



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**  
POGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS  
LITERATURA

**REINVENTANDO CENTROAMÉRICA.  
EL IMAGINARIO SOCIAL A INICIOS DEL SIGLO XXI EN NOVELAS  
DE HORACIO CASTELLANOS MOYA Y GERARDO GUINEA DIEZ**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
**MAESTRA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

PRESENTA:  
**MARIA DEL PILAR LÓPEZ MARTÍNEZ**

TUTORA:  
**DRA. PATRICIA CABRERA LÓPEZ**  
CENTRO DE INVESTIGACIONES INTERDISCIPLINARIAS EN CIENCIAS Y HUMANIDADES

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:

**DRA. EDITH DEL ROSARIO NEGRÍN MUÑOZ**  
CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS

**DRA. MÓNICA TOUSSAINT RIBOT**  
INSTITUTO JOSÉ MARIA LUIS MORA

**DR. MARIO VAZQUEZ OLIVERA**  
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

**MTRA. YOSAHANDI NAVARRETE QUAN**  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MÉXICO, OCTUBRE DE 2015



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.

## Contenido

<b>Agradecimientos</b>	4
<b>Introducción</b>	5
a) Presentación de tesis	7
b) Planteamiento del problema	9
c) Pertinencia de la investigación	14
d) Objetivos	16
Objetivo general	
Objetivos específicos	
e) Hipótesis	16
f) Categorías y metodología	17
<b>I. Imaginario social y literatura en Centroamérica. Una aproximación</b>	21
a) Aproximaciones al concepto de imaginario social	21
b) Imaginario y literatura. Universos entretnejidos	27
c) Algunos trazos	31
<b>II. La narrativa de la posguerra centroamericana a inicios del Siglo XXI</b>	33
a) Antecedentes históricos de las revoluciones en El Salvador y Guatemala	34
b) Antecedentes Literarios. Panorámica breve de las literaturas salvadoreña y guatemalteca de la segunda mitad del siglo XX.	37
El testimonio	38
La novela testimonial	41
Guatemala	43
El Salvador	46
La narrativa de los procesos revolucionarios	52
c) Recorrido breve por las principales obras y autores desde la firma de los acuerdos de paz a inicios del siglo XXI.	
Sus técnicas, temas y propuestas	55
Caracterizaciones	55
Propuestas literarias del periodo	59

<b>III. La novela de ficción en Guatemala y El Salvador de la posguerra vista desde la óptica de dos autores: Gerardo Guinea Diez y Horacio Castellanos Moya</b>	63
a) Breve recorrido por su obra narrativa	
Horacio Castellanos Moya	63
Algunos datos sobre el autor	
Algunas características de su obra	
Gerardo Guinea Diez	67
Algunos datos sobre el autor	
Algunas características de su obra	
b) Análisis de las obras propuestas	72
- Poéticas de la barbarie. El genocidio guatemalteco en dos novelas de ficción: <i>Insensatez</i> y <i>El árbol de Adán</i> .	
<i>Insensatez</i>	72
<i>El árbol de Adán</i>	81
Voluntad testimonial de las novelas	86
La construcción de Imaginarios	88
- La novela de la guerra escrita desde la posguerra	
<i>La sirvienta y el luchador</i>	90
De los Imaginarios	98
- Ecos de la guerra	100
<i>Un león lejos de Nueva York</i>	
De los imaginarios	107
La historia como negación y repetición	110
<b>IV.- Consideraciones finales</b>	114
<b>V.- Bibliografía</b>	123
Anexo: Entrevista a Gerardo Guinea Diez	130

## **Agradecimientos**

A Lucía, Juan Ignacio, Rodrigo, Adán. Pequeños valientes que me enseñan cada día, la importancia de seguir los propios sueños.

A Carmina. Compañera incansable de aventuras.

A Lucía. Colores y luz en ese su camino sembrado de astromelias.

Hacer una tesis de maestría es lo más enriquecedor que en mi vida de estudiante me ha pasado. Contrario a la creencia de que la elaboración de la tesis es tortuosa, la hallé absolutamente disfrutable. Pero llegar hasta aquí no hubiera sido posible de no haberme encontrado desde el inicio de mis estudios de maestría con los profesores que a lo largo de estos años me guiaron y acompañaron en el proceso; a la doctora Patricia Cabrera López, mi tutora, a quien admiro y agradezco su dedicación y confianza, la respetuosa guía sin la cual el presente trabajo no existiría. A la Maestra Yosahandi Navarrete, por su disposición y profesionalismo, por haberme contagiado el entusiasmo por las letras centroamericanas. A los doctores Mónica Toussaint y Mario Vázquez, quienes creyeron en mí y me impulsaron académicamente a lo largo de estos años, aún antes de iniciar la maestría.

Agradezco también el aliento fundamental que para mis estudios ha significado el doctor Imanol Ordorika. El haber concluido la maestría tuvo mucho que ver con el impulso que me ha brindado en mi desarrollo profesional. Agradezco, sobre todo, la amistad y la confianza que me ha manifestado a lo largo de estos años.

Agradezco igualmente el apoyo solidario de Tonatiuh Soley; en gran medida, el texto se volvió legible gracias a su ojo clínico.

A Héctor Hernández, quien siempre dispuesto, me suplió en el trabajo, realizando con creces las tareas.

A mi hermano Juan Manuel. Por su apoyo de siempre. Sin sus comentarios y sugerencias, sin su profunda visión, la tesis no hubiera llegado a buen fin.

Por supuesto, agradezco profundamente el recibimiento y apoyo que durante la elaboración del presente trabajo me brindó Gerardo Guinea Diez. Sus textos me son ya indispensables.

A Carol Zardetto, cuya entrevista me enriqueció enormemente otorgándome nuevas pistas a seguir.

Dedico la presente tesis a quienes me constituyen: mi familia. Hermoso muégano cultivado pacientemente a golpes de cariño. Nada se compara a la fuerza que me brinda el ancla de mis seres queridos.

•

## Introducción

Es curioso cómo la novela centroamericana es prácticamente invisible para el canon de la literatura latinoamericana actual. En México, salvo algunos títulos publicados por editoriales españolas, la ficción del istmo se encuentra ausente de las librerías y de las bibliotecas universitarias. Cuando inicié mis trabajos sobre el tema, la pregunta que recurrentemente me hacían era: ¿hay escritores en Centroamérica?

Llevo mucho tiempo leyendo literatura centroamericana. Miguel Ángel Asturias por supuesto, pero también Luis Cardoza y Aragón, y Roque Dalton. Son autores a los que regreso y de los que estoy convencida que de enseñarse sus obras en la educación secundaria, la motivación de los jóvenes por la lectura sería otra y su creatividad sería mayor.

La literatura centroamericana ha corrido a la par con toda la literatura latinoamericana. Los poetas como Rubén Darío dieron a conocer al mundo el canto centroamericano. Para el caso de Guatemala, cronistas de viajes como Enrique Gómez Carrillo aportaron al movimiento modernista en prosa, y más adelante Asturias iniciaría lo que se llamaría el “realismo mágico”, Cardoza y Aragón el ensayo, o Augusto “Tito” Monterroso, quien revolucionaría el concepto sobre el cuento. Y para el caso de El Salvador: Francisco Gavidia, quien introduciría a Darío en la utilización del verso alejandrino, Salvador Salazar Arrué “Salarrué”, que propuso un nuevo estilo narrativo retomando el habla coloquial, Claudia Lars.

Muchos de los autores iniciaron un camino de experimentación y vanguardia en las técnicas narrativas que se continuaría durante todo el siglo XX, anunciando, las más de las veces, movimientos literarios importantes para la vida cultural en la región.

La literatura centroamericana entonces, ligada profundamente a sus raíces, viva y renovadora desde sus inicios, nació con la latinoamericana pero, al menos en algunos de los países, bifurcó su camino. Y si durante la primera mitad del siglo XX la literatura del istmo desarrolló transformaciones importantes en el contexto de los cambios políticos y sociales que se avecinaban, fue a partir de los años sesenta que la fisura entre la literatura del continente y la de su cintura se hizo más profunda; la latinoamericana completaría su apertura al mundo, la centroamericana, las más de las veces, se ocuparía de construir

referentes para la identidad nacional, del cuestionamiento a la realidad imperante, y de la transformación hacia otros imaginarios acordes con la coyuntura política y social.

A mediados del siglo XX se desarrolló desde Cuba – como parte de las estrategias para impulsar la solidaridad internacional a favor de los movimientos revolucionarios en la región–, una política cultural en Centroamérica, que logró impulsar y difundir a la literatura del istmo a través del “testimonio”. Esas “letras de emergencia” traerían consigo intensas discusiones sobre el papel del arte, el artista y su responsabilidad frente a las condiciones de vida en sociedades devastadas por la pobreza y la represión constante, y harían visibles la pluralidad de voces y sujetos ignorados por la historia.

Desde mi punto de vista, el camino recorrido en esa parte de las letras centroamericanas (siempre hubo otra que siguió otros horizontes), no dejó de aportar elementos a la literatura continental, sólo le restó visibilidad. El *boom*, “la onda”, el “realismo mágico”, recorrieron el mundo generando un imaginario unificado sobre la región y dejando de lado, sin duda también por no querer verlos, los acontecimientos literarios en Centroamérica. Hoy es posible afirmar que gran parte del imaginario que sobre Latinoamérica sigue prevaleciendo, se generó en la segunda mitad del siglo pasado gracias a novelas de autores que, por su impacto y difusión en el continente, tuvieron un papel fundamental tanto en la construcción de la imagen como en la comprensión de las realidades regionales.

Pero es necesario reconocer que, congruente con su espíritu renovador y vital, también esa literatura, la producida durante los terribles años de las masacres y las guerras,<sup>1</sup> aportó al canon literario: ya Asturias había escrito sobre dictadores y explotación campesina, otros lo continuaron, y las novelas del periodo de la guerra renovarían debates étnicos –como en *El tiempo principia en Xibalbá*, de Luis de León por ejemplo–, y diversificarían los discursos ficcionales de la crítica social, aportando elementos para subvertir el imaginario predominante y poner sobre la mesa nuevos saberes sobre la región.

A inicios del siglo XXI la literatura centroamericana busca de nuevo su propia voz en un mundo globalizado y carente de referentes fuera del mercado. Los autores trabajados

---

<sup>1</sup> Me refiero a la guerra en El Salvador (1980 a 1992) en la que se enfrentaron, fundamentalmente, el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional y el Estado salvadoreño; y al conflicto armado interno en Guatemala (1969-1996), librado entre el Estado guatemalteco y las fuerzas conformadas por el Ejército Guerrillero de los Pobres, la Organización del Pueblo en Armas, las Fuerzas Armadas Rebeldes, el Partido Guatemalteco del Trabajo, y, hacia fines del conflicto, la Unión Revolucionaria Nacional Guatemalteca. Ambas guerras, provocadas y sostenidas como parte de un proyecto contrainsurgente desarrollado y auspiciado desde los Estados Unidos en el contexto de la Guerra Fría.

en la presente tesis, tan distintos en sus técnicas y propuestas, en sus sentidos, lo demuestran. Son apenas dos de los escritores más conocidos dentro y fuera de sus países pero a la vez, son muestra suficiente de la riqueza y universalidad de las letras centroamericanas.

#### a) **Presentación**

Luego de los conflictos armados centroamericanos, la novela de ficción resurge. Tras años de haber sido relegada, la práctica escritural de ficción irrumpe en los terrenos ocupados, principalmente, por la novela testimonio. Sus motivos y técnicas son múltiples: la novela de ficción histórica, la novela de temas subjetivos, la novela social con tintes policiacos y de narcotráfico, entre otras. Lo cierto es que el final del siglo XX los escritores centroamericanos transformarán sus prácticas escriturales, otrora definidas por sus correlatos políticos y discursivos, y dibujarán un trasfondo social y político, subjetivo o intimista en el que es posible leer la “reinvención” de Centroamérica.

Llamo “reinvención” al imaginario social que se construye desde la literatura a partir de considerar que la misma es sobre todo un hecho cultural y forma parte de la cultura en una doble relación: la que se establece a través del lenguaje, como constructora de significado y sentido en la realidad, y la que se establece a partir de la dinámica social existente en el marco de las relaciones que producen esta literatura y, con ella, sus características y especificidades.

Una doble relación que se expresa en el sistema específico de signos<sup>2</sup> que, generados desde el arte literario, transforman o establecen, reafirman, idealizan, cuestionan,

---

<sup>2</sup> “Todo signo (y el texto como unidad de sentido) conduce fuera de sus límites” señala Iris Zavala en su libro *Escuchar a Bajtín*. En él problematiza la definición del concepto de signo, a partir de una lectura analítica de la teoría bajtiniana de dialogismo. A riesgo de simplificar, parto de la idea de signo según Saussure, en la que establece que todo signo es una entidad dual de significado (concepto a que se refiere) y significante (expresión lingüística concreta), y a la discusión que Bajtín establece con el formalismo y desde la que propone la existencia concreta, social y discursiva de la lengua. Bajtín señala que el análisis del acto lingüístico debe hacerse desde la perspectiva de la producción de sentido. Es así como todo signo no parte de un binomio establecido arbitrariamente, como lo señalaría Saussure, sino que, en tanto producción social y cultural, será una unidad bilateral en la que se permitirá el encuentro entre yo y el otro. Estando el texto literario inscrito en una práctica cultural, no sólo significará a partir de lo que enuncia o cómo lo hace, sino de aquello a que se refiere incluso sin decirlo y de aquello que el otro, en tanto lector inscrito a su vez en una práctica cultural dada, recupera para sí en el diálogo con la obra. El texto literario será en sí mismo entonces, de acuerdo con Rosendo Roig, un sistema complejo de signos muchas veces autónomos, encontrados y polivalentes, cuya dinámica apuntará a la comprensión y sentido de la obra literaria. De Zavala Iris. *Escuchar a Bajtín*. Editorial Montesinos, Madrid, España, 1996; Saussure Ferdinand, *Premier cours de linguistique générale*. Elsevier Science & Technology books, New York, 1993, Mijaíl Bajtín, *El método formal en los estudios literarios*, Alianza, Madrid, 1994; y Roig, Rosendo. *Pedagogía para una crítica literaria semiótica*. Editorial Jus, México, 1979.

subvierten o transgreden, valores sociales considerados inmutables. Esas dos dimensiones, la de los acontecimientos inventados por el autor –que dependen en gran medida de la gramática del relato–, y la de la historia –sucesión de acontecimientos pertenecientes a la memoria colectiva–, se trenzan y se apoyan para generar sentidos y múltiples posibilidades de lectura.

Por otro lado, considero que la novela de ficción centroamericana de principios de este siglo ha sido poco estudiada en México, tanto en los aportes que pudiera hacer a la literatura de la región latinoamericana, como en sus posibilidades de construcción de sistemas de representaciones para la comprensión de la historia y la cultura regional. Me parece también fundamental, dada la emergencia de voces que desde Centroamérica buscan generar un corpus teórico literario propio más apegado a su realidad, tan cercana a la nuestra, conocer el proceso creativo a través de los propios escritores.

Es necesario anotar que durante la última década, la producción de ficción en El Salvador y Guatemala se ocupa de múltiples temas y genera diversos tópicos literarios. Luego de la novela testimonio, se comenzó a hablar de la literatura “de posguerra”, de la “violencia” o del “cinismo”, incluyendo en ella a novelistas como Horacio Castellanos Moya o Gerardo Guinea Diez, por poner dos ejemplos. Novelas en las que según Beatriz Cortez: “... se pinta un retrato de las sociedades centroamericanas en caos, inmersas en la violencia de la corrupción.”<sup>3</sup> También se inició la publicación de lo que se llamó “novela histórica” o “novela centroamericana contemporánea”, que cuestionan las versiones oficiales de la historia, y en las que, explícita o implícitamente, se establecen posiciones sobre la relación entre el discurso histórico y el de ficción. De la misma forma, surgieron novelas de ficción que privilegian lo subjetivo y la historia individual. El deseo, la pasión y la sexualidad, son las temáticas que se tratan y a través de las cuales se busca, ya no poner sobre la mesa las normas, los roles, la moral existente y cuestionarla, sino trasgredir cualquier posible intento de reordenamiento en cuanto a los roles sexuales. Jacinta Escudos o Sergio Mendizábal son dos ejemplos.

Otras novelas tratan el tema de la memoria, específicamente el de la memoria inmediata relacionada con la guerra vivida. El mismo Gerardo Guinea Diez y Manlio Argueta son escritores que la abordan. En su caso, la ficción es un instrumento de recreación para la imposible aprehensión de una realidad inexistente ya, pero cuya huella permanece. Otro

---

<sup>3</sup> Cortez, Beatriz. “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra.” Ponencia presentada por la autora en el Vº. Congreso Centroamericano de Historia, San Salvador, julio, 2000. Recuperado en julio de 2012 en [www.ues.edu.sv/congreso/Cortez,%20literatura.pdf](http://www.ues.edu.sv/congreso/Cortez,%20literatura.pdf).

ámbito de la novela de ficción son los llamados *thriller*, o novelas policíacas o sobre narcotráfico. Todos los anteriores son sólo ejemplos de las temáticas abordadas por la escritura de ficción en los dos países.

Los estudios literarios sobre ficción existentes hasta el momento se han ocupado fundamentalmente de la llamada literatura “de posguerra”, es decir, de la producción literaria durante el primer decenio de paz (1992-2002) y de los referentes y las temáticas ligadas al desencanto o la violencia. Las novelas más conocidas por su tiraje y difusión en Europa y el continente americano, han sido aquellas que presentan a la realidad centroamericana de fines del siglo pasado como sumergida en una espiral de violencia, y al fenómeno literario desde, por un lado, la visión del contra discurso y la resistencia, y por el otro, la falta de alternativas y el cinismo con que se mira la realidad actual.

Son incipientes hasta el momento, tanto en Centroamérica como en Estados Unidos –los dos polos de desarrollo de la crítica literaria sobre Centroamérica– los estudios comparativos en los que la idea de una “región literaria” se ponga en duda. Si bien es innegable que se han desarrollado algunos trabajos sobre la cuestión, el análisis de la importancia que, como institución de la cultura, la literatura tiene para la reconstrucción de las sociedades que vivieron –y viven aunque en distinta forma– procesos de guerra, genocidio, y violencia cotidiana, y su importancia para el desarrollo de imaginarios sociales, ha sido abordado tangencialmente.

