innovadores sentaron el precedente de llevar a la ficción la crítica irreverente contra cierto tipo de nacionalismo, sus próceres históricos y literarios canonizados y, en definitiva, contra todo discurso establecido que mereciera ser subvertido; cuando ya no hubo una contrapropuesta a la nueva sociedad a la que aspiraban los jóvenes revolucionarios, lo que quedó fue sólo la demolición con sus escombros y su angustia. Marco Antonio Flores fue el primero en profundizar esa verdadera destrucción. Veinte años después, Castellanos Moya, adalid de la “nueva” oleada de escritores, continuó y perfeccionó ese camino en una época en la que las grandes luchas se habían desmoronado junto con el muro de Berlín y la confianza en los Acuerdos de Paz, y la revisión crítica de la vía armada se generalizaba.

Veamos algunos ejemplos de cómo la crítica comenzada por la Generación Comprometida y llevada por primera vez al extremo por Marco Antonio Flores encuentra su punto máximo en el texto del conflicto, *El asco*, donde desde la comida nacional hasta la nostalgia por el regreso a la tierra natal, pasando por cuanto símbolo nacional resulte importante, son atacados sin piedad por el

¹⁶⁹ Miguel Huezco Mixco, *op.cit.*, p. 51 (el subrayado es nuestro).

narrador-protagonista, un salvadoreño radicado en Canadá que dialoga (monologa, más bien) con un tal Moya cuya voz, significativamente, se encuentra elidida:¹⁷⁰

Mi hermano se molestó, Moya, en especial porque le dije que las conchas me parecían aún más nauseabundas que las pupusas, que el hecho de que las conchas y las pupusas fueran los principales platillos típicos del país sólo venía a confirmar mi idea de que aquí la gente tiene el paladar atrofiado. (68)

[Al recordar el vuelo a El Salvador tras años de no volver:] Horrible, Moya, una experiencia terrorífica, el peor viaje de mi vida, siete horas en aquella cabina repleta de sombreroños recién escapados de algún manicomio, siete horas entre sujetos babeantes que gritaban y lloraban de algarabía porque estaban a punto de regresar a esta mugre, siete horas entre sujetos enloquecidos por el alcohol y la inminente llegada a su así llamada patria. (87)

[En El Salvador] a nadie le interesa ni la literatura ni la historia [...], por eso no existe la carrera de historia, ninguna universidad tiene la carrera de historia, un país increíble, Moya [...]. 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. Un tremendo asco, Moya, un asco tremendísimo es lo que me produce este país. (25)

Un verdadero asco, me dijo Vega, un país donde no hay artistas sino simuladores, donde no hay creadores sino tipos que remedan con mediocridad. No entiendo qué hacés aquí, Moya, vos que decís dedicarte a la literatura deberías buscarte otros horizontes. Este país no existe, te lo puedo decir yo que nací aquí [...]. Esta es una cultura ágrafa, Moya, una cultura a la que se le niega la palabra escrita, una cultura sin ninguna vocación de registro o memoria histórica, sin ninguna percepción de pasado, una “cultura-moscardón”, su único horizonte es el presente, lo inmediato, una cultura con la memoria del moscardón que choca cada dos segundos contra el mismo cristal porque a los dos segundos ya olvidó la existencia de ese cristal, una

¹⁷⁰ Nuevamente se propone al lector un juego con elementos autobiográficos, aunque esta vez el autor-narrador-personaje no tenga voz. En la entrevista realizada al autor bajo el título “Todos somos criminales”, Enzia Verduchi le pregunta si en efecto el personaje silencioso “es” el autor, ante lo que responde Moya: “Claro, Moya soy yo y fui a una escuela de maristas donde me decían precisamente ‘Moya’, mi apellido materno, porque Castellanos es muy largo. Allí nos llamamos por los apellidos, no por los nombres.” (en <http://www.sololiteratura.com/hor/horentrtodossomos.htm>; revisado el 20/8/2011). Nótese nuevamente la importancia del efecto que esta elección de la voz narrativa produce en el texto.

miseria de cultura, Moya, para la cual la palabra escrita no tiene la menor importancia [...] (77-79)

Salarrué a la par de Asturias se convierte en ese provinciano más interesado en un esoterismo trasnochado que en la literatura, un tipo más dedicado a convertirse en santón de pueblo que a escribir una obra vasta y universal; Roque Dalton a la par de Rubén Darío parece un fanático comunista cuyo mayor atributo fue haber sido asesinado por sus propios camaradas, un fanático comunista que escribió alguna poesía decente pero que en su obcecación ideológica redactó los más vergonzosos y horripilantes poemas filocomunistas, un fanático y cruzado del comunismo cuya vida y obra estuvieron postradas con el mayor entusiasmo a los pies del castrismo, un poeta para quien la sociedad ideal era la dictadura castrista, un zoquete que murió en su lucha por establecer el castrismo en estas tierras asesinado por sus propios camaradas hasta entonces castristas, me dijo Vega. (80-1)

Habiendo ficcionalizado el lado más oscuro de la lucha revolucionaria en *La diáspora* y operado el derrumbe del discurso nacional¹⁷¹ en *El asco*, la obra de Moya se concentró luego mayoritariamente en la recuperación y reconstrucción ficcional de las condiciones de vida en la sociedad de la posguerra, donde –como en toda esta tendencia narrativa- la violencia ocupa un primer plano y lo permea todo. Al igual que en el caso de Flores y de Ramírez, las novelas de Moya tienen sus raíces firmemente hundidas en el contexto local -salvadoreño o centroamericano-, tanto en la construcción del espacio como en la interrelación con la Historia (la Historia con mayúscula, nuevamente) en cuyas vicisitudes se agitan los protagonistas. Así, en *Baile con serpientes* (1996), un texto particularmente original con respecto a la producción de Moya en particular, y de otros autores centroamericanos en general, pues la relación del protagonista con tres serpientes que hereda junto con un auto viejo al asesinar a su dueño propone una lúdica remezón al realismo imperante, Eduardo Sosa, un sociólogo salvadoreño desempleado, provoca una ilógica matazón en las calles de San Salvador junto a sus amigas viperinas; a partir de este hecho, la novela se burla de la incapacidad de las autoridades policiales, de la corrupción imperante y de la torpeza de los periodistas al dar cuenta de su violenta realidad; *La diabla en el espejo* (2000) tiene como protagonista a una dama de la clase media-alta de la sociedad salvadoreña

¹⁷¹ Josefina Ludmer toma este texto de Moya como un ejemplo de una cierta tendencia ficcional antinacionalista que se estaría desarrollando en América Latina (Ver Josefina Ludmer [2010] *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia).

(única voz que escuchamos), que revela a un tiempo sus temores y prejuicios en una sociedad crecientemente violenta que ella comprende desde su particular enfoque y su locura final; *Donde no estén ustedes* (2003) narra el ocaso del ex-embajador salvadoreño Alberto Aragón, quien muere en México hundido en el alcohol, golpeado por la muerte de su hijo en los tiempos de lucha, y olvidado de todos; en *Insensatez* (2004) el protagonista, un temeroso individuo con manías persecutorias, se ve envuelto, más por necesidad que por heroísmo, en el trabajo de esclarecimiento histórico de los terribles crímenes cometidos en Guatemala durante los peores años de la contrainsurgencia, tarea de la cual el personaje huirá despavorido e irremediadamente alterado; en *Desmoronamiento* (2006) los empleados domésticos presencian el hundimiento y la decadencia de la familia para quienes han trabajado toda su vida, incluyendo el misterioso asesinato de Clemente Aragón, todo esto en medio de la tensión que genera el comienzo de la breve guerra entre Honduras y El Salvador, mientras que en *Tirana memoria* (2008) se retrocede al año de 1944 para narrar una vez más los avatares de esa misma familia, totalmente condicionados por los eventos políticos de su país, hasta la muerte de Pericles Aragón, patriarca de la familia, quien de ser asesor del funesto dictador Maximiliano Hernández Martínez pasa a ser conspirador y parte del intento de golpe de estado en el año en el que transcurre la mayor parte del relato.¹⁷²

Nuevamente la Historia pública penetra inexorablemente el tejido textual en las historias de las novelas de Moya, repercutiendo y a veces modificando radicalmente la vida de los personajes, aun de los que desean escapar de ella. Las obras contienen numerosas referencias a eventos históricos significativos para la historia de El Salvador, como la escandalosa muerte de los comandantes Marcial y Ana María, de las FPL, que aparece en *La diáspora* como punto de quiebre en las convicciones revolucionarias del personaje, la investigación ordenada por el Arzobispado guatemalteco y por causa de la cual fue asesinado Monseñor Gerardi, que constituye el trasfondo de *Insensatez*, la trágica insurrección campesina del año 32 y el intento de golpe de estado contra el dictador Maximiliano Hernández

¹⁷²La colección “casi” completa de cuentos publicada con el título *Con la congoja de la pasada tormenta* (1995) también explora un mundo de individuos con características particulares cuyas vidas se ven atravesadas –aunque no lo elijan– por los terremotos políticos de su tierra.

Martínez, contexto de *Tirana memoria*, la “guerra del fútbol” que tuvo lugar en 1969 entre El Salvador y Honduras, descrita en *Desmoronamiento*, etcétera.

Si todas las novelas de Moya se caracterizan, en palabras de Daniel Nadig, por su original y provocador estilo que, según este crítico, “nace de la frustración sentida por la violenta transición democrática después de una guerra civil”,¹⁷³ ciertamente nuestro autor es mucho más que un buen provocador o un espíritu frustrado. Su literatura comparte con la novelística centroamericana contemporánea buena parte de los rasgos que hemos identificado como característicos, pero logra destacarse del conjunto por una serie de innovaciones estéticas singulares, entre las que dos sobresalen especialmente. En primer lugar, Moya utiliza en algunas de sus novelas un recurso literario que coadyuva a la lectura conjunta de los diferentes textos y a la formación simbólica de un verdadero *collage* social: se trata de la recuperación de ciertos personajes, que aparecen en lugares secundarios en algunos textos para cobrar protagonismo en otros (la muerte de Olga María a manos de Robocop es relatada en al menos tres textos desde tres perspectivas distintas; el subcomisionado Handal aparece en la mayoría, así como la periodista Rita Mena y Pepe Pindonga, su amante despedido en *Donde no estén ustedes*, o simplemente un investigador en algunos cuentos; la familia Aragón participa también en varias novelas). En segundo lugar, se destaca el peculiar uso de diversas voces narrativas -un recurso de gran importancia para la comprensión general de la obra en su conjunto-, al cual dedicaremos una reflexión más extensa.