## **b) Planteamiento del problema**

El presente trabajo se propone aportar elementos para el análisis del papel que la literatura, y más específicamente la narrativa, desempeña en la construcción de imaginarios sociales; ciñe su temporalidad a la primera década del siglo XXI pero, dado el largo proceso histórico que el cambio y generación de nuevos imaginarios conlleva, se adentra en la historia literaria de la segunda mitad del siglo XX y abarca quizá un poco más que la primera década del siglo XXI; define su geografía como la de Centroamérica, puesto que las características actuales otorgadas a la literatura del istmo así la homogeneizan, pero se concentra en dos países: Guatemala y El Salvador, naciones que vivieron procesos revolucionarios y cuyos grupos insurgentes no ganaron la guerra.

Son entonces en la presente tesis, tres las coordenadas del análisis: la vinculación entre la literatura y el proceso de construcción de imaginarios sociales; la especificidad de la literatura como constructora-transformadora-difusora de signos culturales; y la historia regional característica de ambos países vista a través de sus prácticas escriturales.

Retomo para ello a dos de los autores de mayor obra publicada ya sea dentro de su país, como el caso de Gerardo Guinea Diez, o fuera, como el de Horacio Castellanos Moya, en un intento comparativo que se sustenta en varios supuestos: el primero se refiere a la temática general en el caso de algunas obras y específica en dos de ellas, mismas que tratan el genocidio perpetrado en Guatemala; el segundo se refiere al periodo literario en que fueron escritas, el denominado de la posguerra centroamericana, caracterizado como de transición socio-política, pero que en el campo cultural se trata más que de un periodo constreñido a ciertas fechas, a una “sensibilidad del desencanto” tal como lo afirma Beatriz Cortez;<sup>4</sup> el tercero se refiere y debate con la crítica literaria producida sobre la denominada literatura de posguerra centroamericana, que apunta a una reflexión sobre las coincidencias y diferencias existentes entre escritores y sus propuestas literarias, sobre sus puntos de vista y las prefiguraciones del mundo y el hombre que establecen en sus obras.

Otros supuestos podrían ser igualmente válidos: ambos escritores participaron en alguna medida en los conflictos de sus países; vivieron México como lugar de refugio y ahí desarrollaron parte de sus obras; ambos son hombres de letras: Castellanos ha sido periodista y editor en medios impresos, Guinea es Premio Nacional de Literatura en su país natal y editor también; cada uno sigue caminos diferentes para la edición de sus libros: uno publica en la editorial española Tusquets, otro publica desde las editoriales independientes existentes en Guatemala y dirige su propia editorial; Castellanos no vive en El Salvador desde hace muchos años, Guinea regresa a Guatemala poco después de la firma de los acuerdos de paz.

De la misma forma, y tomando en cuenta que los estudios sobre literatura comparada en la región del istmo son apenas incipientes tal como lo apunta Alexandra Ortiz,<sup>5</sup> cobra fundamental importancia la definición, sin acuerdo todavía, sobre la existencia de una o más “regiones literarias”. Se entienden éstas como zonas geográficas que comparten características históricas, sociopolíticas, económicas y culturales, y también tópicos literarios relacionados con sus contextos. En particular, y a partir de la literatura testimonial, se ha englobado a las obras producidas en la región como literatura “de emergencia” dejando de lado las expresiones nacionales y los cambios escriturales en las nuevas propuestas literarias. Esa literatura “de emergencia”, surgida y apoyada por Casa de las Américas en Cuba,

---

<sup>4</sup> Cortez Beatriz, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala, FyG editores, 2009, p. 25.

<sup>5</sup> Ortiz Wagner, Alexandra. *Espacios Aseñados. Representaciones del espacio y la violencia en las novelas centroamericanas de posguerra*. Tesis para obtener el grado de Maestría en Literatura y Retórica por la Universidad de Costa Rica, 2004.

instauró en el estudio y en la crítica literaria una sola visión: la correspondiente a la que se conoce como “literatura testimonial” y que apenas hace algunos años, ha comenzado a discutirse.

Luego de la guerra, la institucionalización de la crítica literaria centroamericana, fortalecida con la aparición de centros de estudios universitarios dedicados a la temática, genera una revisión que incluso cuestiona la periodicidad historiográfica establecida desde el norte para la expresión artística de la región. Dicha crítica partirá fundamentalmente de dos acontecimientos: la crisis de la institución literaria<sup>6</sup> y con ella la emergencia de los llamados “estudios culturales” centrados en los intercambios comunicativos y en el análisis de los procesos de institucionalización de discursos, prácticas y políticas culturales, y el debate sobre el agotamiento del testimonio en dos de sus bases: la supuesta pretensión de “verdad” en el género, y la dudosa legitimidad de las voces intelectuales que pretenden mostrar la voz del subalterno. Este último debate, iniciado entre otros con Gayatri Spivak, y que continúa todavía hoy, permea la visión existente en otras latitudes sobre las caracterizaciones de la literatura centroamericana actual. A decir de Arturo Arias, por ejemplo, la textualidad ya no será fundamental para la generación de identidades, “... un instrumento formador de conciencia de clase o el espacio privilegiado para formular los proyectos sociales.”<sup>7</sup> En ella se encontrarán nuevas voces, emergidas de los conflictos y ancladas en la realidad actual. Es un cambio epistemológico, si se quiere ver así, y plantea nuevos retos para su estudio en el contexto centroamericano.

La crítica literaria centroamericana, ya sea la realizada en Estados Unidos o la que se ha logrado consolidar en Costa Rica, encuentra hoy la necesidad de revisar la literatura del istmo no sólo en función de los procesos revolucionarios y su relación con la guerra, sino particularmente, en función de los cambios y transformaciones que, después de los procesos armados, se abrieron en cada uno de los países. Es así como surge el concepto de “estética del cinismo” acuñado por Beatriz Cortez, para caracterizar la mayor parte de la literatura producida durante la posguerra como una sensibilidad del desencanto ligada a cierta producción cultural. La autora señala que el cinismo “... es una posición que contrasta con la

---

<sup>6</sup> Bourdieu, Pierre. “Le marché des biens symboliques”, *L'Année Sociologique* t 22. 1971, p. 49.

Lo literario, siguiendo a Bourdieu, será aquello que está reconocido como tal por instancias legitimadoras, y que por tanto cuenta con un aparato que permite el establecimiento de circuitos específicos de comunicación que reproducen esta legitimación y que generan una práctica social específica.

<sup>7</sup> Arias, Arturo. “Descolonizando el conocimiento, reformulando la textualidad: repensando el papel de la narrativa centroamericana”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año 21, No. 42, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Lima, 1995, p. 77.

estética utópica de la esperanza que ha estado ligada a los procesos revolucionarios (...) y proveerá al sujeto de una guía para sobrevivir en un contexto social minado por la violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo.<sup>8</sup>

Si bien desde fines de los años noventa e inicios del siglo XXI existe en la región –y particularmente en los dos países en los que se firmaron acuerdos de paz y en los que la Revolución no prosperó– una producción literaria que se caracteriza por la actitud cínica de sus personajes, y que dialoga<sup>9</sup> y responde al desencanto y frustración frente a las nuevas condiciones de vida, hay también una conceptualización de la misma como “post-política”.<sup>10</sup> Dicha caracterización supone que en las obras puede identificarse una “migración” del conflicto y del foco de la violencia; de estar centrados en el poder gubernamental, se trasladarán a las esferas de la vida cotidiana, pasando así del ámbito de lo público a lo privado en los textos de posguerra. Es decir, la violencia se amplifica a todos los ámbitos y se convierte en uno de los grandes ejes articuladores de las historias que aborda la narrativa. Una narrativa cuyos personajes –antihéroes, ciudadanos comunes, invisibles hasta entonces– recuperan el protagonismo en el caos que representan las urbes literaturizadas.

---

<sup>8</sup> Op. Cit. P. 26.

<sup>9</sup> Retomo el concepto de “dialogismo” acuñado por Mijail Bajtín en *Problemas de la poética en Dostoyevski* y explicado a través del análisis de las voces en las novelas del autor en el capítulo titulado “La palabra en Dostoyevski”. En él, Bajtín diferencia a la lengua, en tanto objeto de la lingüística, de las relaciones dialógicas de carácter extralingüístico. Bajtín entiende a la lengua “como fenómeno total y concreto” que sólo existe “en la comunicación dialógica que es la auténtica esfera de la vida de la palabra.” Establece: “En este sentido, todo enunciado posee un autor a quien percibimos en él como tal. Podemos no saber nada acerca del autor real tal como existe, las formas de esta autoría real también pueden ser muy diferentes, alguna obra puede ser producto de un trabajo colectivo, puede crearse por la labor hereditaria de una serie de generaciones, etc. pero de todas maneras oímos en el enunciado una única voluntad creadora, una determinada posición a la cual se puede reaccionar dialógicamente. La reacción dialógica personifica todo enunciado al que reacciona (...) Bajtín concluye: “*En todas partes se da el cruce, la concordancia o la alternancia de las réplicas del diálogo explícito con las réplicas del diálogo interior de los personajes. En todas partes aparece un determinado conjunto de ideas, pensamientos y discursos que atraviesa varias voces separadas en cada una de las cuáles suena de manera diferente. El objeto de la intención del autor no es el conjunto de ideas en sí, como algo natural e idéntico a sí mismo: no, su objeto es precisamente este transcurrir del tema a través de muchas y diferentes voces, una polifonía y heterofonía de principio*” (las cursivas son del autor. p.376.)

Acudí también al análisis de Renate Lachman *Dialogicidad y lenguaje poético*, compilado por Tatiana Bubnova en la página de la Biblioteca Digital Bajtín <http://132.248.101.21/filolog/bubnova/biblioteca-digital/> En dicho texto Lachman establece siguiendo a Bajtín, que en la novela existe “la dialogicidad como un juego de lenguaje liberado del monolingüismo, de la monovalencia, del espacio de dominación de la *verdad una* en la frontera de dos conciencia, dos posiciones de sentido, dos acentos de valor.”

<sup>10</sup> Petrowska, Magdalena: *La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea*. La idea de una literatura *post-política* está tomada de un texto encontrado en la revista electrónica *Istmo*. En <http://istmo.denison.edu/n22/articulos/24.html> recuperado el 25 de septiembre de 2012.

En el contexto regional también, y para la revisión más a fondo de los elementos que pudieran intervenir en la definición de Centroamérica como una región literaria, es necesario analizar el comportamiento del mercado y la producción y difusión de bienes simbólicos, en este caso las novelas, gran parte de las cuales son generadas desde los centros hegemónicos en la materia, como España. Asimismo, es importante revisar la importancia que la institucionalización de la crítica literaria tiene para el resurgimiento de la narrativa, diferenciada en grado de acuerdo a la recomposición político-social de cada uno de los países tras la guerra.

Tusquets, por ejemplo, ha logrado una penetración sin precedentes que, apoyada desde los gobiernos locales, instaure premios literarios diferenciados de acuerdo con las temáticas tratadas. Así, publica novelas relacionadas con el narcotráfico y de detectives, donde la violencia define la historia narrada. Dichas obras tienen ocupado el naciente espacio para la venta de literatura nacional en librerías de los dos países, y son lo único de literatura centroamericana que llega al mercado externo. Con ellas compiten, además de editoriales pequeñas e incipientes, algunas más o menos consolidadas, en condiciones absolutamente desiguales, que son dirigidas por los propios escritores e impulsadas desde los pocos circuitos alternativos, como las propias editoriales universitarias. El mercado de los bienes simbólicos, tal como han afirmado algunos analistas, se ha convertido en el mundo globalizado de hoy en discurso cultural que interviene, sin duda, en la configuración de imaginarios sociales.<sup>11</sup>

A la anterior caracterización del contexto regional, se suma el proceso de generación de lectores interesados en la literatura producida por sus compatriotas, mismo que va de la mano con la importancia que han adquirido cuatro factores: el de la recomposición de la “normalidad democrática” en la vida cotidiana, es decir, las posibilidades de generar iniciativas culturales que, sin importar su signo político, prosperen y con ello contribuyan con el sentimiento de una paz duradera; el papel que han jugado los intelectuales en sus países y

---

<sup>11</sup> Delgado Aburto, Leonel, *Posguerra y Mercado en Centroamérica: narrativas transnacionales de los orígenes la afiliación y el canon*, encontrado en [https://www.academia.edu/5141186/Posguerra\\_s\\_y\\_mercado\\_en\\_Centroamérica\\_narrativas\\_transnacional\\_es\\_de\\_los\\_or%C3%ADgenes\\_la\\_afiliaci3n\\_y\\_el\\_canon](https://www.academia.edu/5141186/Posguerra_s_y_mercado_en_Centroamérica_narrativas_transnacional_es_de_los_or%C3%ADgenes_la_afiliaci3n_y_el_canon), recuperado el 25 de diciembre de 2014. En su texto el autor señala: “el mercado del libro (y de bienes culturales) como factor decisivo de la fundamentación globalizada de una identidad latinoamericana, especialmente durante la coyuntura del boom, tal como lo han estudiado entre otros Ángel Rama y Mario Santana (...) el mercado como alegoría o como “trama”, según lo caracteriza Cárcamo-Huechante. Según él, el ajuste estructural neoliberal fue también “un ajuste cultural y/o un giro simbólico”. Y añade: “La tesis que sostengo es que, en este proceso, el mercado se constituye en un discurso cultural que, a partir de un conjunto de intervenciones retóricas e imaginarias, se despliega hegemónicamente en la sociedad: un escenario de intensificada y espectacularizada circulación.”

fuera de ellos para impulsar la lectura y actividades culturales, así como la difusión de sus reflexiones en torno a la propia cultura; la importancia que los gobiernos de cada uno de los dos países dan a la cultura, a la literaria en este caso; y la recuperación total de la vida en las aulas, incluyendo la existencia de programas académicos que impulsan la lectura de los textos.

Las características de la narrativa en Guatemala o en El Salvador, la reconfiguración del “sujeto literario”<sup>12</sup> en cada uno de los dos países, los elementos que intervienen en el mercado junto a la producción y difusión de las obras, el papel de los intelectuales en el establecimiento de políticas culturales que impulsen la lectura y escritura, así como la reconstrucción del tejido social que permita la generación de lectores interesados en la literatura nacional, muestran un panorama diferenciado en cada uno de las naciones en cuestión.

Parto de que esas diferencias generan una brecha que es posible inferir en las propuestas literarias de los dos autores y consecuentemente, en su propuesta poética. En las obras en las que los escritores tratan los acontecimientos de la guerra e incluso en aquellas que tratan la realidad actual, encontramos horizontes de sentido distintos: mientras en la obra de Guinea Diez será necesario reconstruir y reconocerse desde el pasado como sujeto actuante en la historia (la propia, la del país), para lograr transformar la realidad en la que se vive y superar el dolor, en la de Castellanos existe la imposibilidad de transformación del héroe, no existen salidas a las condiciones en las que se vive, la historia es circular y no habrá posibilidad de cambiar la violencia que se profundiza cada día más.

Desde mi punto de vista los autores parten de propuestas estéticas, bases filosóficas y miradas sobre el mundo diferentes, pero con sus obras, ambos apuntan a la reconstrucción de la memoria y la conciencia sobre el pasado reciente, sobre la actualidad que es herencia de aquella otra historia no totalmente reconocida, como único camino para hacerle frente y continuar.

### c) **Pertinencia de la investigación**

Salvo en los casos de los nicaragüenses Sergio Ramírez y Gioconda Belli, por ejemplo, la narrativa centroamericana de los años de posguerra ha sido prácticamente dejada de lado en los estudios

---

<sup>12</sup> Entiendo a los denominados *sujetos literarios*, como construcciones literarias en las que se plasma la percepción de la realidad que los autores tienen y que se objetiva en “sujetos”; personajes o colectividades histórico sociales recreados por la literatura y antes ignorados. La literatura hará visible dichas realidades y “sujetos” y serán los elementos que participan en su construcción diegética, los que dotarán de sentido y lograrán la comunicabilidad de la obra.

literarios que desde México se realizan. Existe poco interés en abordar la producción literaria de los países vecinos y cuando se hace, se refiere generalmente a la producción de los años de la guerra. Así lo demuestran diversas tesis producidas en los últimos años sobre literatura de Centroamérica. Y, aunque hoy en día se ha despertado un interés mayor por autores como Rodrigo Rey Rosa y Horacio Castellanos –gracias a la difusión que en México tienen las editoriales Tusquets y Alfaguara– los estudios que se realizan sobre sus obras se ciñen al análisis literario de las mismas, sin incursionar en los nuevos elementos que los llamados “estudios culturales” o la literatura comparada plantean; entre ellos, la necesidad de abordar los fenómenos desde una óptica más integral e interdisciplinaria, por ejemplo, para comprender de mejor manera los procesos socioculturales en que se insertan. Sin embargo, en el nivel internacional, son ya varios los esfuerzos por profundizar en el análisis de la literatura centroamericana de posguerra.

En Centroamérica, y específicamente en Costa Rica, desde hace varios años se ha desarrollado la crítica literaria sobre la obra producida en la región, y se proponen y discuten nuevas ópticas y planteamientos que buscan caracterizar el fenómeno literario, de la forma más integral posible –autor-obra-contexto-mercado– y todos los elementos que pudiesen intervenir en la producción literaria. Nuevas perspectivas que en el mundo globalizado enriquecen y amplían la visión que se pudiera tener sobre la obra anteriormente considerada sólo en si misma y sin relación con los procesos que la circundan. Cada año, por ejemplo, se lleva a cabo el Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (CILCA). Estados Unidos y más específicamente la Universidad de California, también ha instalado un Centro de Estudios Literarios Centroamericanos, cuya óptica se dirige hacia la profundización de los estudios culturales. En otros países como Alemania, y específicamente en la Universidad Libre de Berlín, se han desarrollado grupos de estudio sobre literatura y violencia, que abordan de forma interdisciplinaria el fenómeno. También en Australia, en la Universidad Tecnológica de Melbourne, se desarrolla e impulsa el interés por la literatura centroamericana y por la comprensión del fenómeno literario de manera más integral.