A continuación propondremos una lectura de *El arma en el hombre*, publicada en 2001.

¹⁷³El artículo de Nadig, “Retrato de un autor auditivo. Oralidad y veracidad en la narrativa de Horacio Castellanos Moya”, fue publicado junto con otros artículos a los que haremos referencia en este capítulo en un número especial de la revista *Cultura*, que retomó varios trabajos escritos tras la realización, en el año 2006, de un seminario en la Universidad de Potsdam, Alemania, dedicado al estudio de la obra de nuestro autor. Los trabajos fueron compilados por Albrecht Buschmann y Ortiz Wallner. (*Cultura. Revista de la Secretaría de Cultura de El Salvador*. San Salvador, Mar/Dic/2009, n° 101, pp. 113-202)

4.2. El sabor amargo de El Salvador contemporáneo: El arma en el hombre.¹⁷⁴

Esta breve novela sitúa al lector en la sociedad salvadoreña (y centroamericana) actual a través de una propuesta ficcional que retoma uno de los conflictos propios del período histórico post-revolucionario, poco trabajado: la difícil reinserción social de los combatientes, narrada en primera persona por el protagonista mismo, y el círculo vicioso de violencia reciclada que esta situación desencadena.

El arma en el hombre presenta las aventuras delictivas de Juan Alberto García, alias Robocop, un soldado desmovilizado del Ejército salvadoreño tras la firma de los Acuerdos de Paz. Aunque éstos preveían ciertos beneficios destinados a ayudar a los excombatientes en su nueva vida, la falta de cumplimiento, la corrupción generalizada de políticos y militares y la ausencia de guía y enseñanza para quienes pasaron la mayor parte de la vida luchando, hacen que muy pronto el protagonista se embarque en una serie de delitos que lo ayudan a conseguir dinero, sobrevivir en las nuevas condiciones y sentirse “activo”. Desde una banda que roba autos hasta la impensable cooperación con antiguos enemigos en el negocio de la droga, Robocop realiza todo lo que se le ordena sin comprender qué fuerzas se mueven detrás de sus acciones, sin cuestionarse, y manteniendo la fidelidad a los nuevos jefes, siempre que éstos no lo traicionen. El final abierto del texto insinúa que posiblemente Robocop se unirá a la DEA para sobrevivir nuevamente, tras la destrucción de la banda de narcotraficantes, completando así un círculo lleno de ironía donde la violencia, siempre presente, se reutiliza con nuevos fines.

a) Viejas nuevas violencias

En *El arma en el hombre* el desencanto, más que un tema que encuentra lugar de desarrollo en el texto, es una consecuencia de la lectura del mismo

¹⁷⁴ Horacio Castellanos Moya [2008] *El arma en el hombre*. Buenos Aires, Tusquets. (Todas las citas del texto serán tomadas de esta edición)

(dependiendo este efecto de lectura, por supuesto, del receptor). En el universo de la novela las luchas ideológicas irreconciliables de tiempos pasados han cedido lugar a impensables alianzas, traiciones éticas de todo tipo, pactos insospechados y una violencia desmedida que parece ayudar a sobrevivir; Robocop es el mejor ejemplo de estas transformaciones camaleónicas ante el fracaso, en la práctica, de los celebrados Acuerdos de Paz, como se ve en la siguiente cita: “a la hora de la desmovilización, cuando nuestros jefes y los terroristas se pusieron de acuerdo, me tiraron a la calle” (9). El Estado es el primer traidor, pues no cumple con lo pactado (“en realidad me correspondía un año de salario, según los Acuerdos de Paz; no debía dejarme estafar, los jefes se habían embolsado la plata y apenas habían repartido migajas entre algunos de nosotros” -15-), arrojando a la calle, sin ningún tipo de red de contención, a miles de hombres que sólo conocían la violencia, como muestra la forma en que Rocabop describe su “capital” al terminar la guerra: “mis únicas pertenencias eran dos fusiles AK-47, un M-16, una docena de cargadores, ocho granadas fragmentarias, mi pistola nueve milímetros y un cheque equivalente a mi salario de tres meses, que me entregaron como indemnización” (9). Los acuerdos mismos son vistos como una traición y sospechados de irregularidades por muchos de los que se encuentran ahora en ese súbito desamparo, y que provienen de ambos bandos, pues la traición parece no tener una filiación en particular:

[Patiño dijo que] los verdaderos traidores eran los jefes militares y los políticos que nos habían tirado a la calle y se habían quedado con el dinero que la comunidad internacional había enviado para nosotros, y que lo mismo les estaba sucediendo a los ex-guerrilleros y a los lisiados, quienes no habían recibido un centavo pese a las promesas, y lo mejor era que uniéramos fuerzas para exigir lo que nos pertenecía. Comprendí que Patiño era un infiltrado de los terroristas [...] (20)

Esta situación se convierte en un disparador de violencias, que se apoderan rápidamente del texto; mucho más descarnada que en la novela de Ramírez y más generalizada que en la de Flores, los personajes de Moya la cultivan como modo

de vida, de salvación o incluso de pasatiempo.¹⁷⁵ Veamos algunos ejemplos de cómo el personaje, insensible ante la atrocidad de sus actos, los relata fríamente:

El mayor me gritó que no fuera imbécil, que me rindiera. “Que se rinda tu madre”, le contesté e hice volar la luz. Empuñé la pistola con la mano izquierda, la subametralladora con la derecha y rodé en ofensiva. Les sorprendí por el flanco. El mayor aún respiraba cuando le machaqué la cabeza con la culata de la pistola: me quité el guante para tomar sus sesos y restregárselos en lo que quedaba de rostro. (94)

El tipo llegaba todas las mañanas, de lunes a viernes, a eso de las siete y cuarto, a dejar a su hija –“La Pili”, como le decían- en la guardería. Viajaban solos, él y la niña. Al salir del auto, el tipo la llevaba tomada de la mano o la cargaba en brazos. Esa mañana, desde las siete y siete minutos, estuve apoyado en un arbusto, a unos cinco metros de la entrada de la guardería –con mis tenis y una cachucha de beisbolista-, concentrado en la lectura del periódico; Saúl estaba en la esquina, como a cuarenta metros, y, a una calle de ahí, Bruno permanecía en la camioneta Ford. El tipo salió del Datsun, luego abrió la puerta derecha para sacar a la niña, la tomó de la mano y se encaminó hacia el portón de la guardería. Yo avancé con la pistola escondida dentro del periódico, me le acerqué por la espalda, le puse el cañón en el cerebelo y lo despaché. (38)

La brutalidad de las acciones es reforzada por la forma escueta en que son relatadas: la velocidad que produce el manejo del *tempo* en el texto, lograda por el uso de frases cortas, descripciones breves o completamente elididas y resabios del cine de acción, es fundamental para contribuir con el efecto de shock provocado por el accionar de Robocop:

¹⁷⁵En su artículo “Horacio Castellanos Moya. La literatura y las violencias”, publicado en la revista *Cultura* antes citada, pp. 127-137, Paula Pinto propone hablar de violencias, en plural, pues retoma una distinción entre la violencia directa, manifiesta en los textos, y la “estructural”, más sutil y menos apreciable a primera vista pues “se basa en fuerzas y estructuras invisibles pero igualmente violentas, siendo estas las raíces de la violencia directa. (...) La violencia estructural es una violencia indirecta que consiste, a grandes rasgos, en agredir a una agrupación colectiva desde una estructura, ya sea política o económica. Ejemplos clásicos de este tipo de violencia suelen ser la pobreza, la marginación, la exclusión, la discriminación, la represión e incluso el hambre, el analfabetismo, la agonía o la muerte de una parte de la población. Estos temas, que suelen aparecer tanto en las novelas testimoniales durante y después de los conflictos armados centroamericanos, pero también en la literatura más reciente, se encuentra vinculada a formas realistas de representación de las realidades sociales en los textos literarios. La violencia cultural o también la llamada violencia de la cultura utiliza los aspectos del ámbito simbólico para justificar o legitimar la violencia, tanto la estructural como la directa. En la literatura centroamericana suele manifestarse en argumentaciones en las que el lector (centroamericano) percibe situaciones de la violencia como habituales.”

Desembolsé los fusiles; los tenía listos, aceitados, desde la noche anterior. [...] Una sirvienta, manguera en mano, regaba el césped, con la puerta de la cochera entreabierta. Salí de un brinco, en carrera, con el fusil por delante. Le dije que si no obedecía era mujer muerta. Entró con el cañón en las costillas. Le pregunté cuánta gente estaba en la casa. Respondió que sólo dos señores, unos pobres ancianos, que por favor no le fuera a hacer nada a ella. Le pegué un culatazo en el cerebelo. Irrumpí en la sala: una viejita tejía en el sofá. [...] El viejo se había parapetado tras la cama. Mi embate fue contundente: le encajé medio cargador en el pecho. Me estaba acomodando la cuarenta y cinco del viejo en mi cinturón cuando escuché la ráfaga en la sala. Bruno dijo que la vieja había tratado de huir. (26)

A esta presentación se suman la nula preocupación moral expresada por el personaje (ni la presencia de la pequeña niña ni el desamparo de dos ancianos lo conmueven mínimamente). Robocop-máquina de matar se preocupa simplemente por ser exacto y preciso en el cumplimiento de sus órdenes, una conducta de la que se jacta a menudo (y la razón por la cual, siempre según su relato, le fue posible ascender a sargento, pertenecer a un batallón “de élite” y ser buscado para los operativos más difíciles). El cambio de las razones para perpetrar asesinatos (o las sinrazones) también es claro; no se mata ya por la revolución, por el cambio social, por la injusticia, sino por el dinero, como en la cita anterior, o por simple decisión momentánea, como en la que sigue:

Conseguimos un auto media hora antes, entramos intempestivamente a la agencia, obligamos a los empleados y a los pocos clientes a tirarse al suelo. Bruno se quedó cerca de la entrada, vigilando, y yo fui hacia el fondo, adonde estaba el gerente, quien temblaba, balbuceante, y se tardaba un mundo en abrir la caja fuerte. No me gustó la forma como me miraba. Tomé el dinero y le disparé en la sien. (56)

Al igual que en otros textos de Moya, la violencia no se limita a las “tareas” que Robocop debe realizar, sino que impregna la totalidad de las relaciones humanas (especialmente, con las mujeres) y su relato de las mismas. Desde la traición a su primo Alfredo, quien le brinda refugio en su casa sin saber que muy pronto su mujer lo engañará con el huésped, hasta la forma en que termina la relación con Vilma, una prostituta que desea una relación más estable con él y que

le ponga un cuarto para dormir juntos, todas las interacciones están teñidas por la misma violencia brutal y descarnada:

Mi primo Alfredo estaba casado con Guadalupe. Ella me trató con deferencia, hasta con simpatía, mientras estuve de alta en el batallón y los visitaba una vez cada dos meses. Pero en cuanto fui desmovilizado y me trasladé a vivir con ellos, noté un cambio en su conducta: su manera de mirarme, de acercárame [...]. Hubo un día en que ella dijo que se quedaría en casa, le dolía la cabeza, tenía un poco de fiebre, estaba segura que la gripe le explotaría de un momento a otro. A media mañana me había metido en su cama. Gritaba, poseída, que nunca se la había cogido un hombre tan fuerte y grande como yo, que Alfredo era un miserable, incapaz de preñarla [...]. (17)

Con Vilma duré poco. Las putas son exigentes, caprichosas. Salía del burdel en la madrugada, llegaba a la habitación a dormir conmigo hasta mediodía, y luego partía hacia casa de su madre, donde la esperaba la mocosita. Una noche me harté. Para entonces Bruno y yo habíamos dado un par de golpes, suficientes para que me fuera lejos de esa puta y de esa zona. Alquilé una casa por San Ramón, en las faldas del volcán, sólo para mí. (27)

La cruda realidad social y la presentación violenta de los sucesos son reforzados, como en buena parte de esta narrativa, por personajes más que dudosos que se mueven en ambientes sórdidos, con ecos referenciales o totalmente ficcionales. Así, el punto de reencuentro, reunión y decisiones son prostíbulos o bares de mala muerte, donde pululan otros desmovilizados, simples criminales, y prostitutas:

Me la pasaba tirado en el camastro, haciendo nada, o en la tienda de la niña chole, bebiendo cerveza. También visitaba la Piragua, un burdel a dos calles de la casa de Alfredo, donde me fui involucrando con Vilma, una morena, chaparra, de carnes firmes y con enormes camanances. [...] Fue en La Piragua donde encontré a Bruno Pérez, alias Pichojo, un tipo que había estado en mi unidad y fue dado de baja un mes antes de la desmovilización general. (15)

Regresé a la capital [guatemalteca] al mediodía. Busqué una pensión por la Zona 11, cerca de la avenida Roosevelt, rodeada de centros nocturnos y prostíbulos. [...] Dormí toda la tarde. Y en la noche, descansado y con sed, salí en busca de un antro. Se llamaba El

Templo Dorado [...]. Y de pronto apareció ella, y se me quedó viendo como si no lo creyera, como si yo fuese una aparición. [...] Era Vilma. (97-8)

Si la presentación de los lugares en que habitan y se mueven el Inspector Morales y su amigo Dixon completaban la caracterización de los personajes, lo mismo sucede aquí: lo que no esté dicho expresamente por el personaje-narrador, está implicado por los sitios y las compañías; la ciudad de San Salvador en su conjunto termina, en definitiva, siendo descripta a través de ellos.

La “versatilidad” con la que Robocop pasa de un bando a otro y de una causa a su contraria refuerza el mensaje sobre la ausencia de valores ético-morales en la sociedad salvadoreña contemporánea, donde ambos bandos deponen pruritos ideológicos para buscar nuevas causas relacionadas ahora con el enriquecimiento y la supervivencia.¹⁷⁶ En este círculo de violencias y traiciones nuestro héroe demuestra su capacidad de sobrevivir a cualquier naufragio... empezando por el de la ética.

b) El universo espaciotemporal

Como en los dos casos ya estudiados, el texto de Moya ubica al lector en Centroamérica (El Salvador, específicamente) a través de un poderoso anclaje en el contexto situacional “real” (exterior al texto). La ambientación sigue siendo fundamentalmente urbana (excepto por el breve período que Robocop pasa en la selva guatemalteca), y las referencias extratextuales definen nuevamente, a través

¹⁷⁶ Las novelas de Galich antes mencionadas (*Managua Salsa City. Devórame otra vez* y *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*) presentan el mismo tópico de la violencia reciclada y la lucha por la supervivencia, aunque del otro “lado” de la contienda (el protagonista luchó del lado de los sandinistas). En ellas el personaje central, “Pancho Rana”, es una suerte de Robocop que debe hacer lo que sabe para vivir en la Centroamérica de la posguerra. Uno de sus compañeros, el Jaguar, presenta el conflicto en estos términos: “A nosotros nos pasó parecido, dijo el Jaguar, por eso es que muchos nos enrolamos en varias mierdas. Yo hasta la USA me quise ir pero qué va a hacer, nunca pude juntar pisto para pagarle a los coyotes, que son de los mismos, y como visa nunca me iban a dar los cerotes gringos, me dediqué al negocio. Primero vendía armas, de buzones que conocía, cuando se acabaron fui guardaespaldas de un chafarote pisado, de esos que nunca fueron a la montaña pero quedaron forrados y con puestos en la Institución, como le dicen al Ejército. [...] Formamos una banda para dedicarnos al secuestro y asalto de bancos [...]” (Franz Galich [2006] *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*. Managua, Anamá, p. 168) Sin embargo, en la segunda novela de la saga Pancho Rana se distancia sustancialmente de la presentación que Moya hace de su (anti)héroe al buscar restablecer –a su manera violenta, claro está– la justicia para los excombatientes injuriados, como él.

del empleo de indicaciones temporales y geográficas precisas, una clara cartografía y ubicación en el tiempo.

La acción comienza en la capital salvadoreña, explícitamente mencionada recién hacia la mitad del texto por razones de verosimilitud (no olvidemos que el narrador-personaje no necesita explicar más que lo estrictamente indispensable para determinados momentos del relato), pero indicada textualmente desde el comienzo del mismo a través de ciertos nombres propios. Robocop, por ejemplo, explica su origen diciendo “nacé en Ilopango, un barrio pobre pero de la capital”. Aparecen luego una serie de lugares reconocibles para el lector local o asiduo visitante: Santa Tecla, Mejicanos, las faldas del volcán, etcétera. Las correrías delictivas de Robocop dan ocasión a una descripción detallada de las coordenadas espaciales de la ciudad/país que se re-presenta en el texto:

A media tarde de un viernes, a la entrada de Ciudad Delgado, nos apropiamos de un Golf nuevecito. [...] Enrumbamos hacia el poniente de la ciudad, donde viven los ricos. Subimos por el Paseo Escalón. A esa hora la vieja ya habría denunciado el robo de su auto a la policía. Le indiqué a Bruno que se metiera en una de las calles laterales, antes de llegar al redondel del Masferrer. (24-5)

La primera misión consistió en dar seguridad a un furgón que saldría de la ciudad de Usulután con destino a San Salvador, a través de la carretera Litoral, a unos cien kilómetros con regular tráfico [...] (54)

Como sucedía en la novela de Flores, las descripciones de cómo se “ven” los lugares en los que se mueve Robocop no son importantes. La recuperación del mundo extratextual se realiza fundamentalmente en los nombres propios y no en la descripción de paisajes, que aparecen solamente –y brevemente- si el narrador-personaje encuentra algún motivo de importancia para incorporarlos en su narración; veamos, por ejemplo, cómo funciona en el texto la siguiente descripción del lugar de Guatemala en el que aparece Robocop tras asesinar en la avioneta a quienes debían matarlo:

Avancé la noche entera, a marcha sostenida, como si estuviese saliendo de un cerca en territorio enemigo. Hubo ladridos de perros en un par de ocasiones. Pronto la maleza se hizo más densa, pero la luz

de la luna me alumbró a lo largo del camino. Cuando empezaba a amanecer, me volteé: el mar quedaba en la lejanía; y unas montañas oscuras se empinaban frente a mí. Un campesino bajaba por la misma vereda, con un cargamento de leña en la espalda; se asustó al ver la pistola en mi cintura.[...] Un volcán humeante, encaramado a mi derecha, me servía de guía. (73)

Lo que importa al personaje es hablar del territorio como “enemigo”, dejar registro de la dificultad del mismo (mención a la maleza, a montañas oscuras) y señalar el susto del campesino, y no cómo éste se veía o estaba vestido; detenerse a ofrecer una descripción de la belleza de esas montañas oscuras o de la luz de la luna sobre el mar es totalmente irrelevante para el narrador por cuyos ojos vemos el mundo, como mencionaremos más adelante. Si los volcanes eran, en la novela de Flores, un importante elemento simbólico del amor por la tierra, aquí son sólo una guía en el camino.

Las coordenadas temporales, por su parte, también están explicitadas con la misma exactitud, brevedad y principio de pertinencia que hacen a la verosimilitud del relato. Sabemos con precisión cuándo fue reclutado (por la fuerza) Robocop: “recordaba el momento en que me reclutaron, a mediados de 1983; yo tenía veinte años y trabajaba de vigilante en la fábrica de ropa interior femenina donde mi madre había sido operaria” (12-3). Frecuentemente la sola mención de acontecimientos históricos simbólicos para la historia salvadoreña provee, como en los textos anteriores, la referencia temporal inequívoca: hitos de la guerra (la Ofensiva Final del FMLN en 1989),¹⁷⁷ asesinatos notorios (como el de los curas jesuitas en el mismo año),¹⁷⁸ la firma de los Acuerdos de Paz y la desmovilización,¹⁷⁹ etcétera.