Considero que son varios los aspectos que justifican la realización del presente trabajo: el primero se refiere a la necesidad de reincorporar a la literatura centroamericana como parte de la llamada literatura latinoamericana. Pareciera una necesidad y sin embargo, incluso en las bibliotecas universitarias del país, raras veces se encuentran obras más actuales que las de Miguel Ángel Asturias o Roque Dalton. Estudiar sus características y procesos, a la luz de las diversas investigaciones llevadas a cabo a lo largo del mundo, mucho nos ofrecería para el análisis de la literatura del continente en general. El segundo aspecto tiene que ver con la necesidad de romper los límites que impone el estudio de la literatura como centrado exclusivamente en la obra. Por ejemplo, desde hace ya más de medio siglo, la semiótica ha planteado que el discurso y la narrativa, a través de la producción de significados, son de gran importancia para la comprensión, transformación o mantenimiento del orden establecido por los gobiernos neoliberales de los últimos

años.<sup>13</sup> El tercero tiene que ver con la vinculación existente entre la institución literaria y la producción, distribución y consumo de bienes culturales; el avance y determinación de temáticas a partir del mercado, la lucha por generar alternativas culturales que incluyan el proceso literario en los países en cuestión y la forma en que el libro llega a los lectores. Ámbito prácticamente olvidado, pero fundamental, en los estudios sobre el fenómeno literario.

#### **d) Objetivos**

##### Objetivo General

Aportar elementos para la comprensión sobre cómo la narrativa de ficción configura imaginarios sociales, en particular los relativos a la posguerra centroamericana, a través del estudio de las prácticas escriturales en su contexto sociocultural específico y la emergencia de nuevos valores, formas culturales y prácticas sociales.

##### Objetivos específicos

1. Aportar elementos para el estudio de los rasgos estéticos y literarios predominantes en la narrativa de la ficción en Guatemala y El Salvador específicamente en el siglo XXI y revisar las posibilidades comparativas entre ambas narrativas.
2. Problematizar sobre la caracterización que de la novela centroamericana de posguerra ha generado la crítica, aportando nuevos elementos para la profundización en su análisis.
3. Incursionar en el análisis de los elementos narrativos de la posguerra en El Salvador y Guatemala y su participación en la configuración del imaginario social

#### **e) Hipótesis**

1. La narrativa de ficción del periodo planteado, contribuye de manera significativa en la transformación del imaginario social que se tiene sobre la región centroamericana y en particular sobre El Salvador y Guatemala. Dichas obras participan en la construcción de saberes sobre las representaciones culturales y las prácticas sociales

---

<sup>13</sup> Cabrera, López Patricia y Estrada, Alba Teresa. *Con las armas de la ficción. El imaginario novelesco de la Guerrilla en México*, Vol. I, México, UNAM-CEICH, 2012. p.39. En su introducción al texto, Patricia Cabrera López y Alba Teresa Estrada señalan, refiriéndose a la importancia que para el estudio de la historia y en el imaginario social tiene la literatura de ficción: "El texto literario es una fuente fragmentada pero rica y plena de matices, para la comprensión de una época, para la recuperación de la experiencia, la conservación de la memoria o la figuración de proyectos y alternativas, tareas relevantes de la ciencias sociales. Superar el registro nemotécnico y la veracidad del dato mediante la síntesis de caracteres y arquetipos, de personajes, tramas y formas retóricas que plasman y crean nuevas representaciones e interpretaciones en torno a momentos cruciales del pasado, es una forma de conocerlos y abre la posibilidad de reflexionar sobre su pasado."

y en la interpretación que se tiene sobre los procesos que de manera diferenciada, se están viviendo en cada uno de los países.

2. Existe un doble desplazamiento del conflicto que permea los relatos a fines del siglo XX: por un lado, del otrora planteado frente al Estado, y por otro, frente a la falta de alternativas viables ante la derrota de la utopía.
3. Dichas novelas inician también un cambio en las técnicas narrativas. Las nuevas novelas si bien coexisten con aquellas que utilizan técnicas testimoniales, continúan con la experimentación literaria iniciada desde los años setenta: yuxtaposición de voces en los relatos, flujo de conciencia, metaficciones, entre otros elementos.
4. Dicha literatura, sin embargo, no es un rompimiento con la tradición literaria de los dos países, en particular aquella que se refiere, en términos artísticos, a sus características de búsqueda y experimentación sin perder la vinculación con su realidad social, pero también a la que se le ha designado como literatura de “resistencia”: muy apegada a los contextos y circunstancias extraliterarias. De esas tradiciones abrevan los autores, las resignifican y las devuelven en sus textos. Es en este sentido que participa de la construcción de una identidad regional.
5. El circuito de producción, distribución y consumo de las obras literarias, la institucionalización de la literatura como práctica cultural, el fortalecimiento de la crítica literaria y la participación de los autores en la vida cultural de sus países, son elementos fundamentales para dinamizar o constreñir la generación de imaginarios distintos a los predominantes en sus países.

#### **f) Categorías y metodología**

En los estudios existentes sobre la relación del hombre con el mundo, el llamado “imaginario social” ha sido largamente tratado como categoría de conocimiento. Retomo la reflexión de Peter Berger y Niklas Luckman,<sup>14</sup> según la cual la realidad, como realidad socialmente aceptada como evidente, no es más que una objetivación de significado legitimado por universos simbólicos que le dan coherencia. Dichos universos, no exentos de presión derivada de la lógica cultural que los construye, se constituyen y reconfiguran, suplantando, ocultando o generando significados diversos.

Como objeto de estudio, el llamado imaginario social sólo puede ser analizado desde el momento en que se objetiviza, es decir, a partir de que es representado. Su representación

---

<sup>14</sup> Berger, Peter y Luckman, Thomas. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires Amorrortu, 1986.

más evidente se encontrará dentro del universo verbal organizado, es decir, en particular el discursivo y en tanto representación simbólica que dota de sentido, estará inscrita en la semiótica. El orden narrativo estructurará, es decir, integrará, hará inteligibles sus elementos y sobre todo, dotará de sentido a ese imaginario permitiéndonos así conocerlo.

Los elementos que conforman los imaginarios sociales se relacionan con la historia y la cultura de los pueblos en el sentido más amplio posible: desde los mitos y los arquetipos, hasta el orden normativo y el valor otorgado a ciertos saberes.

Los universos diegéticos contruidos por las novelas de ficción<sup>15</sup> del periodo propuesto, participan de la deconstrucción de saberes y generan la emergencia de valores olvidados. Las novelas forman parte de la “reinención” de un imaginario social sobre la región, cuando de inicio plantean la transformación de aquello que ha sido dado como un hecho definitivo (el orden establecido, el valor que se le otorga a ciertos comportamientos, la división tajante entre lo público y lo privado, las ideas que sobre la nación se tienen, entre otros) no es más que parte de una historia contada entre muchas existentes, la mayoría de las cuales han estado latentes pero reprimidas.

Para la categoría de imaginario social retomaré fundamentalmente a Brolisnaw Baczko, y a Christian Chelebourg, en su relación con la literatura y el discurso.

Para el análisis de las novelas seleccionadas acudiré a la semiótica literaria y a la narratología.

De Luz Aurora Pimentel<sup>16</sup> retomaré los elementos que propone para el estudio de los textos literarios: el universo diegético, las dimensiones espaciales y temporales del relato, los niveles narrativos y las relaciones intertextuales en el campo de la significación.

---

<sup>15</sup> Rancière, Jacques. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000, pp. 56-67. En su libro. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Jacques Rancière expande y profundiza el concepto de ficción, a partir de suponer la existencia de una división de lo sensible que antecede al hecho estético y que históricamente ha desvinculado a la estética de la política, y debate con las concepciones de la ficción tales como una “mimesis”, como una “ilusión” de verdad o sin relación con el objeto referente, o como una representación: “La soberanía estética de la literatura no es el reinado de la ficción. Es, por el contrario, un régimen de indistinción tendencial entre las ordenaciones descriptivas y narrativas de la ficción y las correspondientes a la descripción y la interpretación de los fenómenos del mundo histórico y social (...) el testimonio y la ficción corresponden a un mismo régimen de sentido” por lo que no existe una oposición entre literatura e historia y habría que concluir que “la historia es ficción”. “Alguna forma de ficción” señala y continúa, “la política y el arte, como los saberes, constituyen ‘ficciones’, es decir, reordenamientos materiales de signos e imágenes, de las relaciones entre lo que se ve y lo que se dice, entre lo que se hace y lo que se puede hacer”. Los enunciados políticos o literarios tienen efecto sobre lo real, y de ahí su vinculación con la generación de imaginarios. “Definen modos de palabras o acción, pero también régimen de intensidad de lo sensible”. Es de Rancière de donde tomaré la definición del concepto de ficción (la traducción es mía).

<sup>16</sup> Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI, 1998.

Acudo fundamentalmente a la propuesta de que el universo diegético es en principio una selección de ciertos sucesos organizados e insertos en tiempo y espacios construidos de tal forma que produzcan en su totalidad un efecto de sentido. Los sujetos literarios construidos en la ficción, es decir, la objetivación literaria de la percepción que sobre la realidad tiene el autor, están vertebrados por los elementos que forman parte de esta selección y organización de tiempo, espacio y acontecimientos a que hace alusión Pimentel y que propuso en su inicio Bajtín con el concepto de “cronotopo”.<sup>17</sup>

Retomaré así mismo la propuesta de análisis de Rosendo Roig, en la que establece esquemas de entrecruzamiento entre conceptos como tiempo, espacio, voces, etc. Su forma de abordar el estudio de los textos, así como sus propuestas en torno a la obra literaria como un signo complejo, autónomo, estructurado, polivalente, en cuya dinámica interna, es decir, el movimiento de los signos que lo componen, se encuentra su significación, me ha dado las herramientas para analizar mejor los elementos que comunican a la obra con el presente. También, para el análisis de las novelas, tomaré de la semiótica la categoría de actante<sup>18</sup> y los ejes actanciales a los que se refiere.

Pretendo, una vez realizado el análisis de cada obra seleccionada, establecer los entrecruzamientos entre ellas, para intentar entreverar las conclusiones sobre lo que se nos presentan como propuestas en términos literarios y como fenómeno sociocultural en la narrativa de principios de siglo en los dos países: las propuestas narrativas nuevas –si las hay–, los temas abordados y su construcción, la semántica de los textos, su posible relación con los procesos sociopolíticos y culturales. Para ello investigaré además la historia reciente

---

<sup>17</sup>Bajtín Mijail M. *Teoría y estética de la novela*, “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” Taurus, Madrid, 1989. Pp 237-409. Mijail Bajtín define al cronotopo como la unión entre las dimensiones espaciales y las temporales del relato literario para formar un todo inteligible y concreto. Es una categoría que nos permite relacionar forma y contenido en la literatura. La define como una categoría histórica, que refiere tanto a la organización de la obra literaria, como al contexto en que la misma se produce, señalando así la imbricación existente entre el tiempo y el espacio histórico real y el literario. El autor señala: “Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción etimológica significa “tiempo.espacio”) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente a la literatura” (p.237.). Los cronotopos son centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales en la novela. En el cronotopo se enlazan y se desenlazan los nudos argumentales. Se puede afirmar abiertamente que a ellos pertenece el papel principal en la formación del argumento. (p.400.)

<sup>18</sup> Retomo el concepto de actante que Helena Beristaín describe en su *Diccionario de retórica y poética*: “Aplicado al análisis del relato, un actante es una amplia clase que agrupa en una sola función los diversos papeles de un mismo tipo: héroe, adversario, etc. El conjunto de los papeles actantes es, para Greimas, “el paradigma de las posiciones sintácticas modales (querer, poder, deber, saber) que los actantes pueden asumir en el transcurso de la narración”. Por lo que actante es, para este autor, la unidad sintáctica de la gramática narrativa de la superficie, y se descompone en papeles actanciales. Op. cit. pp. 5-6.

de la región y acudiré a entrevistas y blogs de los autores, notas periodísticas y críticas a sus obras.

En cuanto a los estudios realizados por académicos que se ocupan del tema, fundamentalmente retomaré a Beatriz Cortez, Magda Zavala, Arturo Arias, Ricardo Roque Baldovinos, Rafael Lara, y José Luis Escamilla, quienes proponen la discusión sobre la relación entre construcción/deconstrucción de imaginarios sociales y el discurso literario como institución generadora de cultura y plantean el análisis de las tendencias literarias en la región. Me apoyaré también en Mauricio Aguilar Ciciliano, Ronald Flores, Alexandra Ortiz y Werner Mackenbach quienes han realizado e impulsan, junto con otros, la crítica literaria sobre las obras de narrativa de los últimos años en Centroamérica.

## I. Imaginario social y literatura en Centroamérica. Una aproximación

### a) Aproximaciones al concepto de imaginario social.

Retomo al imaginario social como categoría de análisis en su relación con los procesos de producción de sentido y construcción de la realidad, en particular a través de la práctica narrativa y más específicamente por medio de la producción literaria.

De inicio podemos afirmar, siguiendo a Broslinaw Baczko, que los imaginarios sociales son aquellos esquemas, mecanismos, saberes, representaciones, y valores construidos socialmente a partir de otros esquemas, saberes, representaciones, y valores, que nos permiten aceptar algo como parte de “la realidad” en que nos hallamos insertos, y que como tal se incorporan a nuestra percepción sobre lo real, es decir, que participan en gran medida de nuestra práctica social.<sup>19</sup>

Baczko afirma que se trata de un lugar estratégico en que se dan a conocer conflictos sociales y mecanismos de control de la vida colectiva. El imaginario social se expresa por ideologías y utopías y también por símbolos, alegorías, rituales y mitos. La imaginación social, según el autor, “... además de ser un factor regulador y estabilizador, también es la facultad que permite que los modos de sociabilidad existentes no sean considerados definitivos y como los únicos posibles, y que puedan ser concebidos otros modelos y otras fórmulas.”<sup>20</sup> Toda las representaciones de la realidad social, elaboradas a través de un vasto sistema simbólico, se sustentan en una realidad específica y en el impacto sobre los comportamientos sociales y las mentalidades. A estas representaciones colectivas, ideas e imágenes de la sociedad, es a lo que Baczko llama “imaginarios sociales”.

El imaginario social ha estado vinculado, desde su surgimiento, al cuerpo de conceptos que buscan explicar los elementos que entran en juego en los procesos intelectuales, cognitivos y sociales y, al igual que cualquier construcción de la realidad, los imaginarios sociales implican un proceso dinámico. Los elementos que conforman los imaginarios sociales se relacionan con la historia y la cultura de los pueblos en el sentido más

---

<sup>19</sup> Baczko, Broslinaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1991.

<sup>20</sup> Ibid. p.16.

amplio posible: desde los mitos y los arquetipos, hasta el orden normativo y el valor otorgado a ciertos saberes.

Más que un recorrido por el concepto desde la filosofía, buscaré acercarme a ella desde la sociología y la antropología. Para ello, retomaré a algunos de los teóricos que abordan el concepto desde el análisis de los elementos que rigen la vida colectiva y los sistemas de creencias y mitos, así como las prácticas culturales que dotan de sentido al acontecer cotidiano.

Para Durkheim, por ejemplo, el imaginario social tiene una dimensión práctica para el conjunto social en que se encuentra, y con ella, una eficacia para la vida colectiva. Existe un centro simbólico, en este caso religioso, a partir del que se integra la vida en sociedad. Es así como encontramos a las representaciones sociales dotadas de un estatuto propio y con una funcionalidad específica en la vida colectiva. En *Las formas elementales de la vida religiosa*, el autor establece cómo la representación de lo social no se encuentra dissociada de la realidad de la vida social, y en particular, de la que atañe a la esfera práctica, por el contrario, forma parte intrínseca de ésta.<sup>21</sup>

A través de la recuperación del papel del símbolo y el mito como productores de sentido y el establecimiento de las relaciones en las sociedades, Durkheim elimina la dicotomía entre el materialismo y el subjetivismo, entre lo ideal y lo aceptado como objetivo en el estudio de las ciencias sociales, idea prevaleciente desde la Ilustración.

La relación que el imaginario social guarda con los cambios culturales o el surgimiento de nuevos sujetos y su participación en las transformaciones sociales se puede rastrear, por ejemplo, a partir de los problemas que plantean los análisis surgidos del marxismo, reflexiones de las que se derivaron las principales corrientes teóricas que ocuparon durante muchos años el espectro académico.

Buscando profundizar sobre la definición que Marx le otorga al término ideología como “falsa conciencia” y en el intento de hacerla un elemento explicativo del porqué los individuos no son conscientes del carácter contradictorio sobre el que descansa la vida social y a pesar de ello el orden establecido se mantiene, Althusser plantea la existencia de los “aparatos ideológicos del Estado”.

En las tesis que el autor de *La filosofía como arma de la revolución* desarrolla siguiendo a Marx, afirma que la ideología representa la relación imaginaria que los individuos mantienen con las condiciones reales de existencia, relación que está dotada de

---

<sup>21</sup> Durkheim, Émile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid, Alianza editorial, 2013.

materialidad en tanto que se reconoce a través de ciertas prácticas, hábitos y rituales que cada uno de los individuos realiza en su vida cotidiana. Sin embargo, la existencia de dichas prácticas se encuentran “... normadas por rituales definidos en último término por un aparato ideológico.”<sup>22</sup>

Los aparatos ideológicos del Estado, son concretamente un cuerpo de instituciones –la iglesia, la escuela, la familia– generadas como tales y encargadas de inculcar “la ideología dominante”, aquella que conviene a la clase dominante –dueña de los medios de producción– para mantener las relaciones de producción como se encuentran. Dichos aparatos actúan sobre la conciencia, sobre las representaciones y sobre la forma en que nos relacionamos con el mundo. Las ideologías para Althusser, entonces, no serán sólo deformadoras (según la fórmula ideología = falsa conciencia), sino posibilitadoras de sentido en la búsqueda por establecer los mecanismos para la justificación de la dominación y el mantenimiento de las contradicciones sociales. El funcionamiento de estos “aparatos ideológicos”, obstaculizará el cuestionamiento al orden y sus subsecuentes transformaciones. Los aparatos ideológicos del Estado, nos señala Althusser, son

“... susceptibles de ofrecer un campo objetivo a contradicciones que expresan, de modos limitados o extremo los efectos de los choques entre la lucha de clases capitalista y la lucha de clases proletaria y sus formas subordinadas.”<sup>23</sup>

Sin embargo, presentan también una clara división entre lo material y lo ideal, entre la experiencia subjetiva y lo objetivo. Ello hace que las explicaciones sobre las representaciones sociales se sitúen al exterior del sujeto, no permitiendo ahondar en el proceso integral entre estas dos realidades.