¹⁷⁷ “Bruno se sorprendió cuando descubrió mis tres fusiles y las granadas. Preguntó si pertenecían al batallón. Le expliqué que los había recuperado de terroristas muertos, durante la ofensiva que lanzaron en noviembre de 1989.” (*El arma en el hombre*, 24)

¹⁷⁸ “El hecho de que una unidad del batallón [de Robocop] haya participado en la ejecución de unos curas jesuitas españoles también fue utilizado para acosarnos.” (*El arma en el hombre*, 11)

¹⁷⁹ “[...] la desmovilización de nuestro batallón fue un acontecimiento solemne con la presencia del presidente de la República, del ministro de Defensa y otras altas autoridades; hubo desfile, revisión de tropas, disparos de artillería y discursos en los que se reconocía nuestro arrojo, el valor que habíamos tenido para la defensa de la patria, lo que significábamos para las Fuerzas Armadas.” (10)

c) Los personajes y la voz narrativa

En esta novela del autor salvadoreño asistimos a una suerte de consagración del antihéroe, algo que en realidad, y como ya indicáramos brevemente en el resumen de otros textos del autor, caracteriza la totalidad de la obra de Moya.¹⁸⁰ Muy lejos de los héroes revolucionarios de algunos textos del período anterior, los protagonistas se caracterizan por ser frágiles y emocionalmente inestables, como Laura en *La diabla en el espejo*, apáticos y cobardes ante causas que requieren de su compromiso, como el periodista de *Insensatez*, dudosamente nobles, como el ex-embajador Aragón, o abiertamente violentos, como el protagonista de *Baile con serpientes* y, por supuesto, Robocop.

Este rasgo común a todos los textos del autor muestra una decidida voluntad de ruptura con cierta literatura del período precedente. Los nuevos protagonistas sobreviven a costa de cualquier renunciamento moral, escapan, matan, enloquecen.¹⁸¹ Así, una de las apuestas más fuertes en su obra es el encuentro

¹⁸⁰ Debemos señalar que este no es, sin embargo, un rasgo privativo de la obra de Moya sino que la tendencia “antiheroica” se extiende mucho más allá del istmo; para Ricardo Forster, “en estos tiempos posthistóricos (no porque la historia haya concluido, como lo quería Fukuyama en los años ochenta, sino porque se ha desactivado su esencial carácter trágico al reducirla a mera narración de fuerzas incomprensibles o al relato de lo minúsculo), lo que se privilegia ya no es el arduo ejercicio de la interrogación crítica ni tampoco se acepta la presencia de aquellas voces que insisten en reclamar la necesidad de reinstalarse en la huella de los nombres propios y de las biografías sustantivas [...]. El héroe ya no es portador de ideales y valores irradiables por los que ordena el decurso de su vida, sino apenas una especie de superhombre que se despliega por la historia desatando furias y tormentas destructivas [...]. La violencia, experiencia fundante de lo humano en sus más amplias diversidades culturales, quedará dogmáticamente representada por la figura del mal radical, lo puramente salvaje y bárbaro, lo que sólo conduce al dolor y el sufrimiento entendidos como aniquiladores de toda vida social [...]. Desorientados, fuera de los relatos cobijadores, des-cubiertos de trascendentalismos sagrados o seculares, los seres humanos se corren de una historia sin centro que creyó estar en el centro, escapan a los reclamos de un destino inexorable fijado en la interioridad de sus corazones por el mandato descomunal del deber ser. Sin ejemplos absolutos, sin vidas ejemplares, aliviados de padres omnipotentes, la pequeña humanidad de nuestros días sin historia regresa sobre su cotidianeidad, se afina en sus acciones in-trascendentes, de filigranas insustanciales de una vida desprovista de intensidades trágicas pero aliviada de dolores insoportables, de reclamos morales inalcanzables para mortales que sólo desean el sosiego de la repetición, la paz insulsa de lo esperado, de aquello que alejado de todo sacrificio sirve para transitar por la senda cuyo trazo escapa a toda interrupción nacida de voluntades sin voluntad.” Ricardo Forster [2002] “La muerte del héroe”, en: *Crítica y sospecha*. Buenos Aires, Paidós, pp. 82-83.

¹⁸¹ Para Albrecht Buschmann y Ortiz Wallner la capacidad de sobrevivir es una de las características principales de los personajes de Moya, a quienes los autores definen como seres fracasados cuyo mayor logro

permanente del lector con personajes tan anti-heroicos que a veces producen un verdadero rechazo, a menos que el pacto de lectura propuesto se acepte sin condiciones y se pueda seguir el juego. Junto con el discurso nacional, caen entonces de sus pedestales los héroes literarios. Veamos cómo se opera esta transformación en la novela elegida.

El arma en el hombre presenta un personaje principal alrededor del cual giran una serie de personajes (de importancia comparativamente mucho menor) que tienen en común su relación con el protagonista, y su sordidez: ex compañeros de armas, antiguos enemigos junto a los cuales luego combatirá Robocop en sus frecuentes mutaciones, militares, traidores de toda cepa, prostitutas. Puesto que Robocop es también el responsable de la narración y la consecuencia es una presentación del mundo narrado (incluyendo, por supuesto, a los demás personajes) exclusivamente desde el punto de vista del protagonista, hemos decidido discutir en este capítulo personaje y voz narrativa conjuntamente, pues constituyen un todo indivisible.¹⁸²

El efecto crucial logrado por medio de esta presentación es, en primer lugar, que toda información que se dé acerca de Robocop provendrá exclusivamente de su propio discurso, y por consecuencia, de lo que él quiera contar –o callar-, de su (particular) visión sobre sí mismo y sobre el mundo. El segundo efecto que se logra es la confrontación directa de esta visión de mundo con la del lector (que puede ser absolutamente contraria), *sin mediación ninguna*. Veamos como ejemplo la forma en que Robocop se deshace, tras una sesión amorosa, de uno de los personajes aparentemente más positivos de quienes lo rodean, la prostituta Vilma, con quien se reencuentra por casualidad en Guatemala después de su primer abandono, como vimos en una cita anterior: “ella me lamió y pronto se tumbó, abierta; sus movimientos fueron una recompensa porque yo le tenía tanta confianza. Más tarde,

es no morir: “Bajo esta perspectiva, lo que en un inicio se despliega como el fracaso de los protagonistas, resulta algo que comporta otro sentido: no morir es para los protagonistas una especie de victoria sobre sus precarias condiciones. Si la violencia y el homicidio son omnipresentes, el hecho de sobrevivir se convierte para muchas de las figuras centrales de sus novelas en señal de esperanza [...]” (Albrecht Buschmann y Alexandra Ortiz Wallner [2009] “Horacio Castellanos Moya y el arte de sobrevivir en Centroamérica”, en: *Cultura, op.cit.*, p. 114).

¹⁸² En el caso de la focalización que Pimentel denomina interna fija y consonante, como la que nos ocupa aquí, el narrador se “hace transparente”, un mero vehículo para la visión de mundo del personaje que narra. (Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, pp. 105-6)

después de pasar al retrete, cuando ella dormitaba tendida boca abajo, le hice un orificio en la espalda.” (102) De esta forma escueta (como corresponde a su persona) Robocop nos informa el modo brusco en que mata a Vilma en un momento ciertamente inesperado (justo después de manifestar su confianza en ella); la ausencia de una intervención narrativa “externa” a él (una explicación, por parte de un narrador diferente, algo así como “Robocop sólo sabía matar porque lo reclutaron de joven y no pudo aprender ninguna otra cosa; el Estado lo abandonó y se vio forzado a sobrevivir matando y robando y a no confiar en nadie, y por eso no pudo evitar matar a Vilma”) es completamente impensable en este tipo de construcción coherente de una voz narrativa que responde exclusivamente al modo en que el protagonista concibe el mundo que lo rodea. Igualmente chocantes pueden parecer sus puntos de vista sobre cuestiones de índole general; veamos algunos ejemplos:

Los otros cinco escoltas del coronel también habían sido soldados – “kaibiles”, les llaman allá a los especiales. Conversábamos mucho sobre la guerra. Ellos creían que los salvadoreños éramos inútiles, por eso habíamos tenido que pactar con los terroristas, algo que en Guatemala no sucedería. [...] Me explicó [Sholón] los métodos que utilizaron para ablandar a la población y limpiar de terroristas la zona: cada kaibil debía violar y descuartizar una niña y luego beber su sangre, dijo. Cosas de indios. (40-1)

El tipo [que tenía que asesinar] se llamaba David Célis, su seudónimo era “comandante Milton”, pertenecía al más pequeño de los grupos terroristas, se desempeñaba como diputado suplente [...]; de treinta y cinco años de edad, casado con otra terrorista de nombre Luisa, tenían una hija de tres años [...]. Un último detalle: el tipo era un marihuano compulsivo. (36)

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. (39)

Si el único conocimiento que el lector adquiere proviene de Robocop (y es, por lo tanto, una información poco confiable), también lo que sepa sobre su aspecto

físico, su vida pasada y su concepción de sí mismo estarán sesgados por esta fuente dudosa de información y limitados por ella.

El rasgo que el protagonista más destaca acerca de sí mismo es su capacidad de acción; ésta le permite salir bien parado de las situaciones más extremas, a diferencia de tantos otros que mueren en el intento (“Muchos de los hombres bajo mi mando murieron, pero eso forma parte de la guerra –los débiles no sobreviven.” -11-). La información que nos brinda sobre su aspecto físico refuerza esta impresión de poderosa máquina de matar que hace honor al nombre heredado de Hollywood:

En el cuartel San Carlos, después de pruebas y exámenes, cuando el oficial comprobó que yo medía un metro noventa y pesaba ciento noventa libras, ordenó que me destinaran al batallón Acahuapa. (13)

Hubo un momento en que [el subcomisionado Handal] pareció enojarse. Me espetó que sólo a un energúmeno se le podía ocurrir hacer operaciones de forma tan abierta dadas mis características físicas: había ido dejando testigos que me reconocerían a la primera mirada. [...] fue cuando intervino Villalta: dijo que ni cortándome las piernas y reduciéndome la cabeza podría pasar desapercibido. (62)

Aquellos aspectos de su vida sobre los que Robocop decide no hablar quedarán vedados al lector; un ejemplo de esto es su negativa a relatar sus tiempos en combate (“no contaré mis aventuras en combate [...]”, afirma en el primer capítulo), ni la relación con su familia, de la que sólo sabemos que tiene una madre y una hermana que buscaron refugio en los Estados Unidos porque las ve bajo efecto de las drogas que le dan cuando es apresado. En todo caso, lo que importa relatar al narrador-personaje son sus desventuras y aventuras después del fin de la guerra, y es sobre ese período de su vida que Robocop se explayará (con la concisión que lo caracteriza, claro está, pues no es hombre de palabras).

Un efecto interesante que se deriva de esta opción sobre la voz narrativa es una suerte de juego irónico que se produce a veces como guiño entre el autor y el lector, del cual el personaje queda excluido (lo cual le da, precisamente, el tono humorístico). La ignorancia de Robocop, la candidez que demuestra para entender

lo que verdaderamente se juega en las situaciones que vive –él mismo menciona frecuentemente que deben explicarle lo que está sucediendo a su alrededor- y ciertos errores de comprensión de esas circunstancias fomentan el conocimiento (posiblemente) compartido por el autor y el lector (narratario), como si se tratara de la ironía trágica griega. El propio hecho de que él se considere instruido es parte de este juego irónico: “Tuve ventajas. No soy un campesino bruto, como la mayoría de la tropa [...]; estudié hasta octavo grado.” -10-). A pesar de esa instrucción que según él lo hace diferente de los demás soldados, Robocop nunca comprende por sí solo por qué causas pelea, quiénes son sus nuevos amigos y enemigos (y por qué ha cambiado el esquema al que estaba acostumbrado), como se advierte en las siguientes citas:

El Viejo me explicó que al finalizar la guerra, cuando los bandos se disolvieron, quién sabe por qué enroques, 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 mi misión. (89).

Hicimos de Las Arcas nuestra base de operaciones; estaba ubicada en el centro de la ciudad, a una calle de la alameda Juan Pablo II, y Herminio, el dueño de la cervecería, era confidente de la policía desde el principio de la guerra –según nos confesó. En ese entonces no comprendí que la policía ya no pertenecía a las Fuerzas Armadas, sino que se había formado un nuevo cuerpo infiltrado por los terroristas. (35)

Seguramente uno de los guiños humorísticos más efectivos consiste en la conmoción que causa, sin entender exactamente por qué, cuando en protesta por la falta de cumplimiento de lo acordado participa con un grupo en la toma de la Asamblea Legislativa y decide cubrir su rostro:

Yo me había preparado especialmente para no ser reconocido en caso de que el gobierno tomara represalias. Me vestí con una camisa de guardia nacional y cubrí mi rostro con un pasamontañas negro. [...] Mi misión era permanecer en la azotea del edificio, a fin de evitar que los diputados fueran evacuados en helicópteros. Lo que yo no imaginaba era el impacto que tendría con la prensa. Mi pasamontañas negro fue la sensación. Fotógrafos y camarógrafos apuntaban sus cámaras

hacia mí. Salí en los noticieros y en las portadas de los principales diarios del país. Me convertí en el símbolo de los desmovilizados; y nadie supo mi identidad. La idea del pasamontañas la tomé de un terrorista de Chiapas, famoso en ese entonces. (21)

Robocop relata el episodio con gran ingenuidad; no sabe que está imitando al subcomandante Marcos (simplemente un “terrorista” más para él) y que ese gesto prácticamente casual origina la gran conmoción mediática.

En un mundo donde la creencia en héroes puros y futuros promisorios se hunde, para muchos, en un nuevo sentimiento de desesperanza, la deconstrucción literaria de los protagonistas heroicos, la presentación sin concesiones del universo en que se mueven y la elección de un punto de vista narrativo muchas veces perturbador hacen de los textos de Moya una suerte de consagración de la literatura llamada “del desencanto” (y de la violencia). En la mayor parte de sus novelas, el lector “escucha” a los protagonistas sin intermediación, lo cual refuerza la presentación de sus respectivas cosmovisiones, desoladas, descarnadas. Esta elección repetida en la obra de Moya en su conjunto tiene dos consecuencias importantes: en primer lugar, produce una ruptura con textos fuertemente monológicos del período revolucionario, testimonial e incluso posterior a las luchas, presentando voces silenciadas y combatidas; en segundo lugar, este modo de presentación narrativa le permite al autor ofrecer un panorama extraordinariamente completo –y complejo- de la sociedad salvadoreña en su conjunto, un verdadero collage social, como decíamos anteriormente, que no es sólo el del excombatiente dando su testimonio, o el de los intelectuales revolucionarios (desilusionados o no), sino también el del desmovilizado, el torturador, la burguesa asustada, el salvadoreño que odia a su país natal, y los Robocops temidos y olvidados por la historia; en definitiva, un gran cuadro de El Salvador contemporáneo.

Puesto que en *El arma en el hombre* las cosmovisiones de héroe y autor no podían ser asimiladas ni siquiera por los enemigos más acérrimos de Moya, el texto no produjo más que incomodidad entre los lectores sensibles que se encuentran a solas con Robocop y su mirada sobre el mundo, a diferencia de *El asco*, o de *Los compañeros* y *Los muchachos de antes* de Flores.

4.3. Reflexiones de final de capítulo

El camino abierto en los años setenta por los miembros más notables de la Generación Comprometida salvadoreña y la audaz novela disidente de Marco Antonio Flores proporcionó el tono y las formas para que los literatos que los siguieron tomaran el antecedente. Sin dudas, Horacio Castellanos Moya supo recuperar las novedades de los que le precedieron en el camino de retratar con mirada irónica, desencantada y pocas veces piadosa los caminos de su patria y las esperanzas revolucionarias, pero como representante de una generación algo posterior ha podido llevar mucho más allá esas experimentaciones pioneras para retratar el período que siguió a las guerras civiles y, libre ya de la obligación de compatibilizar su arte con un proyecto político de liberación nacional, las experimentaciones y juegos literarios, junto con el tono de escepticismo instalado, se adueñaron cómodamente de los textos. Como resultado de estas libertades, Moya crea una galería de anti-héroes, personajes tomados de la escena social que nunca habían ocupado el lugar central en la literatura de la época anterior –si no como villanos-; dueños del texto, los personajes rompen por vez primera con las tendencias al monologismo y la representación de ciertos tipos sociales en detrimento de otros. Junto con las ataduras de la respuesta literaria al proyecto político revolucionario, se quiebran las cadenas que impedían tomar como héroe literario (en el sentido de “protagonista”) a un personaje como Robocop, para que dé su visión (compleja, incorrecta, resistida...) del mundo.

El hecho de que Moya parezca trabajar más desde las individualidades hizo que gran parte de la crítica lo identifique con una nueva narrativa que, dentro del cambio de paradigma literario de los noventa, se desplazaría de los grandes sucesos sociales al ámbito de la intimidad y del individuo, como ya hemos mencionado en nuestras primeras páginas; sin embargo, es indudable que las novelas del salvadoreño siguen girando fundamentalmente sobre la realidad de El Salvador post-Acuerdos de Paz, sus consecuencias políticas, sociales e ideológicas. Aun cuando la construcción del mundo textual ofrece consecuencias importantes al ser presentada a través de otras voces, esto no quiere decir que el autor se aparte de la representación de un relato hasta cierto punto “nacional”, no

en el sentido tradicional del término, claro está, sino en el sentido más etimológico de *narrar una nación*, no ya a través de épicas luchas del pueblo en su conjunto o de sus intelectuales comprometidos, sino a través de la elección de una serie de figuras improbables como héroes centrales que de pronto toman la escena remplazando a las masas en armas y al guerrillero heroico. El proyecto político ya no determina la literatura, su función y sus características, pero la cruda realidad centroamericana parece seguir reclamando un importante lugar en la ficción, aunque el foco de atención se vuelque, como las luces sobre un actor encargado de un monólogo teatral, sobre el personaje (o los personajes, cuando utiliza más de una voz) protagonistas, individuos objetos de pasiones muy humanas (miedos, paranoias, violencias), pero cuyas vidas terminan en definitiva siendo contaminadas por los sucesos histórico-sociales representados en el texto tanto como el Bolo o el buen Inspector Morales, sucesos de los que muchos de ellos quieren inútilmente escapar, o no pueden comprender.

Como lo hiciera antes Marco Antonio Flores desde la ficción o la entrevista, y Sergio Ramírez desde la ensayística, Moya –que se niega ferviente e insistentemente a ser considerado un escritor de novelas “políticas”- reconoce no obstante la dependencia de la ficción con respecto a una realidad que se sigue imponiendo por su impacto arrollador en los individuos creadores; veamos sus palabras al respecto:

La guerra, tienes que darte cuenta, duró en El Salvador lo que han durado dos guerras mundiales. Sí, cada guerra mundial fueron cuatro o cinco años. En un país tan pequeño todo es muy intenso. Y aunque yo estuve en México la mayor parte de la guerra, uno vivía en función de la guerra, ya fuera como militante o como alguien muy preocupado por lo que pasa. Lo que escribes está relacionado con eso, o lo estuvo. ¿Por qué? Tu vida gira alrededor de eso. Puede que tengas una gran capacidad de abstracción y te pongas a hacer libros de ciencia ficción o de otra cosa, pero en términos de una literatura de ficción más realista, no puedes evitar lo que vives, ¿no? ¹⁸³

¹⁸³ Entrevista publicada en el suplemento “La prensa literaria” de la revista *Vértice* (San Salvador, mayo de 2003).