Cornelius Castoriadis, por ejemplo, afirmará que aquello que es asumido como verdad por una sociedad, responde “... a un proceso de institucionalización de unas específicas significaciones imaginarias.”<sup>24</sup> Castoriadis establece que “La institución es una red simbólica, socialmente sancionada, en la que se combinan, en proporción y relación variables, un componente funcional y un componente imaginario.”<sup>25</sup>

Al dictar la conferencia *Desorden y Orden* en la universidad de Stanford, Castoriadis señala que:

---

<sup>22</sup> Althusser, Luis. *La filosofía como arma de la revolución*. Biblioteca del Pensamiento socialista, México, Ed. Siglo XXI, 2005, p. 129.

<sup>23</sup> Ibid. p. 112.

<sup>24</sup> Castoriadis, Cornelius. *Disorder and Order*, Proceedings of the Stanford International Symposium, Paisley Livingstone ed., Stanford Literature Studies 1, Ana Libri, Saratoga, 1984.

<sup>25</sup> Ibid.

Lo que mantiene a una sociedad unida es evidentemente su institución, el complejo total de sus instituciones particulares, lo que yo llamo “la institución de la sociedad como un todo”. Aquí la palabra institución está empleada en su sentido más amplio y radical pues significa normas, valores, lenguaje, herramientas, procedimientos y métodos de hacer frente a las cosas y de hacer las cosas, y, desde luego, el individuo mismo, tanto en general, como en el tipo y la forma particulares que da la sociedad considerada. ¿Cómo se imponen las instituciones? ¿Cómo se aseguran las instituciones su validez efectiva? Superficialmente y sólo en algunos casos lo hacen mediante la cohesión y las sensaciones. Menos superficialmente y de manera más amplia, mediante la adhesión, el apoyo, el consenso, la legitimidad, la creencia. Pero en última instancia, lo hacen mediante la formación (elaboración) de la materia prima humana en individuo social, en el cual se incorporan tanto las instituciones mismas como los mecanismos de la “perpetuación” de tales instituciones.<sup>26</sup>

En su discusión con el estructuralismo de Levy Strauss, quien establece a la sociedad como una red combinada de oposición de signos cuyo sentido se pierde, Castoriadis establecerá que el sentido de esta red de significantes estará vinculada a un mito central que la dotará de sentido –sentido siempre inscrito en determinada institucionalización–, pero no se agotará ahí, en la medida en que la relación significante/significado no se agota. Es decir, el significado de algo, no se agota en ese algo, no se refiere única y exclusivamente a ese algo, sino a una multiplicidad de elementos y por lo tanto, de posibilidades de significación, que seguramente tendrán poca o nula correspondencia con “lo real”.

Pues tenemos del todo aquí, a partir de lo imaginario que abunda inmediatamente en la superficie de la vida social, la posibilidad de penetrar en el laberinto de la simbolización de lo imaginario; y, forzando el análisis, llegamos a unas significaciones que no están ahí para representar otra cosa, que son como las articulaciones últimas que la sociedad en cuestión impuso al mundo, a sí misma y a sus necesidades, los esquemas organizadores que son condición de representabilidad de todo lo que esta sociedad puede darse.<sup>27</sup>

Nos dice Ángel Carretero Pasín:

Castoriadis parte de una ontología constructivista desde la cual la realidad social no puede ser conceptualizada de forma objetiva, como un dato natural con una existencia preexistente, por el contrario, lo real es siempre el resultado de una determinada construcción social desde la cual esta realidad adquiere una peculiar significación para los sujetos. Lo que se considere como real, y que como tal aparezca como algo evidente y connatural para una determinada sociedad, depende de un imaginario social que a través de la institucionalización de un magma<sup>28</sup> de particulares significaciones dota de un sentido a las cosas. Las significaciones imaginarias delimitan un umbral de visibilidad, es decir, establecen un marco definitorio de lo real que implícitamente niega posibilidades diferentes. Enraizadas y consolidadas en la mentalidad colectiva de una

---

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. 2 Vols. Barcelona, Tusquets, 1975, p.232.

<sup>28</sup> Como “magma”, Castoriadis define en su texto *La lógica de los magmas y la cuestión de la autonomía (1981)*: Un magma es aquello de lo que pueden extraerse ( o aquello en lo que se pueden construir) organizaciones conjuntistas en número indefinido, pero que no puede ser nunca reconstruido (idealmente) por composición conjuntista (finita o infinita) de esas organizaciones.

sociedad con el rango de evidencia, estas significaciones imaginarias consiguen que una determinada percepción de lo real se convierta en una certidumbre ontológica incuestionable. Este es el modo mediante el cual el imaginario social se encarga de establecer lo que una sociedad considera como real y de trazar las fronteras delimitadoras tanto de lo existente como de lo posible.<sup>29</sup>

Así, lo imaginario no será ya producto, consecuencia o deformación de lo real y no existirá más una división ontológica entre lo real y lo imaginario en los procesos sociales. “La institución de la realidad es lo que es y tal como es en la medida en que materializa un magma de significaciones imaginarias sociales, en referencia al cual y sólo en referencia al cual, los individuos y los objetos pueden ser aprehendidos”<sup>30</sup> señalará el psicoanalista,.

Bajo esta perspectiva, el mantenimiento, justificación o transformación del orden en las relaciones sociales, debe ser visto y estudiado a partir de la “producción de realidad” que estos magmas de significaciones generan.

Este apretado resumen del pensamiento de Cornelius Castoriadis, sirve para señalar que fue él precisamente quien estableció, a través de abreviar en múltiples disciplinas como el psicoanálisis, la pedagogía, la antropología, la economía, la lingüística y la sociología, la imposibilidad de comprender a cabalidad los fenómenos de la asunción de nuevas realidades sociales sin pensar el papel definitorio que tiene esa “producción de realidad” dada a partir del imaginario.

Es con Bronislaw Baczko y su libro *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, que se retoma la reflexión en torno a los imaginarios sociales y su vinculación con los procesos que definen las relaciones de poder en la sociedad.

Baczko define al imaginario como “... la forma específica de ordenamiento de un conjunto más amplio de representaciones que las sociedades se dan para sí” y señala que a lo largo del tiempo “Las sociedades se entregan a la invención permanente de sus propias representaciones globales a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos.”<sup>31</sup> Esas representaciones son elaboradas con lo que el autor llama “caudal simbólico” (que podrían entenderse como mitos fundadores). Dichas representaciones, se convierten en una realidad específica a partir de su impacto en las mentalidades y los comportamientos colectivos, así como en las funciones que ejercen en la vida social.

---

<sup>29</sup> Carretero Pasín, Ángel Enrique. *Imaginarios sociales y crítica ideológica*. Tesis doctoral 2001, Centro Virtual Miguel de Cervantes, pag. 170.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Op. Cit. p. 8.

Situado en el plano de lo simbólico para el estudio de las relaciones sociales y, más específicamente en las de producción, mantenimiento y transformación de las relaciones de poder, Baczko señala que ejercer un poder “simbólico” (habla de la monopolización de los emblemas en la edad media, por ejemplo) “... no significa agregar lo ilusorio a un poderío “real”, sino multiplicar, reforzar una dominación efectiva para la apropiación de símbolos, para la conjugación de relaciones de sentido y de poderío.”<sup>32</sup>

Los imaginarios sociales designan una identidad colectiva otorgando normas y roles a cada uno de los integrantes de la comunidad. Son una fuerza reguladora de la vida cotidiana y por lo tanto se transforman en una pieza central en el control de la colectividad y el ejercicio del poder. Los imaginarios sociales se construyen a través de símbolos. Estos “designan tanto el objeto como las reacciones del sujeto hacia ese objeto. Su función no es sólo la de instituir distinciones, sino también la de introducir valores y de moldear conductas individuales y colectivas ya que todo símbolo está inscrito en una constelación de relaciones con otros símbolos.”<sup>33</sup> Las formas simbólicas serán por tanto articuladoras en la vida social.

Todos los sistemas simbólicos, materia prima del imaginario social, se construyen desde la experiencia de los individuos, de sus horizontes de expectativas y recuerdos. Como sistema simbólico que se concretiza en el discurso literario, la literatura y más específicamente la novela, formará parte, junto con otros, de ésta materia prima.

El autor pone como ejemplo tres mitos históricos, para abundar sobre la importancia de los imaginarios en las sociedades: el “mito” de la Revolución francesa “en el que está instalada la representación de la ruptura del tiempo, de su corte entre tiempo antiguo y tiempo nuevo, corte que, por otra parte, fue institucionalizado con la introducción del calendario revolucionario.”<sup>34</sup> De acuerdo con Adriana Fernández Vecci, Baczko establece que “El motor dinámico que anima a la revolución es el extremismo, pero fue al mismo tiempo la razón de su fracaso: la distancia entre una idea reparadora y la cruda realidad, los símbolos que buscaban unificar y los intereses discordantes.”<sup>35</sup>

Un segundo ejemplo que Baczko presenta es el “mito del progreso”, elaborado por el discurso culto, pero que en el siglo XIX se convierte en un mito de sustento colectivo. La

---

<sup>32</sup> Ibid. p. 16.

<sup>33</sup> Ibid. p. 19.

<sup>34</sup> Ibid p. 96.

<sup>35</sup> Fernández Vecci, Adriana. “Cultura popular e imaginario social” encontrado en <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=240>

idea del progreso descansaba sobre una “representación del futuro” y el relato gira sobre la “historia”, y es en ella donde va a depositar sus imágenes utópicas.

El tercer y último ejemplo es el de “las mitologías nacionales”, donde las representaciones utópicas descansan sobre el concepto de patria. Pues la patria a la que se anhela es una tierra escogida para los sueños, las esperanzas y las frustraciones.

Dénis de Moraes escribe :

Bronislaw Baczko señala que es por medio del imaginario que se pueden alcanzar las aspiraciones, los miedos y las esperanzas de un pueblo. En él, las sociedades esbozan sus identidades y objetivos, detectan sus enemigos y organizan su pasado, presente y futuro. Se trata de un lugar estratégico en que expresan conflictos sociales y mecanismos de control de la vida colectiva. El imaginario social se expresa por ideologías y utopías y también por símbolos, alegorías, rituales y mitos. Estos elementos plasman visiones de mundo, modelan conductas y estilos de vida, en movimientos continuos o discontinuos de preservación del orden vigente o de introducción de cambios. La imaginación social, además de ser un factor regulador y estabilizador, también es la facultad que permite que los modos de sociabilidad existentes no sean considerados definitivos y como los únicos posibles, y que puedan ser concebidos otros modelos y otras fórmulas.<sup>36</sup>

Asimismo subraya que la concepción dinámica del imaginario nos posibilita observar la vitalidad histórica de las creaciones de los sujetos, esto es, el uso social de las representaciones y de las ideas. Los símbolos revelan lo que está detrás de la organización de la sociedad y de la propia comprensión de la historia humana. Su eficacia política va a depender del grado de reconocimiento social alcanzado por la producción de imágenes y representaciones en el cuadro de un imaginario específico a una cierta colectividad.

Baczko logrará fijar el vínculo que en las representaciones sociales y los imaginarios tienen las esperanzas colectivas y la memoria, como fuerzas transformadoras, subrayando con ello su carácter dinámico y regenerador.

Los imaginarios sociales, entonces, no son la representación de una realidad, sino el fundamento que permite la construcción de esa representación de forma ordenada. Es decir, el imaginario social funda el entramado de las relaciones entre discursos y prácticas sociales en momentos específicos.

### **b) Imaginario social y literatura. Universos entretejidos**

La narrativa ordena y estructura secuencias que dotan de sentido y nos permiten acceder inteligiblemente a una representación significativa de la realidad. El orden narrativo integra, a partir de secuencias, experiencia, memoria, imaginación, pensamientos, sentimientos,

---

<sup>36</sup> Encontrado en de Moraes, Vinicio. “Hegemonía cultural y comunicación en el imaginario social” contemporáneo.” En <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/hegecult.html>

valores, perspectivas, creencias y prácticas, en una temporalidad ordenada –incluso si esta temporalidad se encuentra dislocada o diseminada– que no sólo constituye una estructura, sino un entramado significativo para el conocimiento del universo real y diegético. Es decir, la narrativa –mitos, metarrelatos y cosmogonías, pero también la literatura– es una de las formas en las que se enlazan los elementos del imaginario social para presentar de forma ordenada y dotar de algún otro sentido a una realidad preexistente.

Como narración, la literatura constituye otra forma en la que los imaginarios se hacen inteligibles. Los estudios entre literatura e imaginario social cobraron fuerza a partir de la segunda mitad del siglo XX, aunque iniciaron desde el siglo XIX. De acuerdo con Christian Chelebourg<sup>37</sup> el sustantivo de “imaginario” en la literatura ha tenido dos acepciones a lo largo del último siglo: una dirigida a la creación literaria y otra hacia las mitologías. Chelebourg señala, como desde la sociología señaló en su momento Durand, el desdén que el pensamiento positivista ha tenido hacia los productos de la imaginación a lo largo del tiempo y establece la importancia que para la crítica literaria ha tenido el concepto, particularmente a partir de la Segunda Guerra Mundial.

El crítico francés afirma que fue Jean Paul Sartre quien, en sus obras *La imaginación* (1936) y *El Imaginario* (1940), establece a la imaginación como categoría constitutiva de la conciencia y en ese sentido, lejos de imitar al mundo, lo piensa:

Sartre hace de la imaginación un acto de libertad. Imaginar, de acuerdo con él, es negar doblemente la realidad dado que, por un lado, ello consiste en retirarse del mundo sensible para acceder al imaginario, y por otro, el acto de imaginar pasa necesariamente por la producción de imágenes que nos son cosas, que no son reales, pero que se reducen a una “relación de la conciencia sobre el objeto”.<sup>38</sup>

Sartre asociará a la imaginación el concepto de “saber” dotando de un sentido dinámico al pensamiento imaginario; a diferencia de la “percepción”, que es pasiva en tanto relacionada (atada podríamos decir) a la realidad, la imaginación puede producir un “objeto” poniendo “en acción” el saber que le preexiste. Dicho saber puede ser conceptual o sensible, o una síntesis de ambos.

En cuanto al imaginario, Chelebourg destaca que Sartre lo plantea como la objetivación de la imaginación. En el arte, por ejemplo en la pintura, la obra constituirá un *analogon matériel* en tanto representa y comunica una imagen mental: “Pasa lo mismo con la literatura en la que lo real está constituido de palabras, de *analogas* verbales. Lo que

---

<sup>37</sup> Chelebourg, Christian. *L'Imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*. Paris, Nathan, 2002 (La traducción de las notas del libro son mías).

<sup>38</sup> Ibid. p. 11.

apreciamos en una obra de arte no es lo real que hay en ella y gracias a lo cual nos es dada, sino el imaginario que reproduce.”<sup>39</sup>

Así, las producciones imaginarias son, por una parte, fruto de una actividad creadora de la conciencia que tiene el poder de hacer aparecer el objeto ausente (tal como lo afirmaba Husserl, caracterizado por la “neutralización” o “suspensión” de la tesis sobre la posible existencia del objeto), y por otra, fruto de una cierta irrealidad, como lo afirmaría Sartre, de la elaboración de algo que no existe en la realidad pero que relacionamos o reconocemos a través del *analogon*, o por analogía. Imaginar, equivale a producir el vacío, la nada, afirmaría el filósofo.

Ahora bien, siguiendo a Chelebourg, lo que interesa del análisis literario sobre el imaginario, es la producción concreta, la imagen verbalizada, no la imagen mental. El imaginario tiene como función primordial la producción de imágenes –con un doble valor: afectivo y semántico– que produzcan sobre el lector un efecto determinado a través de la evocación de experiencias individuales y colectivas, en tanto pertenecientes a una cultura, y que encuentren significado en el inconsciente colectivo.

Chelebourg continuará su análisis a través de la obra de Jung y Bachelard. Jung le permitirá establecer cómo el inconsciente colectivo y los arquetipos, se imponen en nuestra propia representación del mundo y alimentan nuestra imaginación. Por su parte Bachelard dará como característica fundamental del imaginario “la apertura”. La imaginación “deforma” la imagen, dice el estudioso, la cambia. En este sentido como experiencia del mundo, el imaginario aprehende lo real de una manera absolutamente nueva, íntima, subjetiva. A través de la imagen literaria, una palabra es resignificada, es dotada de un onirismo nuevo. El lenguaje entonces, a través del trabajo literario –para Bachelard la poesía, pero en general para la escritura– estará dotado de un poder “imaginante”.<sup>40</sup> Al tener la capacidad de crear universos propios, la lengua tiene un poder demiúrgico.

Bachelard pondrá en sus estudios el acento sobre el sujeto, y es por ello que para el filósofo, imaginar no será equivalente a recordar objetos, ni a re-presentar un objeto, sino a generar imágenes liberadas de lo real:

Todo el tiempo se busca que la imaginación sea la facultad de formar imágenes. Sin embargo, ella es más bien la facultad de deformar las imágenes que la percepción nos otorga, ella es sobre todo, la facultad de liberarnos de las imágenes primeras, de cambiar las imágenes. Si no hay transformación en las imágenes, no hay imaginación, no hay acción imaginante. Si una imagen presente no nos hace pensar en una imagen ausente, si

---

<sup>39</sup> Ibid. p. 13.

<sup>40</sup> Ibid. p. 39.

una imagen ocasional no determina la profusa aparición de una gran cantidad de imágenes aberrantes, entonces no hay imaginación. Hay percepción, recuerdo de una percepción, memoria de algo familiar, relación establecida entre los colores y las formas.<sup>41</sup>

Bachelard separará los dominios del conocimiento sobre lo real y el de la imaginación, y les otorgará autonomía y un estatus equivalente. La imaginación entonces puede trabajar contra los datos de la percepción y los de los recuerdos; trastoca totalmente la relación entre lo real y lo irreal; y no establece ninguna relación con un “casi mundo”. Lo imaginario será entonces la facultad de cada uno de crear una realidad inédita. Y será en las obras literarias en donde Bachelard encontrará el trabajo de la imaginación humana transmutado en imágenes proporcionadas por la percepción:

El vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no es imagen, es imaginario. El valor de una imagen puede medirse de acuerdo a la extensión que alcanza su aureola imaginaria. Gracias al imaginario, la imaginación es esencialmente abierta, evasiva. En la psique humana se encuentra la experiencia de apertura, la experiencia misma de novedad.<sup>42</sup>

Discípulo de Bachelard, Gilbert Durand buscará generar una arqueología del imaginario, de las estructuras invariables que lo componen. Durand considera al imaginario como compuesto fundamentalmente por el conjunto de imágenes que constituyen el capital del pensamiento en el ser humano. El antropólogo denunciará cómo en occidente, “el concepto” ha eclipsado la importancia de “la imagen” siendo ésta la que juega un papel fundamental en numerosas formas colectivas e individuales de la actividad humana, y buscará, en las manifestaciones humanas de la imaginación, los nudos organizadores de esas constelaciones de imágenes.