CONCLUSIONES

Nuestra tarea actual, terminada la guerra, es la de devolverle la mirada crítica a las prácticas discursivas centroamericanas. Tenemos que meterlas a los debates contemporáneos, asegurarse de que reciban invitaciones a las fiestas, les sirvan su copita y tengan con quién platicar. Entonces, ellas se defienden solas. Porque, aunque parezcan habitar las sombras, estar escondidas de la historia, incluso de la historia oficial de la periferia latinoamericana, fuera de nuestro campo de visión, ausentes del pensamiento, caminantes en la oscuridad, almas perdidas, pálidos habitantes de la noche ligeramente sospechosos, en realidad están en buena salud, rebosantes de energía, son sólidas y sexy, inteligentes y divertidas, pícaras pero políticamente consecuentes, lo tienen todo menos el reconocimiento de la Autoridad. Aunque marginada, el problema no está en ellas sino en la naturaleza de la academia que la margina. No tendrán quién las saque a bailar, pero se encuentran muy bien, gracias, bonitas, graciosas y bien vestidas, y ya le llegará su turno de ofendidas, como dijo Roque Dalton.¹⁸⁴

Detrás de cadenas de volcanes, lagos selvas y tierras atravesadas por guerras y violencias sin fin, la literatura centroamericana contemporánea, vigorosa y productiva, intenta pelear contra las condiciones económicas, culturales, académicas e históricas que la quieren condenar al eterno sopor del trópico. A pesar de las dificultades, las propuestas para los lectores inquietos se multiplican, y los estudiosos locales, en el istmo y desde fuera, trabajan para que la producción cultural y teórica de Centroamérica sea conocida para los lectores y estudiada por los especialistas. El esfuerzo es grande, pues las dificultades editoriales y el aislamiento de la región en el concierto continental, sumados a la siempre dificultosa empresa de reflexionar sobre un objeto de estudio demasiado reciente y cercano a nuestra sensibilidad, conspiran contra las buenas intenciones.

¹⁸⁴ Arturo Arias, *Gestos ceremoniales, op.cit.*, pp. 313-4.

Intentando colaborar, desde nuestro humilde lugar, con este esfuerzo, hemos presentado aquí una propuesta de lectura de tres novelas escritas por los narradores posiblemente más conocidos y paradigmáticos –tanto por su obra como por sus acciones fuera del campo literario- de la región en la actualidad. Como hemos ido señalando parcialmente en las páginas precedentes, los tres textos se relacionan tanto por sus circunstancias de producción (lugar y tiempo) como por ciertas características de orden intratextual (elecciones del contenido temático, ciertas preferencias en la construcción del mundo narrado, etcétera); revisemos brevemente algunas de estas convergencias (y divergencias).

En primer lugar, hemos insistido en la coincidencia (no casual) de la presentación geográfica y temporal del mundo narrado: Centroamérica durante e inmediatamente después de los conflictos armados. Hemos analizado los dispositivos similares que los tres textos utilizan para crear un espacio diegético (utilización de nombres de lugares específicos, fechas, eventos y personaje históricos simbólicos) que no permita lecturas ambiguas. Claro está que en los tres casos los textos construyen un narratario sapiente que interpretará esas coordenadas y datos locales (mientras que el lector real quizás no disponga de la información necesaria en su “enciclopedia”, especialmente en el caso de la novela de Flores, que construye un narratario mucho más específico que las otras dos). En cuanto a los temas que emergen como dominantes, las tres novelas podrían ser consideradas como parte de la tendencia denominada “literatura del desencanto” tal como era definida por Erick Aguirre, que recoge fundamentalmente el espíritu de la nueva narrativa, un espíritu (si se nos permite definirlo así, a falta de mejores opciones) que va más allá de los textos y se hunde en la experiencia colectiva y el horizonte social del que esta literatura forma parte: el fracaso de las luchas, la desesperanza, la violencia de las sociedades post-revolucionarias, las traiciones y la soledad del sujeto centroamericano que navega con dificultad las borrascas de nuevos contextos sociohistóricos constituyen el material ficcional privilegiado de la tendencia narrativa a la que estos textos pueden adscribirse, aunque -como fuera señalado- el desencanto de Ramírez no es el de Flores, ni la presentación del desaliento en Moya replica a los otros dos.

Hemos propuesto igualmente que, en las tres novelas, los personajes (ficcional o no), lejos de poder hundirse en crisis personales en sus espacios privados, son sacudidos por los huracanes de esta Historia representada. Y esa Historia con mayúscula, tal como la describe Sergio Ramírez, termina siendo, en las tres novelas, tan protagonista como el mismo Bolo, el Inspector Morales o Robocop.

La forma en que cada texto ficcionaliza estas problemáticas difiere en algunos procedimientos, por supuesto; el uso de la voz narrativa y de las opciones genéricas, por ejemplo, consigue crear distintos efectos en cada una de las novelas analizadas: desde la perturbadora ficción autobiográfica del Bolo hasta la omnisciencia en la novela policial de Ramírez y la voz en directo del violento desmovilizado en el texto de acción de Moya, los recursos narrativos explotan diversas posibilidades que coadyuvan a la presentación buscada; así, mediante la asociación provocadora entre narrador-personaje e, inevitablemente, autor empírico en *Los muchachos de antes*, a medio camino entre una suerte de autobiografía parcial y una ficcionalización que lo incluye como personaje y voz dominante, Flores vuelve al camino de la provocación jugando con la hibridez genérica y el borramiento de las fronteras entre lo ficcional y lo real. Esta presentación sirve a una de las más importantes propuestas del texto: la pelea con los discursos externos (revolucionarios, nacionalistas, etcétera). El texto de Ramírez, por su parte, está dominado por un narrador omnisciente (rescato el uso de este término tradicional que tan bien define lo que sucede en esta novela con la voz narrativa) que coadyuva a la creación de un universo textual ideológicamente definido. En la breve novela de Moya, por su parte, se da la voz al personaje protagonista, estructurando la narración como un largo monólogo (¿ante Johnny?), lo cual permite eliminar toda intermediación de un narrador que se invisibiliza para permitir que Robocop cuente su historia; como en otros textos del autor, esta elección crítica (en su estética en general) nos permite escuchar, sin distorsiones, la voz de un personaje que responde a un sujeto social silenciado en otro tipo de instancias: el desmovilizado. La ficción recupera y reconstruye su voz. La presentación de los personajes, por su parte, oscila entre el anti-héroe que termina resultando heroico (Morales y ¿el Bolo...?) y aquel que se erige en ejemplo de la violencia más descarnada. También varían el uso del lenguaje (tan local en Flores)

y del *tempo* narrativo (lento y meditativo en Flores, más veloz en Ramírez y notoriamente rápido en el texto de acción de Moya).

Y sin embargo, las tres novelas tienen en común un rasgo fundamental: ponen en primer plano, a partir de los grados notoriamente elevados de referencialidad extratextual y elecciones temáticas, la relación literatura/sociedad, llevándola en algunos casos a extremos tales que lo ficcional y lo real parecen confundirse en el texto de Flores, mientras que en los otros constituye el material preferido para una ficción que “dice” en cada nombre y cada evento el universo extratextual.

Es importante en este punto recordar que la transformación de los discursos literarios centroamericanos de fin de milenio debe mucho a factores externos al campo literario *per se*; el evidente cambio en la experiencia social (del canto a la rebelión a la derrota, del proyecto de una sociedad justa a la disolución social, de los sueños colectivos a las angustias individuales), así como la emergencia de nuevos –o renovados– géneros y subgéneros y la desaparición o transformación de otros acompañaron las transformaciones sociohistóricas de fin de milenio en Centroamérica. La representación ficcional de estos nuevos sentires llamó la atención de la crítica, que percibió el cambio como un corte abrupto y no como una tramitación, a veces dificultosa, entre novedades y resistencias, descuidando en nuestra opinión la relación dialógica entre los dos períodos (literarios). La tematización misma del desencanto, ícono de la nueva narrativa, no era totalmente ajena a la literatura anterior ni está presente en todos los textos que se pretenden adherir a la tendencia –no, al menos, sin diferencias, como muestra el caso de la novela de Ramírez aquí estudiada-, aunque es claro que se constituye en uno de los sellos más característicos de una parte de la nueva práctica escritural del istmo en los años posteriores a los Acuerdos de Paz.

Como vimos al comienzo de nuestro trabajo, para buena parte de la crítica literaria las tendencias narrativas post-conflictos armados se definen no sólo por la adopción generalizada de nuevas formas, géneros y tonos, sino especialmente por el repliegue a una narrativa de tono intimista e individualista, como fuera mencionado en nuestro primer capítulo. Según esta visión analítica, es ahora el

tiempo para que los individuos, sin proyectos colectivos a los cuales adherir, den rienda suelta, en el universo textual, a sus pasiones, temores y deseos más íntimos y secretos. Y sin embargo, el análisis de los textos aquí trabajados muestra tendencias (ciertamente más amplias que los tres textos en cuestión) que contradicen la afirmación acerca del alcance de tal repliegue: la presencia de la Historia pública sigue siendo tan poderosa que el sujeto individual es aún, con mayor o menor fuerza, un elemento más a merced de la misma. Como lo expresa Sergio Ramírez, “hay una interrelación permanente entre ambos conceptos, y la Historia se vuelve dramática para las vidas privadas cuando es capaz de afectarlas, quiéranlo o no los protagonistas, que se ven obligados a moverse, y a cambiar sus destinos, no como ellos quisieran, sino como el *pathos* de la vida pública quiere”.¹⁸⁵ Por otra parte, la insistencia en poner en un primer plano las tierras centroamericanas (con las consecuencias ideológicas que marcaba Pimentel) parecen estar más cerca de propuestas literarias anteriores que de ese repliegue individualista: si el Exteriorismo de Ernesto Cardenal proclamaba la necesidad de hacer uso de nombres propios que acercaran la literatura a las referencias extratextuales conocidas por el receptor, la Generación Comprometida recuperaba el lenguaje coloquial local y un joven Sergio Ramírez, junto al grupo “Ventana”, afirmaban que Dios no debía bajar en Manhattan sino en los basureros de Managua, es evidente que la nueva narrativa no ofició una ruptura con respecto a esta recuperación intencionada de las tierras centroamericanas, como los análisis textuales demuestran, sino todo lo contrario. Claro que los lugares se tornan oscuros, sórdidos, feos, chocantes; con todo, no dejan de ser profundamente locales. Quizás ahora no baje Dios sino el Diablo, pero el descenso sigue produciéndose en la cintura olvidada y sufriente de nuestra América. La geografía así construida constituye el marco para el desarrollo de los temas presentados con tanta frecuencia en estas ficciones, y que no son ajenos a esta fuerte relación dialógica con el período anterior: la ficcionalización de discursos antinacionalistas, de las críticas a la revolución, de la violencia social (Robocop no es sino un ejemplo de un fenómeno que lo excede en mucho) y del mismo desencanto (que es por definición desilusión con algo anterior) no hacen sino remitir al campo literario y

¹⁸⁵ Sergio Ramírez, *El viejo arte de mentir*, op.cit., p. 115.

social de las décadas pasadas. Las nuevas ficciones encuentran en el horizonte social del que forman parte sus temáticas y razones.