El error de los filósofos, señala Durand, es el de haber estudiado a la imagen como un signo, es decir, un fenómeno arbitrario, siguiendo a Saussure. Es necesario considerarla un símbolo, señala, “... una homogeneidad entre el significado y el significante en el seno de un dinamismo organizador como la lengua.”<sup>43</sup> Ello haría comprender a la imagen dotada de sentido, y por lo tanto existiría una semántica *objetiva* del imaginario.

La naturaleza simbólica de la imagen le confiere una de sus principales características: la de estar determinada por elementos culturales o individuales, actuales o profundos, primitivos. Ese simbolismo primero será el que, independientemente del contexto

---

<sup>41</sup> Bachelard, Gaston. *L' Air et les songes*, Paris, José Corti, 1965, p.7. (La traducción es mía).

<sup>42</sup> Bachelard, Gaston, *La terre et les reveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948, p.63. (La traducción es mía).

<sup>43</sup> Op cit. p. 65.

en el que se manifiesta, refiere siempre a una prolongación del sentido primero, arcaico, un sentido que es posible encontrar en los mitos.

El recorrido por Durand nos deja, sin embargo, aún sueltos algunos elementos de la relación entre el fondo y la forma, la lengua y el imaginario y entre el imaginario y la literatura. Chelebourg introduce, en su libro *L'Imaginaire Littéraire* a Jean Burgos. Burgos basa su estudio en la poesía de Baudelaire fundamentalmente, aunque incursionará en la novela y sus características.

Chelebourg relata que en su libro *Para una poética del imaginario*, Burgos propone que la poesía moderna no cambia el sentido de las palabras, sino que genera otro sentido. La poética, tal como la entiende el autor, será la exploración de la “poeticidad” (*poéticité*) del texto, de las aptitudes que tiene para engendrar, por medio del lenguaje, una realidad nueva que será a su vez, siempre renovada por la lectura: en el origen de la “poeticidad” encontramos la imagen, sin embargo, a diferencia de la metáfora a la que Burgos define como una manera más o menos original de introducir un sentido preexistente en el texto o de reenviarnos a un referente conocido, la imagen nos da la posibilidad de “ver” otra cosa y de otra manera.

Para comprender la poesía moderna, señala el autor, no será suficiente con construir una poética de la imagen, ya que ello aísla a la imagen del contexto que colabora en la producción de su significación. La poeticidad del texto no nacerá de una sola imagen, sino que procederá de la convergencia semántica de las fuerzas complementarias o antagónicas con las cuales cobran vida diversas imágenes. Es para encontrar estas fuerzas que Burgos hablará de una *Poética del imaginario* : las leyes que rigen las fuerzas creadoras que animan a las imágenes.

Así, la unidad semántica del texto se encontrará a la vez que abierta, doblemente determinada; por un lado, abierta a la posibilidad de la constitución de sentido que los propios lectores dan y que obedece a distintas determinantes; por otro, determinada por la convergencia semántica en lo que Burgos llama fuerza creadora y el resultado, los resultados del empuje de esa fuerza.

### **c) Algunos trazos**

El anterior recorrido apunta ciertas constantes y cruces disciplinarios, los cuáles serán tratados más adelante y que ahora señalo a manera de resumen:

- El imaginario se refiere a un proceso social que abreva de la cultura y del inconsciente colectivo y por lo tanto participa de la historia de las sociedades.

- En tanto proceso, el imaginario se encuentra en constante transformación, e interviene en las diversas manifestaciones sociales.
- Los imaginarios nos permiten acceder a una representación de la sociedad cuya función significativa –dotar de identidad, mantener el orden, generar consenso, generar valores– se estructura desde las instituciones sociales. En tanto actividad portadora de una práctica social específica, la práctica escritural, sustentada en valores, y reconocida por instancias legitimadoras, participará de este proceso
- El imaginario es generador, es decir, es capaz de crear significados, sentidos y actitudes o hábitos. Es inseparable de las producciones mentales que confieren sentido a la vida, acciones y experiencias.
- La literatura interviene en el proceso de construcción de imaginarios sociales en tanto otorga, a partir de elementos individuales y colectivos, nuevo sentido a la palabra, mismo que genera a su vez, otros significados y otras formas de conferir sentido a las cosas y vivencias. Ello contribuye a enriquecer la representación del mundo o a configurar identidades.

Intentar asir los elementos del imaginario en la literatura y más específicamente en la narrativa, requiere sin duda de una revisión de los elementos que confluyen en la creación literaria y en la recepción de esa geografía y ese tiempo. Elementos que como se ha descrito, obedecen a múltiples determinantes. El presente intento buscará abarcar una expresión –la narrativa–, un periodo y una geografía determinada –Guatemala y El Salvador de 2000 a 2010–, con la finalidad de indagar sobre la confluencia y participación de la literatura en los procesos de constitución de los imaginarios. Si comprenderse, es comprenderse forzosamente en el mundo, la idea será llevar hasta su aspecto práctico, de manifestación en la relación con el mundo, las trayectorias que la presente indagación me proponga.

## II. La narrativa de la posguerra centroamericana a inicios del siglo XXI

### a) Antecedentes históricos de las revoluciones en El Salvador y Guatemala

Llamaré revoluciones centroamericanas a las desarrolladas en Nicaragua, El Salvador y Guatemala en diferentes periodos entre los años sesenta y la segunda mitad de los noventas. Si bien en cada país los procesos revolucionarios se dieron de forma diferenciada, es posible afirmar que los movimientos insurreccionales y las guerras civiles, tuvieron, en su mayoría, causas comunes que obedecieron tanto a la historia interna como a factores externos.

Por un lado, Centroamérica se había convertido en un enclave agroexportador cuyo principal beneficiario eran la oligarquía, las compañías bananeras, azucareras, algodóneras y cafetaleras en manos de los terratenientes, y las compañías estadounidenses; por otro, los tres países tenían regímenes autoritarios que en general, se traducían en las alianzas entre las clases terratenientes y los militares: en Nicaragua la familia Somoza detentaba el poder desde 1936; en El Salvador los militares se encontraban en el poder desde 1948, aunque se simulaban elecciones democráticas; en Guatemala, a partir de 1954 se sucedían golpes de estado en los que los militares definían al gobernante.

A decir de Manuel Ángel Castillo, Mónica Toussaint y Mario Vázquez<sup>44</sup>

El modelo agroexportador, subordinado a los intereses del capital estadounidense, se había caracterizado por el predominio y la concentración del poder en manos de los terratenientes, quienes usufructuaban los réditos de la propiedad territorial en detrimento de las masas rurales, que contribuían con su fuerza de trabajo insuficientemente remunerada y reconocida, en el marco de un elevado nivel de violencia y una fuerte polarización social. Las consecuencias de este sistema se podían sintetizar en un conjunto de elementos que constituían una vida política excluyente, cuyas formas de renovación de los regímenes giraban en torno a golpes de Estado, elecciones controladas y candidatos impuestos desde el gobierno; las asambleas legislativas tenían escaso poder y, al igual que las instancias judiciales, se encontraban sometidas a la preeminencia del Ejecutivo, en un contexto de nula posibilidad de expresión pública. De aquí que las oligarquías en el poder se hicieran cada vez más autoritarias y represivas, siempre con el apoyo de Estados Unidos, lo que aumentaba tanto el proceso de militarización como la consolidación de dictaduras militares.

Dichos regímenes contaban con el apoyo de Estados Unidos en el momento histórico de la llamada “Guerra Fría”. Así, si bien los gobiernos autoritarios habían llevado a cabo

---

<sup>44</sup> Castillo, Manuel Ángel, Toussaint, Mónica y Vázquez, Mario, *Historia de las Relaciones Internacionales de México, 1821-2010*, volumen 2, Mercedes de Vega (coord), México, AHD/SRE, 2011

transformaciones productivas con miras a la modernización capitalista y la inversión pública en infraestructura, las acciones de represión, que se dirigían a todo lo que pudiera significar, desde su óptica, el avance del comunismo –manifestaciones populares, disidencia política, organización civil–, crecían asfixiando las expresiones ciudadanas de descontento u opositoras, mismas que no forzosamente se relacionaban con los movimientos armados.

Otro factor importante a considerar es el surgimiento y fortalecimiento de actores antes inexistentes: las clases medias, el estudiantado en las instituciones de educación superior, los sindicatos y la clase obrera. Estas capas poblacionales formaban una masa crítica que confrontaba a los gobiernos en creciente proceso de militarización y en un escenario de polarización cada vez más acentuado.

Para los años setenta –aunque es importante destacar que en Guatemala la insurrección del Movimiento Revolucionario 13 de Noviembre, inicia tempranamente desde principios de la década de los años sesenta y en Nicaragua existen insurrecciones desde los años cincuenta– la crisis general de modelo económico seguido en Centroamérica agudizó problemas como la insuficiente oferta de empleo, la falta de tierras, o caída del salario, provocando la organización de sectores populares–muchos de ellos de la clase media y muchos estudiantes universitarios– en movimientos armados.

Castillo, Toussaint y Vázquez señalan que:

La creciente polarización del conflicto social centroamericano durante la segunda mitad de los años setenta puede explicarse como el desbordamiento de las contradicciones sociales que incubaron en su seno los gobiernos dictatoriales y oligárquicos de la región. Pero también es importante reparar en otro elemento central: el desarrollo de un antagonismo ideológico que se expresó en la consolidación de dos polos opuestos, el de los movimientos revolucionarios con orientación socialista y el de la derecha oligárquica contrainsurgente.<sup>45</sup>

La guerrilla, que al inicio de los conflictos se veía como un enemigo fácil a vencer, impactó a cada uno de los tres países dada su estrategia bélica y capacidad de penetración hacia otros sectores de la población civil, la simpatía entre intelectuales y activistas de todo el mundo, y la corriente de opinión mundial –muchas veces definitiva como en el caso de Nicaragua– contra los gobiernos militares. Los especialistas refieren que hacia finales de

---

<sup>45</sup> *Ibid*, p. 129.

los años setenta, las agrupaciones castrenses de los tres países habían logrado articular las distintas expresiones de los movimientos gremiales con el movimiento armado.<sup>46</sup>

En El Salvador y Guatemala la guerra tuvo su momento más álgido a finales de los setenta y principios de los años ochenta. Ante el triunfo de la revolución nicaragüense en 1979, el presidente Ronald Reagan recrudecería su política contra el comunismo y hacia Centroamérica para evitar que la insurrección pudiera extenderse a otros países de la región, y Cuba apoyaría, por su parte, a los movimientos insurreccionales dotándolos de armas, fundamentalmente. Los gobiernos en turno entonces, convirtieron al “terrorismo estatal” en su principal herramienta. Así, la tarea central de los gobiernos en turno fue la de exterminar a los opositores sindicales, los líderes campesinos, o los activistas sociales; reprimir las manifestaciones civiles, huelgas, o cualquier actividad que representara un atisbo de organización; y establecer políticas de exterminio –como la política de “tierra arrasada” en Guatemala– contra comunidades indígenas al sospechar que colaboraban con la guerrilla.

Hacia mediados de los ochenta, hubo intentos por llegar a acuerdos pacíficos como el del grupo Contadora, y más tarde, la centralidad de la lucha contra el comunismo y la disolución de la Unión Soviética harían que los apoyos tanto de Cuba como de Estados Unidos disminuyeran en la región y la búsqueda a salidas negociadas cobrara centralidad.

Durante los años noventa, tanto Guatemala como El Salvador firmaron acuerdos entre las fuerzas revolucionarias y los gobiernos en turno con la finalidad de transitar hacia la paz. En el caso de El Salvador, fueron los “Acuerdos de Paz de Chapultepec”, firmados el 16 de enero de 1992 ( luego de 12 años de guerra) entre el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional y el gobierno salvadoreño. En el caso de Guatemala los “Acuerdos de Paz” culminaron el 29 de diciembre de 1996 y se firmaron en varias etapas entre la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca y el gobierno guatemalteco, luego de 27 años de conflicto armado.

Los conflictos armados centroamericanos han sido considerados los más crueles en Latinoamérica. Tan sólo en El Salvador, el saldo fue de setenta y cinco mil muertos, uno de cada sesenta salvadoreños; ocho mil desaparecidos; cerca de cien mil personas obligadas a emigrar. Aunque Estados Unidos gastó en la lucha contrainsurgente hasta 163.3 millones de dólares en 1985 para ayuda militar, tras la firma de los acuerdos de paz, sesenta y tres mil soldados quedaron desempleados y sin posibilidades de reintegrarse a la vida civil por

---

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 130.

la falta de oportunidades de empleo en un país recién salido de la guerra.<sup>47</sup> En 2009, el reporte del *Open Society Institute* sobre la caracterización del homicidio en El Salvador, señalaba que la tasa de incidencia criminal era quince veces mayor que la de Estados Unidos con doce asesinatos diarios; el cincuenta y cinco por ciento de la población rural vivía en la pobreza extrema; y el cuarenta por ciento de los hogares eran sostenidos por mujeres.<sup>48</sup>

En el caso de Guatemala, ochenta mil indígenas<sup>49</sup> se refugiaron en México para huir de la política de “tierra arrasada” utilizada para diezmar el apoyo campesino a la guerrilla, y de la violencia desplegada por el ejército y los kaibiles; diversos organismos reportan cifras sobre los muertos de la guerra: la Comisión para el Esclarecimiento Histórico reporta 24,900 fallecidos; la Corte Interamericana de Derechos Humanos reporta 8,533 fallecidos; y el Proyecto Interdiocesano para la Recuperación de la Memoria Histórica (REHMI) reporta 21,200 fallecidos. El *Informe estadístico de la violencia en Guatemala* de 2006 señala que en ese año se perpetraron 5, 885 homicidios situando a este país como el primero en Centroamérica en la tasa de asesinatos.<sup>50</sup>

Además de los problemas estructurales que la guerra dejó en los dos países, el vacío intelectual y cultural en el caso de Guatemala y El Salvador, está apenas siendo llenado hoy con iniciativas prácticamente independientes emprendidas por intelectuales que han regresado a sus países o que siguen viviendo en ellos. Ello presupone una limitación para la participación que la literatura tiene en la construcción de los imaginarios –si se piensa en el alcance que un libro puede tener en cuanto al número de lectores–, pero no le resta importancia al papel activo que aquella juega, así sea en menor escala, en la construcción de una dimensión estética generada desde el presente sobre los acontecimientos vividos y la realidad actual; dimensión que por otro lado, favorece la comprensión de la sensibilidad hacia el pasado y la memoria de los hechos recientes.

---

<sup>47</sup> Azpuru Dinorah, Blanco Ligia, Córdoba Macías Ricardo, *et al.* “La contribución del proceso de paz a la construcción de la democracia en El Salvador (1992-2004)” en *Construyendo la democracia en sociedades posconflicto: Guatemala y El Salvador, un enfoque comparado*. Guatemala, FyG Editores. 2007 pp. 126 a 255.

<sup>48</sup> Reporte 2009 del Open Society Institute sobre *Caracterización del homicidio en El Salvador*, encontrado en <http://www.scribd.com/doc/17721638/Caracterización-del-homicidio-en-El-Salvador>.

<sup>49</sup> Ortiz Monasterio, Luis. *Refugiados guatemaltecos en México, un final feliz*. Encontrado en <http://www.oas.org/juridico/spanish/ortiz.html>

<sup>50</sup> *Informe estadístico de la violencia en Guatemala 2006*, Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. Magna Terra Editores, Guatemala 2007.

**b) Antecedentes literarios. Panorámica breve de las literaturas salvadoreña y guatemalteca de la segunda mitad del siglo XX.**

Si alguna región latinoamericana desarrolló, en la segunda mitad del último siglo, una literatura cercana a sus condiciones históricas, ésta fue la centroamericana. Entre los años setenta y los noventa, la región del istmo y específicamente los países como Nicaragua, El Salvador y Guatemala, mismos que vivieron procesos revolucionarios, profundizaron en técnicas y estilos escriturales en los que inevitablemente se encontraba el referente extratextual, cuando no directamente referenciado, sí, al menos, señalado de forma simbólica a través de los recursos literarios.

Es ahí donde fundamentalmente se establece y desarrolla el “testimonio”, género que marcó el rompimiento con el *boom* y que desplegó una imagen absolutamente distinta de Latinoamérica y de aquella que el “realismo mágico” había construido sobre el sur del continente; es ahí también, donde se inicia la llamada “novela de los procesos revolucionarios” en la que se narra y difunde una imagen de los combatientes guerrilleros centroamericanos; es en donde, mucho más tarde, la “literatura del desencanto” cobra fuerza, como aquella que, ante el fracaso de los periodos de transición, más claramente reflejaría las nuevas condiciones de vida.

Por su característica de cercanía con las condiciones objetivas existentes en la región, es que puede considerarse que la literatura centroamericana de finales del siglo XX y principios del XXI, asumió un papel fundamental para la construcción de la memoria individual y colectiva sobre los procesos sociopolíticos del istmo centroamericano.

En su libro *Gestos ceremoniales*, Arturo Arias afirma que uno de los rompimientos que la literatura centroamericana de los años noventa trae consigo, es que “los escritores ya no creen en la posibilidad de que la textualidad sea instrumental en la formación de una conciencia de clase, y un espacio privilegiado para formular proyectos de transformación social de corte nacionalista.” Ello constituye, señala el crítico, una transformación fundamental en la producción de sentido, pues a partir de entonces, el escritor tendrá conciencia de la imposibilidad del lenguaje para significar y buscará exhibir la forma en que operan los lenguajes en tanto prácticas discursivas y no en tanto constructores de significados.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Arias, Arturo. *Gestos ceremoniales. Narrativa Centroamericana, 1960-1990*. Artemis & Edinter, Guatemala, 1998, p.18.

En efecto; en parte del discurso literario centroamericano de finales de los años setenta hasta inicios de los noventa, tuvo gran importancia la capacidad literaria por producir un “efecto de verdad”. Dicha finalidad fue más claramente establecida con “el testimonio”, género que tuvo mayor visibilidad en algunos países de Centroamérica durante la segunda mitad de la década de los años ochenta.

El efecto de verdad en la literatura testimonial, supone en su inicio, una confrontación con el concepto de “ficción” literaria, entendido en esos años como alejado de la realidad histórica. Más tarde, al desarrollarse los análisis literarios, el testimonio fue considerado también en sus elementos ficcionales, particularmente por la función del narrador, aunque también por la construcción literaria en términos de la necesidad de generar una concordancia entre lo narrado y el mundo que se narra para generar en el lector ese efecto “de verdad”.

### **El testimonio**

*Compañeros poetas/ tomando en cuenta los últimos sucesos en la poesía/ quisiera preguntar /me urge/ que tipo de adjetivos se deben usar para hacer/ el poema de un barco sin que se haga sentimental/fuera de la vanguardia o evidente panfleto/si debo usar palabras como flota cubana de pesca y Playa Girón.*

*Silvio Rodríguez*

En su libro *Lugares comunes de la nueva literatura*, Magnus Enzensberger señala que en el contexto de la revolución cubana, se exigía a los intelectuales “letras de emergencia”.<sup>52</sup>

En la nueva agenda cultural de la Revolución (de las revoluciones, incluyendo las centroamericanas), se iniciaba la búsqueda de una literatura de “fundación” justificada en un supuesto agotamiento de la literatura previa y de su escasa influencia sobre la vida social, y se llamaba a los intelectuales a contribuir con la educación del pueblo, a despertar su conciencia y a dar testimonio de cómo algunos luchaban por cambiar el mundo. Era 1969, año que marcaba el momento en que el movimiento “anti intelectual”, señalaba el fracaso de una concepción de la cultura basada en lo que se denominó una estética burguesa –alejada de las necesidades revolucionarias– e iniciaba una nueva etapa en las letras.

Recordemos que es el tiempo del llamado “Caso Padilla”<sup>53</sup> en Cuba y de la división que suscitó entre los intelectuales de izquierda. Claudia Gilman nos relata la discusión de

---

<sup>52</sup> Enzensberger, Magnus. “Lugares comunes de la nueva literatura”, *Unión* No. 3, La Habana 1969. Crítico de varios de los procesos políticos desarrollados en el siglo pasado, y crítico literario, Magnus Ezenberger tiene varios libros que tocan el tema de literatura y poder. Está el de *Aporías de las vanguardias*, en el que hace un análisis de la función política en detrimento de la estética en las obras de arte, durante los primeros años del siglo XX, pero también *El hundimiento del Titanic*, libro que critica severamente los resultados de la Revolución Cubana, escrito en los años setenta.

<sup>53</sup> En referencia al llamado “Caso Padilla”, Patricia Cabrera señala en su libro *Una inquietud al amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987*: “El problema había comenzado en 1968, cuando (Padilla) ganó

esos años y nos narra lo dicho por Miguel Barnet en 1969: “Unos, de tan originales, se han ido a trasnochar a las alturas, otros, de tan puristas, han caído en el pozo de las aguas indígenas para no salir a flote jamás.” Mientras que José Antonio Portuondo señalaba en 1971: “El realismo mágico que va desde Carpentier hasta García Márquez fue una concepción mágica y precientífica de la realidad, que se opone a lo revolucionario y a los novísimos parámetros de la interpretación marxista leninista de la misma sociedad.”<sup>54</sup>

Así, a inicios de los años setenta, el *Primer Congreso de Educación y Cultura en Cuba* da toda la prioridad a la educación. La novela inicia la búsqueda de un arte “trabajado por los acontecimientos”, algo intermedio entre el panfleto y la novela.<sup>55</sup> Para que las letras cumplieran su función revolucionaria, sería necesaria una literatura “de fundación”: la “novela testimonio”, en la que privaría el conocimiento de la realidad y a partir de la cual el autor-testigo imprimiría un fundamento histórico.

El testimonio, tal como afirma Arturo Arias, es en Centroamérica uno de los últimos géneros que intenta construir una literatura de rasgos nacionalistas alejada de las visiones

---

el premio nacional de poesía en su país con el libro *Fuera del juego*. Sin embargo, por el carácter crítico de sus poemas hacia la burocracia y otras prácticas políticas de Cuba, la Unión de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC) atacó la poesía de aquél. En 1960, Cortázar y, a la zaga de él, Revueltas, manifestaron públicamente su desacuerdo con la UNEAC. El segundo previno contra el peligro de repetir la represión hacia los poetas (Esenin y Mayakovski, por ejemplo) ocurrida en la Unión Soviética tras la muerte de Lenin.” Cabrera continúa: “El conflicto entre Padilla y el gobierno cubano llegó a su clímax en 1971, cuando el poeta fue encarcelado bajo la acusación de que tanto en su obra literaria como en sus comentarios delante de extranjeros, aquél se hacía eco de las consignas de los grupos opositores residentes en Estados Unidos y financiados por la Agencia Central de Inteligencia (CIA). El desenlace fue la autocrítica pública de Padilla y su liberación posterior, actos que inevitablemente hacían recordar la época estalinista en la Unión Soviética, cuando se hostigaba a los disidentes, inclusive con la cárcel, para que firmaran retractaciones sospechosas de haber sido prefabricadas y/o escritas bajo presión (...) A pesar de la retractación de Padilla y su consecuente liberación, la relación de los escritores con la Revolución cubana no mejoró, toda vez que días después Castro, al inaugurar el Congreso Nacional de Educación y Cultura, atacó vehementemente a quienes se habían erigido en jueces de la Revolución, tildándolos de ‘intelectuales burgueses’ y ‘agentes de la CIA’; y anunció el cambio de política cultural internacional de Cuba, consistente en que ya no se recibiría en la isla ni se premiaría a los farsantes.” Cabrera López Patricia. *Una inquietud al amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987*. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, 2006. pp. 205-206.

<sup>54</sup> Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2003. p.43.

<sup>55</sup> Entiendo al panfleto no en su definición despectiva, aquella que lo limita a un instrumento político al servicio de la difamación, un libelo difamatorio según la RAE, sino como una publicación que da cuenta de la forma de pensamiento de corrientes políticas diversas, cuya finalidad es promoverlas y difundirlas para cambiar la visión sobre las condiciones histórico sociales existentes. En palabras de Paula Fanduzzi: “El panfleto político es eficaz, con una argumentación contundente que no aspira a la eternidad, su efectividad está ligada a su aquí y ahora, es inseparable de su contexto ideológico de producción. En tanto escrito polémico, el panfleto político, pone de manifiesto discursos en tensión, irreconciliables entre sí en una polarización en la que indefectiblemente se termina imponiendo la lógica del enunciador. El panfleto es un escrito polifónico, en el que interactúan voces diversas y contrapuestas hasta la imposición final de un contra discurso que busca subvertir el orden imperante”. Encontrado en: Fanduzzi, Paula. “Panfleto Político”, página electrónica del CEIES <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=136>

eurocéntricas de la literatura: en una región asolada por el hambre, la miseria, la represión y la injusticia, en la que el discurso llamado “oficial” se contraponen y oculta las condiciones de vida de la población, otorgar voz a los subalternos, y con ello generar el “efecto de verdad” tan deseado, fue otorgarle voz y rostro a la identidad soterrada. Porque, a decir de Arias, el poder del testimonio será simbólico, en tanto representación de una práctica específica: la de la resistencia. Práctica anclada en siglos de colonialismo y barbarie. Así, el género simbolizará un territorio para los desplazados de la historia, otorgándoles la posibilidad de participar en la reconstrucción del poder, desde el espacio que abre la lucha contra la opresión.<sup>56</sup>

Si bien el testimonio se ha entendido, en términos literarios, como un sólo corpus narrativo, lo cierto es que a lo largo de los años las discusiones en torno a la “veracidad” del mismo han llevado a encontrar diferencias entre las obras, centrando la discusión en el papel de la intermediación del “otro” en la producción testimonial.

John Beverley describe al testimonio en *The margin at the center* como: “... una novela o narrativa de extensión novelesca en forma de libro o panfleto (es decir impresa y no acústica) dicha en primera persona por un/a narrador/a quien es también el/la protagonista real o el/la testigo de eventos que él o ella narra y cuya unidad de narración es generalmente una vida o una experiencia de vida.” El autor señala que constituye una anti literatura en la medida en que sale del canon de la literatura, ya que otorga voz y visibilidad a los subalternos en la lucha por lograr condiciones de vida más justas, y genera una nueva relación entre narrador y lector.<sup>57</sup>

Linda Craft apunta que no obstante la definición de Beverley, el testimonio tiene elementos de la literatura tradicional como la autobiografía, la memoria, la confesión, el diario o la entrevista, entre otros. Y señala algunas de sus características:

- Nace de la experiencia directa.
- Tiene un estilo realista.
- Busca revelar aspectos escondidos de la realidad y concientizar al lector.
- Se asocia con un momento histórico y un lugar muy específico: la segunda mitad de la Guerra Fría, tal como la vivió Centroamérica.

---

<sup>56</sup> Op.cit. pp. 154-156.

<sup>57</sup> Beverley, John. “The Margin at the Center”, en *Modern Fiction Studies* 35.1, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989 y también en <http://es.scribd.com/doc/175934619/The-Margin-at-the-Center-John-Beverley>

- Existe una relación metonímica entre el “yo” de la narración y la comunidad que representa.
- Proyecta una visión de la vida y de la sociedad con una necesidad de transformación.
- Debe leerse como “lo que realmente pasó”, es decir, va a contrapelo de los discursos oficiales.<sup>58</sup>

Magda Zavala, crítica literaria, señala por su parte la diferencia entre el testimonio y la novela testimonial: “Los testimonios son relatos documentales sobre grupos de personas que no tienen posibilidad de expresión escrita ni reconocimiento en cuanto a voz válida que interpreta su realidad, mientras que la literatura testimonial es la recreación de testimonios a partir de convenciones literarias explícitas o implícitas, sean conscientes o no para el autor.”<sup>59</sup>

Es importante destacar que tanto en El Salvador como en Guatemala, se escribieron pocas novelas testimoniales de fines de los años sesenta a inicios de los noventa. La empresa editorial era prácticamente imposible. Sin embargo, la importancia que cobraron por su difusión, en un contexto en el que los intelectuales de izquierda se encontraban activamente participando en las discusiones sobre la cultura “revolucionaria”, y fue mucha y sirvió para dar a conocer las condiciones de vida de poblaciones ignoradas.

### **La novela testimonial**

La novela testimonial, es un texto híbrido. Mario Roberto Morales lo denomina “testi-novela”. En ella, a decir del autor, se combinan elementos ficticios y míticos con situaciones concretas, se mezclan lo ético con lo estético, lo oral con lo literario. Es posible afirmar que la característica fundamental compartida por los diferentes tipos de novela testimonial es la incorporación de voces subalternas.

Si bien se reconoce que el género testimonial inicia con *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet (Cuba 1966) que trata de un esclavo primitivo que participa en la Guerra de Independencia de Cuba, desde finales de los años setenta y hasta inicios de los noventa, y a partir del establecimiento del Premio Casa de las Américas para el género testimonial, este tipo de literatura cobró fuerza. Otras varias obras, muchas de ellas escritas por terceros como

---

<sup>58</sup> Craft, Linda. “¿Ya no sirven las voces de abajo? Una reconsideración de la novela testimonial centroamericana, en *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana*. Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 2010 p. 375

<sup>59</sup> Citado por Werner Mackenbach en “Después de los pos-ismos: ¿Desde qué categoría pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?”, en *Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria centroamericana*. FyG editores, Guatemala, 2008, p235.

la periodista Elizabeth Burgos para el caso de Rigoberta Menchú, resaltan el papel del testimonialista en las obras, a la vez que otorgan voz a los testimoniados considerados representantes de colectividades ignoradas o acalladas: *Si me permiten hablar*, de Domitila Barrios, que trata sobre una mujer minera de Bolivia (1978) o *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, obra en la que se engloba la realidad de las comunidades guatemaltecas durante los años de la dictadura (1983), son tan sólo dos ejemplos.

El testimonio ha ido perdiendo importancia en tanto estrategia para legitimar las voces libertarias y las distintas formas de lucha que desde América Latina, y específicamente desde Centroamérica, se visibilizaban, y en tanto “relato documental sobre grupo de personas que no tienen posibilidades de expresión escrita”, según lo describe Magda Zavala. El cuestionamiento de su legitimidad como discurso del subalterno, de su representatividad como voz colectiva, y de su identificación con la ideología de la revolución cubana –mientras se derrumbaba el muro de Berlín y la Unión Soviética se disolvía–, le restó centralidad. Y aunque el testimonio, en tanto escritura de la memoria vivida en la guerra y de los subsecuentes procesos, se siga produciendo en los países centroamericanos, se perdió la búsqueda de construcción de un discurso nacionalista de lucha que tenía la esperanza de incorporar a los “sin voz” en la nación narrada e ideal. Pero en tanto producción verbal de memoria sobre los acontecimientos, y precisamente gracias al papel del testimonialista, el testimonio permanece y contribuye a la narrativa histórica de esos años como una representación más íntima de los sucesos.

Además del testimonio, surgirá un tipo de novelas que abordan desde otra perspectiva a los conflictos armados. Ya no será el subalterno el protagonista cuya voz expresará “la verdad”, sino que las novelas inaugurarán en el istmo una narrativa irreverente y rebelde, a contrapelo de la que seguía la revolucionaria.

Durante los años setenta aparece el asombro por el surgimiento de las guerrillas urbanas en varias de las zonas en conflicto. Es la rebeldía juvenil y la lucha clandestina por un cambio en las condiciones de vida de los países, que surge desde las aulas universitarias, retoma su lenguaje y emplea las estrategias marcadas por las revoluciones precedentes en otros países. La universidad de San Carlos en Guatemala será sede, casa de imprenta y lugar privilegiado para las discusiones de izquierda. La Universidad de El Salvador tendrá como rector a uno de los más férreos defensores de la lucha armada, quien, además, organizará y

reclutará a varios de los combatientes e ideólogos más lúcidos de los primeros años de la revolución.<sup>60</sup>

a) Guatemala

En Guatemala, casi a la par del testimonio surge la llamada Nueva novela. De acuerdo con Ronald Flores, la muerte de Asturias en 1974 cerrará un ciclo en Guatemala, pero *Lo demás es silencio* de Augusto Monterroso y *Los compañeros* de Marco Antonio Flores, abrirán otros. Nuevas corrientes literarias desarrolladas en otras latitudes, como La onda en México, darán impulso a la literatura centroamericana, que, siguiendo su propia definición y vinculación con los sucesos históricos, marcará el definitivo distanciamiento con la literatura inmediata anterior. Ronald Flores señala como principales influencias de los escritores guatemaltecos de la Nueva novela, además de La onda, el movimiento *Beat*, y las obras de James Joyce y Henry Miller: “Por lo general el autor se volvía protagonista de su propio documental y el tema recurrente era el fracaso de la utopía colectiva, el triunfo de la pureza individual.”<sup>61</sup> Mario Roberto Morales, por su parte, señala algunos de los rasgos estéticos de la Nueva novela:

(...) la maximización de la función de la estructura del lenguaje, el cual viene a definir situaciones, personajes y acciones por medio de su ejercicio dramático, mimético, háblico. Es decir, que el texto se estructura desde una dinámica del lenguaje vivo y modal, haciendo de la novela no una novela del idioma o del lenguaje, sino una novela de las hablas populares. Y no aparecen las hablas intercaladas como parlamentos de personajes pintorescos, en medio de una textualidad "correcta", de tipo académico, sino que son ellas mismas las que estructuran la globalidad del texto y le imprimen su contenido y forma definitivos. El lenguaje redefine su función dentro del relato, ya no como un elemento más de éste, sino como su estructura más relevante y como auténtico universo de significados. No extraña, en consecuencia, que se haya empleado también la expresión "novela del lenguaje" para referirse a esta forma de narrar.<sup>62</sup>

El paso del testimonio a la llamada Nueva novela no significó el final de éste, porque la escritura de testimonios continúa paralelamente. Sin embargo, el fin de los años setenta estuvo marcado por la crítica, a través de la literatura, del actuar de los movimientos revolucionarios. La literatura develará, de una forma novedosa en la región, las traiciones en las filas de la izquierda. Será, a decir de Mario Roberto Morales, una literatura de la derrota interior, de los derrotados “en su espiritualidad y moralidad.”<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Me refiero al Ingeniero Félix Ulloa, asesinado en un atentado, pero varios son los casos de rectores que impulsaron el pensamiento de izquierda en la universidad salvadoreña.

<sup>61</sup> Flores, Ronald. *Signos de fuego, panorámica de la literatura guatemalteca de 1960 al 2000*. Editorial Cultura, Guatemala, 2007.

<sup>62</sup> Op.Cit.

<sup>63</sup> Morales Mario Roberto. *Marco Antonio Flores y la nueva novela*. Encontrado en <http://biblio3.url.edu.gt/Publi/Libros/2013/Abrapalabra/ABRAP33/07.pdf>

Así, los revolucionarios y ex revolucionarios escribieron obras que en algunas ocasiones no fueron bien recibidas, por su crítica al comportamiento de la izquierda. Este cuerpo de novelas conformaron un discurso a contrapelo del ideal del guerrillero, muchas veces irreverente y sarcástico. Tal es el caso ya mencionado de *Los Compañeros* de Marco Antonio Flores, escrita en 1971, pero publicada muchos años después.

*Los compañeros* tiene como historia central la de 4 personajes: *el Bolo*, *el Patojo*, *Chucha Flaca* y *el Rata*, que al iniciar la década de los sesenta se involucran en la guerrilla guatemalteca. La obra da cuenta de la ideología, costumbres y forma de vida de la clase media urbana, la represión y el ambiente de violencia. Abarca un periodo de 27 años y no narra una historia lineal, sino que relata ciertas piezas del rompecabezas que es la memoria fragmentada, en la que se concluye la reinención de los acontecimientos urgidos por confrontar el silencio social y el olvido. *Los compañeros* es una obra emblemática que ha sido catalogada como una novela disidente dado que señala en específico a varios de los actores del proceso revolucionario y los acusa, utiliza un lenguaje irreverente y se mofa de sucesos y personajes.