¿Dónde quedan, entonces, el repliegue del individuo en sus pasiones y oscuros deseos, recónditos rincones del alma de los que hablaba la crítica? A diferencia de lo que se ha escrito a menudo sobre la nueva narrativa centroamericana, una buena parte de la producción que acompaña el fin de los conflictos armados en Nicaragua, El Salvador y Guatemala no tiene un carácter intimista; no es una exploración del individuo aislado, ni se centra en personajes atemporales y liberados del peso de la Historia aun cuando lo intenten. Si bien es cierto que la representación de los conflictos colectivos desaparece junto con los mismos en el universo exterior al texto (o son retomados sólo por testimonios de carácter individual o novelas que polemizan con esos eventos, como las de Flores), hay una fuerte opción literaria que busca producir un anclaje claro y decidido de las obras en un contexto extradiegético específico, mediante la incorporación de personajes y eventos reales a la ficción, o bien mediante la construcción de personajes totalmente ficcionales que terminan siendo “intervenidos” por la historia regional (y un vasta gama de opciones alternativas entre ambos extremos). Es nuestra opinión que buena parte de la crítica literaria actual ha pasado por alto esta estrecha relación entre texto y contexto y ha leído intimidad y subjetividad allí donde la Historia centroamericana sigue siendo casi una protagonista en sí misma, aunque sus personajes naveguen a la deriva en las nuevas condiciones sociales representadas en las dos últimas décadas. Aun cuando existen propuestas novedosas que comienzan a recorrer nuevos caminos (de la mano de autores más jóvenes –detalle no menor- como Canjura, Hernández y Escudos, antes citados), no es menos cierto que los tres escritores emblemáticos que hemos presentado aquí no sólo no caben en la descripción propuesta por la crítica de manera un tanto mecánica, sino que sus propuestas ficcionales resultan una contradicción flagrante de tales afirmaciones.

Flores y Ramírez cabalgan en dos tiempos: el de las luchas revolucionarias, y el de las sociedades post-acuerdos de paz. Castellanos Moya, más joven que ellos, ha producido igualmente sus textos en ambos momentos históricos. Es difícil pensar en una transición tan violenta que deje de lado por completo la herencia

literaria, ya sea para pelearse con ella o para seguir sus pasos en algunos aspectos mientras se modifican otros. Podríamos pensar, en todo caso, que la obra de los tres autores aquí trabajados, así como otros que hemos debido dejar de lado, constituyen una suerte de transición que explica estas tensiones.

En efecto, las transiciones entre dos momentos artísticos determinados (aun las que intentan presentarse como rupturas violentas, como las vanguardias) no son tan completas y rotundas que eliminen por completo la necesaria relación dialógica entre los nuevos textos y sus antecedentes literarios, así como el conjunto total de discursos sociales del período anterior (en el caso que nos ocupa) sin difíciles ajustes, más o menos explícitos según el caso.

Cuando en el mundo extra-literario se derrumbó un proyecto político y cambiaron las condiciones sociohistóricas, la producción cultural centroamericana se adaptó a los nuevos tiempos, pero así como el “afuera” vivía una transición, transitó también la nueva literatura; incluso cuando la tematización del profundo desencanto pareciera marcar una drástica diferencia con el período anterior al instalarse con fuerza en sus páginas, la transformación literaria no podía ser repentina y absoluta, especialmente cuando muchos de los escritores habían tomado parte activa de aquellos procesos. Nuestros autores (así como Dante Liano, Arturo Arias, Manlio Argueta, Franz Galich, Mario Roberto Morales y tantos otros) comenzaron su vida literaria y política en medio de los conflictos, a los que estuvieron fuertemente ligados de distintas maneras, y vivieron luego el cambio histórico, social y de paradigmas culturales; muchos de ellos también produjeron sus primeros textos en el período en que la literatura respondía, en mayor o menor medida, al proyecto político revolucionario, y siguieron publicando activamente tras el fin de las guerras. No resulta sorprendente, por lo tanto, que existan tantos ajustes de cuentas extra e intraliterarios con la historia y sus protagonistas.

La idea de proceso, transición, itinerario, nos ayuda a explicar que novedades y viejas formas coexistan; explica también que las pasiones extraliterarias, demasiado recientes, se inmiscuyan en la producción de los autores, mientras el trauma social no encuentra aún alivio, y algunos textos funcionen así como protesta, memoria, catarsis o catalizadores de polémicas que exceden la

arena literaria. Si en el período anterior la literatura se puso, con mayor o menor fervor, al servicio de la lucha revolucionaria, en este nuevo momento ésta no parece aún poder librarse de los sentimientos dejados por ese pasado demasiado reciente, especialmente para escritores-protagonistas como los mencionados y estudiados, en sociedades altamente polarizadas, lo cual lleva el problema (teórico y empírico) de las motivaciones de la escritura y el reflejo de esas pasiones en ella.

Recordemos la importancia que para nosotros reviste la “resurrección” de contexto y autor, contra las corrientes –fuertes aún en nuestro subcontinente- que pregonan la necesidad de mantener los análisis dentro de las fronteras absolutas del Texto. Incorporar estas categorías de análisis en una literatura que elige ligarse fuertemente con el mundo exterior nos ayuda a suponer que, puesto que los autores trabajados han estado demasiado estrechamente ligados con los sucesos aún recientes, y su tarea no pudo ser exclusivamente literaria sino que se movieron en otros campos, las ficciones ocuparon a veces lugares que la literatura ha declinado en otros contextos: denuncia, debate, manifestación del desasosiego por la derrota, memoria. En sociedades todavía sensibles por las guerras y las luchas actuales, con un campo cultural reducido (que implica poca producción de textos teóricos –por parte de científicos sociales, historiadores, sociólogos-), la nueva narrativa incorporó materiales externos en gran cantidad y los ficcionalizó. Sin descuidar por ello las experimentaciones formales que venían produciéndose ya desde el período anterior, las nuevas voces (muchas de ellas, voces de transición más que realmente nuevas, como antes señaláramos) escribieron acerca de las tristezas, los múltiples desencantos y el violento mundo contemporáneo. Sabemos bien que la obra de arte nunca puede analizarse como resultado mecánico de ciertas circunstancias pues su complejidad escapa, felizmente, a todo tipo de análisis reduccionista. Sin embargo, sabemos también que hay períodos históricos en los que la distancia entre el campo cultural y el histórico-político se reduce, por diversos factores que no es el momento de debatir, y se explican e implican. Digámoslo mejor con las palabras de algunos de nuestros autores:

[yo] quisiera escribir de otros temas, gomasas novelas eróticas, roncocos libros de aventuras, dramas detectivescos, novelas que todos leerían y amarían. Novelas que me dejaran pisto. Sin embargo termino siempre empantanado en este asqueroso tema de la carroña

que me aprisiona, que no me deja escapar, que me chupa hasta el fondo de su negra ciénaga. (Arias, 2008: p.97)

La verdad es que en estas condiciones sociales en las que vivimos cada quien agarra la vara como dios le da a entender. Cómo puede alguien en un país como éste dedicarse a escribir profesionalmente y con una perspectiva teórica clara si antes tiene que andar a salto de mata cuidando de que le vayan a quebrar el culo por alguna opinión, escrito o participación. Sin embargo, sólo esto tenemos: un país represivo y opresivo, y ni modo que aquí podríamos ponernos a escribir sobre las once mil putas y sus islas de fantasía si todos los días la cosa está que arde. (Flores, 2004: 193)

Sea o no ésta la función que la literatura debe cumplir, es indudable que una buena parte de la narrativa centroamericana se hizo cargo del relato de esa historia traumática, presentando jirones de una realidad histórica compleja desde la “deformación” que opera el lente del lenguaje y de la estética literarios. Sólo el futuro dirá si, cuando vayan sanando las heridas sociales y se salden las deudas traumáticas de una historia demasiado fuerte y presente, la literatura podrá irse alejando de la cotidianeidad centroamericana para volcarse masivamente a nuevas temáticas y escenarios. Empieza a haber ejemplos notables de ello. Mientras tanto, por elección o imposición, los textos narran una y otra vez la dolorosa memoria de la cintura de América.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

a) Textos literarios/testimoniales

- Aguirre, Erick [1998] *Un sol sobre Managua*. Managua, Hispamer.
- Arguedas, José María [1975] *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires, Losada.
- Argueta, Manlio [2009] *Caperucita en la zona roja*. San Salvador, UCA Editores.
- Arias, Arturo [2008] *Sopa de caracol*. Guatemala, Ed. Cultura.
- Cabezas, Omar [2007] *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Managua, Anamá.
- Cardenal, Ernesto [2009] *Nueva antología poética*. México, FCE.
- Castellanos Moya, Horacio [1987] *Perfil de prófugo*. México, Claves Latinoamericanas.
- [1989] *La diáspora*. San Salvador, UCA Editores.
- [1997] *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. San Salvador, Editorial Arcoiris.
- [2000] *La diabla en el espejo*. Madrid, Ediciones Linteo.
- [2001] *El arma en el hombre*. Barcelona, Tusquets.
- [2002] *Baile con serpientes*. México, Tusquets.
- [2003] *Donde no estén ustedes*. México, Tusquets.
- [2004] *Insensatez*. Buenos Aires, Tusquets.
- [2006] *Desmoronamiento*. México, Tusquets.
- [2008] *Tirana memoria*. Barcelona, Tusquets.
- [2009] *Con la congoja de la pasada tormenta*. Buenos Aires, Tusquets.
- [2011] *La sirvienta y el luchador*. México, Tusquets.
- Castillo, Otto René [1993] *Informe de una injusticia*. Guatemala, Editorial Cultura.
- Dalton, Roque [1983] *Las historias prohibidas del Pulgarcito*. México, Siglo XXI.

- [2009] *Pobrecito poeta que era yo*. San Salvador, UCA Editores.
- Escudos, Jacinta [2008] *El diablo sabe mi nombre*. San José, Uruk Editores.
- Flores, Marco Antonio [1993] *La siguamonta*. México, Siglo Veintiuno.
- [2002] *En el filo*. Guatemala, F&G Editores.
- [2004] *Los muchachos de antes*. Guatemala, Piedra Santa.
- [2006] *Los compañeros*. Guatemala, F&G Editores.
- [2008] *Antología personal (1960-2002)*. México, FCE.
- [2009] *La vida es sueño*. Guatemala, F&G Editores.
- Galich, Franz [2002] *Managua Salsa City. Devórame otra vez*. Managua, Anamá.
- [2006] *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*. Managua, Anamá.
- Lindo, Ricardo [1990] *Lo que dice el río Lempa*. El Salvador, Clásicos Roxsil.
- Morales, Mario Roberto [2007] *Señores bajo los árboles*. Guatemala, Ed. Cultura.
- Payeras, Mario [1987] *El trueno en la ciudad*. México, Juan Pablos Editor.
- Ramírez, Sergio [1988] *Castigo divino*. Buenos Aires, Sudamericana.
- [1991] *Confesión de amor*. Mangua, Ediciones Nicarao.
- [1995] *Un baile de máscaras*. México, Alfaguara.
- [1998] *Margarita, está linda la mar*. México, Alfaguara.
- [1999] *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista*. México, Aguilar.
- [2001] *Catalina y Catalina*. Madrid, Punto de Lectura.
- [2004] *Sombras nada más*. Madrid, Punto de Lectura.
- [2005] *Mil y una muertes*. Buenos Aires, Alfaguara.
- [2006] *El reino animal*. México, Alfaguara.
- [2007] *Charles Atlas también muere*. Buenos Aires, Ediciones El Andariego.
- [2008] *El cielo llora por mí*. México, Alfaguara.
- Roffiel, Rosa María [1986] *¡Ay Nicaragua, Nicaragüita!* México, Claves Latinoamericanas.

b) Crítica literaria

- AAVV [1988] *El intelectual y la sociedad*. México, Siglo Veintiuno.
- AAVV [2001] *Los compañeros. Texto fundador de la nueva novela guatemalteca*. Guatemala, Abrapalabra.
- AAVV [2009] *Cultura. Revista de la Secretaría de Cultura de El Salvador*. San Salvador, Mar/Dic, nº 101.
- AAVV [1999] *La historia de la literatura y la crítica*. Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- AAVV [1991] *La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*. Barcelona, Editorial Anthropos.
- AAVV [1997] *Teorías de la ficción literaria*. España, Arco Libros.
- Acevedo, Ramón Luis [1982] *La novela centroamericana (desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual)*. Puerto Rico, Editorial Universitaria.
- [1991] *Los senderos del volcán: narrativa centroamericana contemporánea*. Guatemala, Editorial Universitaria.
- Aguirre, Erick [2005] *Subversión de la memoria. Tendencias en la narrativa centroamericana de postguerra*. Managua, Centro Nicaragüense de Escritores.
- Aínsa, Fernando [2008] "Una narrativa desarticulada", en: AAVV, *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid, Iberoamericana.
- Arias, Arturo [1998] *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Guatemala, Artemis-Edinter.
- [1998] *La identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX*. Guatemala, Artemis-Edinter.
- Bajtín, Mijail [1986] *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.
- [1989] *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- [1986] *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz [1991] *Literatura y sociedad. Goldmann, Escarpit, Hauser y otros*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

- [2001] *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Librería Edicial.
- Bal, Mieke [1995] *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra.
- Barthes, Roland [1987] “La muerte del autor”, en: *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós.
- [2002] “De la obra al texto”, en: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Paidós.
- Berger, Peter y Luckmann, Thomas [1993] *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Bertens, Hans [2008] *Literary theory. The Basics*. New York, Routledge.
- Bloom, Harold [1995] *El canon occidental*. Barcelona, Anagrama.
- Bourdieu, Pierre [1992] *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- Bourdieu, Pierre [1998] “Campo intelectual y proyecto creador”, en: AAVV, *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI.
- Cándido, Antonio [2007] *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*. México, UNAM.
- Castellanos Moya, Horacio [2007] “Tres novelas centroamericanas: Política, humor y ruptura”, en: *Istmo*, <http://istmo.denison.edu>.
- Cella, Susana [1998] *Diccionario de literatura latinoamericana*. Buenos Aires, El Ateneo.
- Cherem, Silvia [2004] *Una vida por la palabra. Entrevista con Sergio Ramírez*. México, FCE.
- Cortez, Beatriz [2009] *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala, F&G.
- Cuevas Molina, Rafael [1993] *El traspatio florecido. Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990)*. Costa Rica, EUNA.
- Delgado Aburto, Leonel [2002] *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*. Managua, INHCA/UCA.
- Forster, Ricardo [2002] “La muerte del héroe”, en: AAVV, *Crítica y sospecha*. Buenos Aires, Paidós.

- Foucault, Michel [2010] *¿Qué es un autor?* Buenos Aires, Ediciones Literales.
- Fusillo, Massimo [2009] *Estetica della letteratura*. Bologna, Il Mulino.
- Genette, Gérard [1996] "Fronteras del relato", en: AAVV, *Análisis estructural del relato*. México, Ed. Coyoacán.
- Gilman, Claudia [1991] "Historia, poder y poética del padecimiento en las novelas de Andrés Rivera", en: AAVV, *La novela argentina de los años 80*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag.
- Huezo Mixco, Miguel [1999] *La perversión de la cultura*. San Salvador, Arcoiris.
- Kozel, Andrés [2008] *La Argentina como desilusión*. México, Nostromo Ed.
- Lara Martínez, Rafael [1999] *La tormenta entre las manos. Ensayos polémicos sobre literatura salvadoreña*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos.
- [2005] "Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya", en: <http://www.sololiteratura.com/hor/horculturadepaz.htm>.
- Leyva, Héctor [2005] "Narrativa centroamericana post noventa. Una exploración preliminar", en: AAVV, *América Central en el ojo de sus propios críticos (una visión desde adentro hacia una literatura desde adentro)*. Guatemala, Universidad Rafael Landívar.
- Liano, Dante [1997] *Visión Crítica de la Literatura Guatemalteca*. Guatemala, Editorial Universitaria.
- Ludmer, Josefina [2010] *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Mackenbach, Werner (comp.) [2008] *Hacia una Historia de la Literaturas Centroamericanas. Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*. Guatemala, F&G Editores.
- Mackenbach, Werner [2000] "La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica", en: <http://www.denison.edu/istmo>.
- Malcuzyński, M-P. [1991] *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- Martínez, Matías y Sheffel, Michael [2011] *Introducción a la narratología. Hacia un modelo analítico-descriptivo de la narración ficcional*. Buenos Aires, Las cuarenta.

- Menton, Seymour [1985] *Historia crítica de la novela guatemalteca*. Guatemala, Editorial Universitaria de Guatemala.
- Noemí, Daniel [2008] “Y después de lo post, ¿qué?”, en: Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban [eds.] *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid, Iberoamericana.
- Noguerol Jiménez, Francisca [2008] “La narrativa centroamericana. Augusto Monterroso”, en: T. Barrera [comp.] *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Cátedra, Tomo III.
- Perdomo Orellana, J.L. [1997] *El insurrecto solitario. Vida y obra de Marco Antonio Flores*. Guatemala, Editorial Óscar de León Palacios.
- Pimentel, Luz Aurora [2008] *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI.
- Pozuelo, J.M. [2000] *Teoría del canon y literatura española*. Madrid, Cátedra.
- Ramírez, Sergio [1994] *Oficios compartidos*. México, Siglo XXI.
- [2004] *El viejo arte de mentir*. México, FCE.
- Román-Lagunas, Jorge y Mc Callister, Rick [comp.] *La literatura centroamericana como arma cultural*. Guatemala, Ed. Oscar de León Palacios, 1999.
- Sarlo, Beatriz [2012] *Ficciones argentinas. Treinta y tres ensayos*. Buenos Aires, Mardulce.
- Saer, Juan José [2010] *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Los tres mundos.
- Todorov, Tzvetan (comp.) [2008] *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Verduchi, Enzia [2002] “Todos somos criminales”, entrevista a Horacio Castellanos Moya, en: <http://www.sololiteratura.com/hor/horentrtodosomos.htm>.
- White, Hayden [2011] *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

c) Textos de referencia histórica

- AAVV [1993] “De la locura a la esperanza: doce años de guerra en El Salvador”, en: <http://www.fundacionpdh.org/lesahumanidad/informes/elsalvador/informe-de-la-locura-a-la-esperanza.htm>.
- Bataillon, Gilles [2008] *Génesis de las guerras intestinas en América Central (1960-1983)*. México, FCE.

- Bermúdez, Lilia [1987] *Guerra de baja intensidad. Reagan contra Centroamérica*. México, Siglo XXI.
- Kruijt, Dirk [2009] *Guerrilla: guerra y paz en Centroamérica*. Guatemala, F&G.
- Manzanares, Elsy [2006] *De la euforia al desencanto: una canción contra el olvido*. Venezuela, Editorial Libros Marcados.
- Monroy García, Juan José [2001] *Transición a la democracia en Nicaragua, 1990-1996*. México, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Perales, Iosu [2005] *Los buenos años. Nicaragua en la memoria*. Barcelona, Icaria.
- Pérez Brignoli, Héctor [1990] *Breve historia de Centroamérica*. Madrid, Alianza.
- Rouquié, Alain [1994] *Guerras y paz en América Central*. México, FCE.
- Sabino, Carlos [2007] *Guatemala, la historia silenciada (1944-1989)*. México, FCE, vol. II.
- Sandoval, Franco [2003] *Encanto y desencanto con la democracia*. Guatemala, Artemis-Edinter.
- Sosa, Ignacio (ed.) *Insurrección y democracia en el Circuncaribe*. México, UNAM, 1998.