La novela inicia el desenmascaramiento de los mitos revolucionarios, de la idea romántica de la vida en las montañas y de los propios guerrilleros, e incorpora técnicas propias del *boom*, como las rupturas del tiempo y espacio, los monólogos interiores, el estilo indirecto libre, la ausencia de una voz omnisciente en tercera persona y la experimentación con el lenguaje a partir del habla urbana de la clase media y estudiantil de Guatemala.

En Guatemala, paralelamente a la escritura de *Los compañeros*, Luis de Lión escribe *El tiempo principia en Xibalbá*, novela considerada la obra indígena contemporánea mejor lograda, en la que a partir del lenguaje poético y la estructura mítica –en términos del eterno retorno– se da la lucha entre la religión católica y la maya en un pueblo que comienza a ladinizarse. Lión inicia un nuevo ciclo de escritura indígena que será, sin embargo, poco tomado en cuenta, en parte por que la obra será prácticamente desconocida y su autor asesinado luego de su publicación, y en parte porque el interés literario del momento se encontraba en otros temas.

Luis de Lión inaugura en 1984 el protagonismo de las letras indígenas en la región centroamericana y retoma desde su propia voz la actividad narrativa ligada a la historia y la tradición de los pueblos. El texto se escribe por las mismas fechas en que se publica el testimonio de Rigoberta Menchú *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* y

a decir de Dante Liano, ambos textos “... expresan la voluntad indígena de dar a conocer su palabra, de manera directa, ante el mundo.”<sup>64</sup>

Arturo Arias afirma que en su texto, Luis de Li3n crea una met3fora de la lucha interreligiosa: la cat3lica conquistadora y la ind3gena ancestral. Es la historia, presentada de manera fragmentaria y confusa de un pueblo en que se vive la muerte. Al final, el lector sabr3 que ese pueblo alguna vez fue pr3spero, pero que se arruin3 al construirse en 3l un templo dedicado a la Virgen de la Concepci3n. As3, entre el pueblo original y el que nace alrededor del templo se genera una lucha oculta entre las creencias y pr3cticas ancestrales y las de los conquistadores. Dos mundos, uno aut3ctono y el otro impuesto, se enfrentarn3 a trav3s de sus dimensiones sociales y ps3quicas en un universo en tr3nsito entre lo ind3gena y lo ladinizado.

En entrevista, Arturo Arias y Luis C3rcamo Huechante se3alan que se trata de po3ticas de escritura comprometidas con pol3ticas de descolonizaci3n lingüística, donde el uso est3tico y no meramente comunicativo de un idioma ind3gena conlleva un activismo pol3tico-lingüístico y expresivo en la esfera de lo simb3lico:

Por ejemplo, la novela *La otra cara* (1992) del escritor maya guatemalteco Gaspar Pedro Gonz3lez fue escrita enteramente en su idioma, maya-q’anjob’al, y por las caracter3sticas del g3nero novelístico, el proceso de su escritura en castellano aconteci3 en un proceso progresivo de traducci3n cap3tulo a cap3tulo. En este sentido, las temporalidades de la traducci3n y la transposici3n al castellano de la experiencia est3tica en una lengua originaria tambi3n dependen de los g3neros en uso. Cuevas Cob, Hern3ndez, Odi Gonz3les, Lienlaf o Gaspar Pedro Gonz3lez son expresivos de una veta de escritores ind3genas contempor3neos que le otorgan una cierta primordialidad est3tica a sus idiomas, en tanto poseen dominio de las lenguas de sus comunidades. Se trata de escritores que transitan entre las tradiciones orales y po3ticas propias de sus pueblos – como ocurre con la recuperaci3n de los modos de los cantares nahuatl (“los cantos floridos”) en Natalio Hern3ndez, o del 3il o canto mapuche en Leonel Lienlaf y el arte occidental del poema escrito.<sup>65</sup>

Otra gran veta de escritores ind3genas produce sus textos desde la experiencia de la p3rdida del nexo con sus idiomas nativos, construyendo sus identidades ind3genas en castellano. Estas p3rdidas lingüísticas emergen de realidades colectivas contempor3neas, dado que en muchas comunidades ind3genas ya no se habla la lengua. Esto se debe tambi3n a procesos de prohibici3n colonial o de sobrevivencia por parte de las familias ind3genas en el esquema monocultural y monolingüe de los procesos “modernizadores” implementados por

---

<sup>64</sup> Liano, Dante. “El tiempo principia en Xibalba”, *Tzolk3n*, vol.1, No. 3 Extraordinario, Guatemala, 1988.

<sup>65</sup> “Entrevista a Arturo Arias y Luis C3rcamo Huechante”. Encontrada en <http://pterodactilo.com/numero9/?p=2094>

los Estados criollos en América Latina en el curso de los siglos XIX y XX. Existe así, una amplia gama de escritores indígenas que articulan su identificación con los pueblos originarios a partir del castellano y en el no dominio de sus lenguas.

Los académicos señalan que:

(...) el idioma es apenas un factor en la reclamación del “ser indígena” en la contemporaneidad. Contra este difícil “reconocimiento,” se interpone una tradición filosófica de Occidente que ha visto la originalidad de las identidades “esencialmente” en el estrato de la lengua. Pienso en esa tradición filosófica occidental desde Hegel a Heidegger en el contexto germánico, con toda su racionalidad identitaria entre ontología y lengua, donde el nexo primordial con las lenguas clásicas de su tradición (el griego, el latín) constituye garantía de “autenticidad” de la identidad; no lejos de esta matriz también se halla la tradición de la filología hispánica y su apego clasicista al latín como lengua fundante de un *ethos*. Entonces, de modo análogo, quienes miran las literaturas indígenas desde estas matrices occidentales, que se anclan en un lazo “esencial” entre identidad e idioma, esperan el nativismo de “saber la lengua originaria” como garante identitario del ser “auténticamente” indígena. Los escritores indígenas contemporáneos, no obstante, construyen históricamente sus identidades desde múltiples *ethos*, que bien puede ser el de la lengua como lo puede constituir la pertenencia biográfica, territorial, comunitaria, étnica, histórico-política y/o su pertenencia socio-simbólica a un pueblo originario.<sup>66</sup>

Como *Los compañeros*, vista por algunos como la obra emblemática del “fracaso del proyecto revolucionario”, varias serán las obras consideradas dentro de la nueva novela: *Trágame tierra* de Lizandro Chávez Alfaro (1969) y *Tiempo de fulgor* de Sergio Ramírez (1970) en Nicaragua; *Diario de una multitud* de Carmen Naranjo (1974) en Costa Rica; *Los demonios salvajes* de Mario Roberto Morales (1978) y *Pobrecito poeta que era yo* de Roque Dalton (1976) en El Salvador; *El árbol de los pañuelos* de Julio Escoto (1972) en Honduras, por poner algunos ejemplos.

#### b) El Salvador

Por su parte, diversos estudios sobre la novela centroamericana sugieren que en El Salvador, la novela tuvo un desarrollo tardío en comparación con el resto de la literatura latinoamericana, y en sus inicios, se abocó prácticamente al llamado costumbrismo de la vida en el campo.<sup>67</sup> Ramón Acevedo asegura que si bien la novela centroamericana tiene un rico sustrato de narrativas indígenas, la falta de continuidad entre la tradición indígena del *Popol Vuh* y las narrativas modernas, como en el caso de Guatemala, hizo que coexistieran en El Salvador a la vez el realismo y el modernismo.

---

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> Acevedo, Ramón Luis. *La novela centroamericana*. Puerto Rico, Río Piedras: Editorial Universitaria, 1982. p. 30.

En El Salvador, hasta entrada la segunda mitad del siglo XX, el espacio literario estuvo ocupado casi en su totalidad por la poesía.<sup>68</sup> Algunas novelas de carácter más bien realista y filosófico fueron las escritas en los años cuarenta por Salvador Salazar Arrué (Salarrué) o Miguel Ángel Espino.

A inicios de los cuarenta se conformó un primer grupo de intelectuales y escritores, el Grupo Seis, que intentaría hacer de la escritura un movimiento que buscara "...elevar las condiciones del hombre sumido en la pobreza."<sup>69</sup> El movimiento fue reprimido, pero quedó en el aire la necesidad de cambiar la temática costumbrista y de acercarse a la realidad del país sin censuras. Así surgen obras como *Hombres contra la muerte* de Miguel Ángel Espino (1942) en la que se relata la lucha contra el colonialismo y la opresión desde la visión indígena.

Otras obras representarán los conflictos sociales vividos en esos años, pero serán escritas hacia fines de los sesentas o durante los setenta: *Cenizas de Izalco* (Claribel Alegría, 1967), *El Valle de las Hamacas* (Manlio Argueta, 1969), *Una Grieta en el Agua* (Escobar-Galindo, 1971), *Caperucita en la Zona Roja*, (Manlio Argueta, 1969), *Pobrecito Poeta que era yo* (Roque Dalton, 1976), son novelas que refieren la situación política social.

Marco Antonio "El bolo" Flores asegura que la novela en los conflictos armados centroamericanos surge de la "poesía social", inspirada por los poetas de la Guerra Civil Española y el papel fundamental que tuvieron en ella.<sup>70</sup> En efecto, en El Salvador los poetas fueron figuras emblemáticas que llamaban al resto de los intelectuales a formar parte de la lucha contra la represión de esos años, en principio desde el arte y luego, con la cancelación de alternativas, a la par de las armas:

Venimos a levantar un monumento espiritual a aquellos valores que han permanecido fieles a su vocación y que sobre mil vicisitudes han levantado la fe y mantenido la esperanza, aun en momentos en que todo parecía perdido para los destinos del hombre. Venimos a revalorizar lo que pretendidas generaciones 'inmaduras' quisieron sepultar o 'descuartizar', con posiciones y actuaciones absurdas de pavo real y se quedaron náufragos, sin pasado ni porvenir, con los ojos cerrados, sin rumbo fijo.

---

<sup>68</sup> En su libro: *Literatura salvadoreña 1960-2000 Homenaje*, Jorge Vargas Méndez y J. A. Morasan refieren los diversos grupos y colectivos de poesía que dominaban en los años sesenta y setenta el panorama de las letras salvadoreñas: El Grupo Literario Piedra y Siglo, por ejemplo, de 1967 a 1970; el Grupo Literario La Mazacuata, mismo que organizaba una revista con todo tipo de material literario venido de Nicaragua y Guatemala, o Cuba; o la Asociación de Escritores Salvadoreños. También destacaban escritores de la talla de Ricardo Lindo, cuentista y poeta. Vargas Méndez, Jorge y Morasan, J.A. *Literatura salvadoreña 1960-2000 Homenaje*. San Salvador, El Salvador: Ediciones Venado del Bosque. 2008

<sup>69</sup> Ibid., p32.

<sup>70</sup> <http://diariodelgallo.wordpress.com/2008/04/03/marco-antonio-el-bolo-flores-entrevista/>  
Realizada por el periodista Francisco Mauricio Martínez.

Venimos a explicar que no pretendemos echar polvo sobre valores, hablando en la profundidad del concepto salvadoreño, sino que venimos a tratar de aprender de ellos, todo lo que tengan de bueno “(...) con estas palabras de Roque Dalton quedaron dilucidados los dos compromisos a nivel de ética y estética, todos planteándose la totalidad, la máxima visión creadora el mejor encarnarse en la realidad, unos dejaron su vida en ello, otros jirones; para unos la realidad es el oscuro egoísmo, insolidario, represivo; para otros es la luz para todos, la transparencia, la solidaridad, el diálogo constante para llegar a consensos que beneficien a las mayorías.<sup>71</sup>

Entre los intelectuales de izquierda en El Salvador fue generándose la necesidad de que el arte cumpliera con una función social y encontrara una difusión mucho mayor entre una población.

No fue sino hasta entrados setenta y principios de los ochenta, que la novela encuentra como género, un espacio de expresión mucho más ligado a las luchas sociales. Las obras referidas de Claribel Alegría, Roque Dalton o Manlio Argueta propondrán una importante innovación técnica a partir de la escritura testimonial y comprometida, ligada a la actividad político cultural de denuncia que da voz a sectores ignorados y recrea situaciones vividas en el contexto político y social del momento. “La generación comprometida” encabezada por Roque Dalton, publicó obras de poesía y narrativa que buscaban difundir la represión e influir en la conciencia sobre la necesidad de cambio en el país.

Hablando del papel de los intelectuales y de las reuniones que organizaban en El Salvador, Arturo Arias cita a Roque Dalton:

El tema de discusión principal bien pronto fue el de la responsabilidad social del escritor y del artista en las condiciones de los países atrasados y super explotados de América Central. Miguel Ángel Asturias era respetado por las juventudes centroamericanas como un creador y un honesto revolucionario. Él aportó la frase que sintetizaba los anhelos de los jóvenes: El poeta es una conducta moral.<sup>72</sup>

En este movimiento de poetas y dramaturgos surgido de estudiantes universitarios, algunos encuentran en el género novelesco la forma de contar historias a través de múltiples personajes; una polifonía que crea ambientes y situaciones vinculadas a vivencias reales; en espacios y tiempos la mayoría de veces ficticios, y sin embargo, profundamente significativos para una población que comenzaba a tener una conciencia más crítica de lo que ocurría en el país.

A decir de Ángel Rama, son parte de los atributos de esta generación:

---

<sup>71</sup> Cea, José Roberto: *La Generación comprometida*. Canoa Editores, San Salvador, El Salvador. 2003. p. 60.

<sup>72</sup> Liano, Dante. “La narrativa de la violencia”, en *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Editorial universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1998. P. 36.

La renovación en la forma, la actualización y puesta al día de la literatura nacional coordinándola con las restantes de América; la asunción de una escritura militante, tanto filosófica como moral, que implicó el esfuerzo por ampliar el público lector al que se dirigía estableciendo modos de comunicación más directos de su mensaje; la recuperación del entorno cotidiano que postuló tanto la sensibilización de una realidad nacional como la apropiación de un habla, una sintaxis, un léxico que parecían prohibidos para la literatura culta; la beligerante actitud crítica respecto al medio, a sus valores provincianos, a sus jerarquías, con la tumultuosa confianza en su futuro orden social y cultural que recogía y acrisolaba las tradiciones regionales.<sup>73</sup>

Paralelo a la Generación comprometida, surgió un grupo denominado Octubre de 1950, integrado por escritores que buscaban entretener y deleitar, y que, de acuerdo con el poeta salvadoreño José Roberto Cea, debían mantenerse alejados de la realidad concreta que tendrán que problematizar para ayudar a transformarla. Estos escritores desarrollarán una literatura tendiente a la novela fantástica y de ciencia ficción sin abandonar la producción poética.

De estas dos vertientes literarias que iniciaron en los años cincuenta, es la Generación comprometida la que difunde la idea de que la literatura tiene una función social y la obra de arte tiene que servir y serle útil al hombre para cambiar sus condiciones de vida.

Una de las primeras novelas en la que se aborda el ambiente conflictivo salvadoreño de esos años es *Pobrecito poeta que era yo*, de Roque Dalton, escrita en 1964, presentada en el X Certamen Nacional de Cultura bajo seudónimo, y publicada hasta 1972. Su tema es la necesidad de compromiso del intelectual-burgués con el movimiento revolucionario que comenzaba a gestarse. A esta novela le seguirían las de Claribel Alegría. Obras como la mencionada *Cenizas de Izalco* marcarán el cambio de la novela realista a aquella que, recuperando técnicas narrativas novedosas, privilegiarán el compromiso social. Manlio Argueta, y Matilde Elena López serán otros de los escritores que asumirán, en los setenta, la necesidad del compromiso de los intelectuales en la lucha armada y la realidad de la guerra.

Finalmente en 1980, con *Un día en la vida*, Argueta logrará llevar a la revolución no sólo al terreno de los intelectuales y su compromiso, sino a todos los salvadoreños que buscan cambiar sus propias condiciones, a través del reflejo de la vida rural. Esta obra inaugura el carácter testimonial que tendrá la novela de los años ochenta.

Cuando le preguntaron a Argueta por qué en su obra *Un día en la vida* se fundamenta una dicotomía en la que todos los campesinos son buenos y todos los guardias son malos, el autor contesta que los escritores como él son más prácticos que teóricos y que efectivamente se trataba de la situación específica de El Salvador en un momento histórico determinado: “no hay ni buenos ni malos. Son todos más bien víctimas de sus

---

<sup>73</sup> Rama, Ángel. *La novela en América Latina*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982. P. 32.

circunstancias” como es el caso de los campesinos que internalizan una ideología que les es enseñada para convertirse en guardias. Así ellos también son víctimas, dice Argueta (...)La obra narrativa de Argueta es un claro ejemplo de novela testimonial, ya que recoge la perspectiva de campesinos indígenas, estudiantes, mujeres y niños que vivieron las atrocidades cometidas por su gobierno. En este contexto, el autor se dirige hacia el mismo sitio: expone hechos, da un espacio a los desposeídos y nos muestra cómo las actitudes humanas desempeñan distintos papeles en beneficio o perjuicio de la humanidad.

El autor acepta que efectivamente su novela plantea un problema político en el que se presentan hechos reales que son propios de los centroamericanos, es decir, de los agravios que les infringieron sus autoridades: “A mí me entusiasma el testimonio como aporte de América Latina a la literatura universal. Yo mismo escribo *Un día en la vida* y sólo después de escribirla [...], me di cuenta que [...] el testimonio juega un rol importante. El que escribe el testimonio tiene conciencia clara de que está transformando la realidad.” En ese contexto, Argueta muestra su compromiso social, su riqueza en el lenguaje y, sobre todo, una nueva y elaborada técnica narrativa que lo ubica como escritor de vanguardia.<sup>74</sup>

Elegir un personaje testigo de los acontecimientos que se cuentan a través de un narrador, ayudó a iniciar el desarrollo de la novela de la guerra y contribuyó a comunicar lo sucedido. Algo similar ocurrió en otras partes de Centroamérica como Guatemala o Nicaragua, donde la narrativa de la guerra, que conformó el inicio de la “narrativa de la violencia”<sup>75</sup>, se nutre de novelas de carácter testimonial.

Muchos son los elementos en común entre ellas y mencionaré sólo tres: el primero es que parten siempre de experiencias directas y recuperan testimonios, aunque los mismos sean literaturizados; el segundo es que contienen un intento por resemantizar la memoria de los acontecimientos vividos y por hacer prevalecer a ésta contra la llamada “historia oficial”, y el tercero es que los escritores parten de cierto trabajo de campo, de investigación, para la realización de las novelas.

Para Werner Mackenbach, la literatura testimonial fue una forma de romper con los patrones del “canon literario tradicional de la sociedad burguesa”:

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

---

<sup>74</sup> Argueta, Manlio. *La novela testimonial: realidad y ficción* consultado en mayo 2010. Encontrado en el Web de Manlio Argueta <http://manlioargueta.com/?p=757>.

<sup>75</sup> El término “narrativa de la violencia” es acuñado por Dante Liano y refiere a tres tipos de obras: las testimoniales, las de denuncia y las de violencia oblicua. El crítico considera a la literatura guatemalteca inmersa en los procesos históricos del país y en ese sentido, la violencia, tal como apuntan Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz, será asumida en los textos, como una dimensión estructural de la historia y la cultura centroamericanas. Liano, Dante. “La narrativa de la violencia”, en *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos, Guatemala, 1988. Pp.259-271

(...) Incluso, los textos testimoniales fueron vistos como una parte integral de las dictaduras contra los militares.<sup>76</sup>

Así, la narrativa en El Salvador se enriqueció con este tipo de novelas, pues sin dejar de ser militantes, aportaron nuevas formas estéticas a la vez que obligaron a una reflexión sobre el compromiso intelectual con la transformación del país. No sólo buscaron crear un medio de difusión de las ideas revolucionarias, sino abrir el universo de las letras en El Salvador, mediante nuevas formas narrativas y recursos estilísticos.

A partir de los estudios de especialistas como Beatriz Cortez, Jennifer Farrar Summey o Mauricio Aguilar Ciciliano, es posible encontrar ciertas características que gracias la narrativa testimonial, serán retomadas por los autores de principios de finales del siglo XX:

- Uso del monólogo, a través del diario en Roque Dalton.
- La ruptura temporal y el juego entre pasado y presente, con Claribel Alegría.
- El empleo de distintos tipos de lenguaje y de distintas fuentes y recursos de narración según cada uno de los personajes y el lugar de los acontecimientos.
- El encadenamiento de la memoria y el recurso de la evocación que irrumpe en cualquier momento.
- La creación de antihéroes, personajes a través de los cuales se vive el recuerdo de la guerra y se organiza lo sucedido desde la visión de los delatores, los policías, los militares o torturadores, como en las novelas de Rafael Menjívar.

Cuando la guerra estalla y en la década de los ochenta, varios autores reflejan la intensificación política en su escritura. Alegría escribe *No me agarran viva*, (1983) como el testimonio de una guerrillera y también trata el tema de la guerra sandinista en *Álbum familiar* (1984). Argueta profundiza en la importancia de la toma de conciencia en la lucha en *Cuzcatlán donde bate la mar del Sur* (1987), y Jacinta Escudos cuestiona el involucramiento en la guerra en *Apuntes para una historia de amor que no fue* (1987). Para fines de la década, se dan perspectivas desencantadas de los procesos revolucionarios como *La diáspora* (1989) de Horacio Castellanos Moya, por poner algunos ejemplos. A decir de Ramón Luis Acevedo, la novela escrita en esos años, fue fundamental para el análisis y discusión de la realidad centroamericana.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Mackenbach, Werner, "Después de los pos-ismos: ¿Desde qué categoría pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?", en *Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria centroamericana*. FyG editores, Guatemala, 2008, pp 235.

<sup>77</sup> Acevedo, Ramón Luis. *La novela centroamericana: desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*, Río Piedras: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1982.

La novela de ficción, sin dejar de lado la articulación entre el discurso literario y el político, resurgió con fuerza luego de la guerra civil, siempre a la par que la escritura de otros testimonios, y, aunque se alejó de la utopía revolucionaria, abrió otras formas de resistencia y contracultura a partir de su indagación en la intimidad y los espacios urbanos.

Es así como en Centroamérica se abrirá una brecha en las letras del Istmo separándose definitivamente de aquella que inició el testimonio, pero guardando siempre una voluntad testimonial, más autobiográfica. En Guatemala, se escribirán obras “disidentes”, de crítica a los procesos revolucionarios. En El Salvador, obras que cuestionarán a la literatura que buscaba generar identidad, una identidad nacional enarbolada como valor indiscutible. La llamada Nueva literatura en Guatemala, por ejemplo, ya no tratará de construir una verdad sobre los hechos ocurridos sino inaugurará en la región técnicas narrativas a través de elementos lingüísticos que pondrán en el centro la búsqueda estética, y cuyas referencias desmitificadoras y desencantadas ante la utopía serán críticas a la revolución y a los movimientos de izquierda.<sup>78</sup> Como ya se ha mencionado, la narrativa incorporará técnicas del *boom* como las rupturas del tiempo y espacio, los monólogos interiores, el estilo indirecto libre, la ausencia de una voz omnisciente en tercera persona y la experimentación con el lenguaje. Esta vertiente literaria será la que fructificará entre los posteriores escritores centroamericanos.

### **La narrativa de los procesos revolucionarios**

Durante los años ochenta, el impulso revolucionario y la esperanza en el triunfo se encontraban diezmados por las acciones represivas y de contrainsurgencia tras dos décadas de lucha. Se sabía del desencanto por las prácticas de los insurgentes en el campo de batalla en donde incluso, se había consumado el asesinato de sus propios compañeros. Sin embargo, en medio de este contexto de desilusión y conflictos internos, a la par que la llamada Nueva novela, surge en Centroamérica otra que sigue la línea del testimonio apoyada por Cuba. Durante esos años se escriben en la región novelas que se referirán a la participación en los procesos revolucionarios y que narrarán el desarrollo de los acontecimientos durante la guerra desde una perspectiva particular: la del combatiente. Las novelas en cuestión serán parte de la estrategia insurgente, no sólo en tanto se narra en ellas las formas de organización y combate,

---

<sup>78</sup> Héctor Leyva señala al respecto de la narrativa “disidente”: “Si en las novelas de guerrilleros los problemas surgen de la participación de los personajes en los acontecimientos de la luchas revolucionarias, en las novelas disidentes surgirán de su ruptura con esta lucha.” Leyva, Héctor , *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos. 1960-1990*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1995, p. 79.

también en tanto se difunde una imagen del guerrillero siempre cercana al ideal de “El Che”. Una de las novelas emblemáticas es *Los días de la selva*, de Mario Payeras.

Juan Duchesne, señala en su libro *La guerrilla narrada*, que la novela de Payeras está escrita siguiendo el modelo de *La guerra de guerrillas y Pasajes de la guerra revolucionaria*, obras en la que se describe cómo debe llevarse a cabo la guerrilla denominada “foquista”, escritas por Ernesto “Che” Guevara. Duchesne profundiza sobre las características del libro del guatemalteco: “Los días de la selva incrementa estas tendencias. En primer lugar la identidad del grupo que es objeto de la narración, queda subsumida por un narrador casi impersonal. Si bien en el texto queda claro que el narrador es uno más de los integrantes del foco, éste no es uno más como los otros, pues es invisible.” Y concluye: “En los *Días*, la guerrilla es el sujeto enunciado.”<sup>79</sup>

Lo anterior no constituye una novedad en la literatura centroamericana. En realidad, desde el principio asumido por Dalton y Castillo “el poeta es una conducta moral”, en el “círculo literario”, la tarea de los intelectuales revolucionarios iría dirigida a conformar una unidad con el pueblo, a enunciarlo de esta forma. El poeta, el intelectual, debería desaparecer en tanto persona e individuo, debería enunciarse como parte de un todo en donde ese todo, el sujeto narrado que lucha por su libertad y la de todos, es el personaje. Los elementos literarios de la novela mencionada, y en general de la novela sobre los procesos revolucionarios, construyen un relato seductor, inclusive poético sobre las acciones de las guerrillas en territorio guatemalteco, como afirma el crítico.

*Los días de la selva*, publicado en 1981, fue una obra emblemática entre la novela de la guerrilla. A decir de críticos como Sergio Tischler, uno de los elementos fundamentales del libro es que “retrata los interiores de la constelación revolucionaria”. Johanna von Grafenstein señala que para Tischler, el libro de Payeras tiene imágenes del rompimiento con el *continuum* de la historia nacional y convierte a los espacios como la “montaña” en categorías de orden utópico-revolucionario, “resultado de la ruptura del lenguaje y de la *doxa* dominante”. Otro de los elementos emblemáticos es que *Los días de la selva*, creará una “positivización” de la violencia revolucionaria, y convertirá a la guerrilla en un “mito fundacional”.<sup>80</sup> *Los días de la selva* de Mario Payeras ganó el premio Casa de las Américas y fue uno de los escritos que logró gran difusión fuera de su país.

---

<sup>79</sup> Duchesne Winter, Juan, *La guerrilla narrada. Acción, acontecimiento, sujeto*. Ediciones Callejón, Guatemala, 2010, p 102.

<sup>80</sup> Tischler Visquerra, Sergio, *Imagen y dialéctica. Mario Payeras y los interiores de una constelación revolucionaria*. Puebla-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vález Pliego/ Flasco

Múltiples narraciones se escribieron sobre el tema desde el punto de vista de los protagonistas de los conflictos armados, algunas con la visión de la utopía y otras con un sentido más crítico. El propio Payeras escribiría más tarde algunas novelas sobre su experiencia como guerrillero urbano, la juventud y la poca experiencia, y haría en otras novelas una crítica mayor a la forma en que actuaron los combatientes de entonces.

Duchesne concluye sobre las narraciones de la guerrilla guatemalteca que las mismas presentan una oportunidad especial de interpretación, dado que "... la crítica de la experiencia sostenida en estas narraciones se articula ella misma como el espacio simbólico e imaginario creado a partir de la acción guerrillera." Es decir, prevalece sobre la experiencia misma una construcción activa a través de la narración.<sup>81</sup> Y es en esa medida, en la que la novela en cuestión abona a la memoria y reconstrucción de los procesos sociohistóricos, en particular, en momentos en los que las herramientas académicas de los estudios históricos aún no tienen suficiente material.

La narrativa hasta aquí señalada abarca solamente tres de las expresiones literarias de esos años, que en conjunto, se refieren a la guerra revolucionaria: el "testimonio", la llamada "Nueva novela" y la "narrativa de los procesos revolucionarios". Tres expresiones que se dieron a un tiempo en las tres décadas, y que juntas contribuyen a la reconstrucción del papel central que en ese momento se le otorgaba a la literatura como elemento fundamental en la educación popular, en la construcción de una identidad nacional cuyas raíces más profundas se encuentran en el colectivo, y en la difusión de las ideas.

La riqueza expresada en ella, nos indica cómo, a pesar de las condiciones de guerra, la producción literaria encontró siempre camino: internamente y en una primera etapa, a través de las instituciones de educación superior, y de Cuba posteriormente, y dado que muchos escritores vivieron parte del conflicto en el exilio, encontró también salida en los países que, como México o Costa Rica, apoyaron la publicación de novelas que de otra forma no hubieran visto la luz.

Dos de estas expresiones, el "testimonio" en sus distintos subgéneros y la "narrativa de los procesos revolucionarios" tienen una orientación ideológica desde la izquierda y desde la concepción que el ser revolucionario demandaba. En todas, sus personajes refieren al contexto social, económico político y cultural del momento. Es posible señalar que las

---

Guatemala, 2009. Comentado por Johanna von Grafenstein en <http://www.redalyc.org/pdf/898/89817048008.pdf>

<sup>81</sup> Ibid. p.127.

novelas que forman parte del periodo aludido contribuyen así, a la reconstrucción de la historia política del momento.

Considero que la literatura hasta aquí tratada conforma un signo permanente de resistencia, en tanto que intenta siempre construir la imagen del ser centroamericano y sus circunstancias particulares, a contrapelo de las historias llamadas “oficiales”. Es decir, la literatura opera como elemento central en la construcción de una subjetividad desde la que, independientemente del signo político que lleve o la geografía en que se encuentre, se refiere a un sujeto que aspira a reconstruir una identidad, que considera dislocada o fragmentada, y cuyo origen se centra en cierta mitología: la del Estado Nación, la de las posibilidades utópicas de un mejor y más justo futuro, o las del progreso, en la mayoría de los casos. En estos casos, existe un imaginario sobre las raíces profundas de la nación, personificadas en los sujetos antes ignorados; sobre la violencia necesaria y purificadora, en el caso de la llevada a cabo por la guerrilla; y de la existencia de la utopía como posibilidad de acceder a la justicia. Por lo general, la práctica escritural manifestó una estética de la violencia, particularmente política en un inicio, que después fue transitando a otros ámbitos.

**c) Recorrido breve por las principales obras y autores desde la firma de los acuerdos de paz a inicios del siglo XXI. Sus técnicas, temas y propuestas**

**Caracterizaciones**

Durante los años noventa, pasadas las guerras civiles y con la derrota a cuestras de los movimientos y ejércitos revolucionarios en el caso de El Salvador y Guatemala, las firmas de los acuerdos de paz abrieron una época de transición<sup>82</sup> que facilitó la emergencia o revitalización de las expresiones culturales y su estudio.

En el caso de la literatura, en Guatemala por ejemplo, a inicios de la última década del siglo pasado surgieron varias editoriales independientes que publicaron textos de escritores

---

<sup>82</sup> Retomo la definición de transición que ofrece Alexandra Ortiz en su Tesis de Maestría: *Espacios asediados. (Re)presentaciones del espacio y la violencia en las novelas centroamericanas de posguerra*, según la cual: “La posguerra centroamericana debe ser entendida en un primer momento como una transición, y los intentos de consolidación de los procesos de paz en el marco de los desafíos estructurales como la democratización, los derechos humanos, la pobreza y la pregunta- constante y no resuelta- por la modernización. (...) Las articulaciones heterogéneas en el espacio de procesos culturales de un periodo de posguerra marcado por el cambio de paradigmas e ideales, palpables en gran parte en las fuertes dosis de desencanto presentes, por ejemplo en la apatía de los electores, el desempleo, la violencia urbana y la rural y las migraciones, constituyen las coordenadas de una sensibilidad vinculada a la creación y constitución de unas identidades mientras otras son abandonadas. Se arma un espacio fragmentario, ambiguo y contradictorio desde el cual la literatura presenta y representa al sujeto centroamericano de finales del siglo XX.” ( pp. 38-41).

en el exilio o residentes en el país.<sup>83</sup> Editoriales como “F&G” o “Magna Terra Editores” y más tarde “Letra Negra”, que editaron textos a pesar de la falta de apoyo para ello y un magro campo para el florecimiento del interés en la lectura en gran medida por el contexto de la posguerra. A esa expresión literaria y la que le seguiría, se le etiquetó como de “posguerra”, vinculándola, como había estado hasta ahora, con los procesos políticos de la región y sus características histórico-temporales, más que con sus rasgos propiamente estéticos.

Sin embargo, a fines del siglo XX, la discusión sobre la periodización literaria centroamericana cobró forma: la literatura no debía ya definirse exclusivamente por la relación existente entre la práctica escritural y los procesos sociopolíticos regionales, por los elementos extraliterarios; la narrativa, se señalaba, para el caso centroamericano y también para el latinoamericano, tiene una historia y un desarrollo propio en el que participan efectivamente elementos externos, pero, fundamentalmente, la continua búsqueda estética.

La incorporación de la ficción, a contrapelo de lo que el “testimonio” en tanto “pretensión de verdad” había propuesto; el uso de nuevas técnicas en la práctica escritural regional; así como la hibridación de géneros en el caso de muchas de las novelas, marcarían un comienzo y una continuación en la literatura centroamericana de ese momento.

José Luis Escamilla señala:

La narrativa centroamericana de posguerra civil está determinada por una serie de elementos extraliterarios como el fin de la guerra, la firma por los acuerdo de paz, los procesos de democratización, la implementación del modelo neoliberal, el nuevo entorno internacional y la acumulación histórica, política, económica y social de problemas no resueltos a lo largo del tiempo<sup>84</sup>

A decir del autor, en esta narrativa confluirán los elementos literarios existentes antes y durante el periodo revolucionario: el realismo social, el costumbrismo, el regionalismo; y más tarde, la incorporación de la interpelación al lector a participar en las luchas de liberación, la exploración de nuevos temas, la presencia de elementos ideológico políticos y algunas formas narrativas novedosas. Escamilla afirma que después de las guerras será necesario reivindicar la literatura centroamericana no como resultado de los procesos políticos, sino por sus características estéticas particulares, no forzosamente novedosas pero

---

<sup>83</sup> Haas, Nadine. “¿Rebeldía juvenil o revolución cultural? El campo literario guatemalteco en la transición de los años 90.” *Centroamericana*, no. 22.1/22.2 Revista trimestral de la Cátedra de lengua y literaturas hispánicas. Universitá Cattólica del Sacro Cuore, Milano, Italia. 2012.

<sup>84</sup> Escamilla, José Luis. *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana, desterritorializado, híbrido y fragmentado*, Editorial Universidad Don Bosco, San Salvador, 2012, p. 23.

sí reinsertadas en el espectro escritural de la región<sup>85</sup>. Características tales como: la vuelta a la tradición novelesca latinoamericana, la vertiginosidad del tiempo del relato, la continua ruptura espacio temporal en la narración, la individualización del sujeto literario, su determinación por el libre albedrío o su indiferencia ante el futuro, el carácter abierto de las obras, su alejamiento del realismo y las temáticas otrora consideradas marginales.<sup>86</sup>

El periodo de posguerra y en particular el último lustro del siglo XX, fue visto en general como una oportunidad, aunque sumamente endeble, de revitalización de las expresiones culturales. Alexandra Ortiz señala en su artículo *Constitución de nuevos espacios discursivos en tres novelas centroamericanas de posguerra* que la literatura de posguerra transita

... hacia un espacio escritural más abierto, más ecléctico y simultáneamente fragmentado; un espacio en el que la búsqueda por definir las identidades nacionales desde lo colectivo y regional, ha sido sustituida por exploraciones relacionadas con la construcción y constitución de identidades individuales, tanto femeninas como masculinas en una gran mayoría de los casos en el espacio urbano.<sup>87</sup>

En efecto, la narrativa de la posguerra no sólo dialogará con aquella otra inmediata anterior e incluso con la llamada “fundacional” (las novelas de Asturias por ejemplo), sino que intentará deconstruir<sup>88</sup> el carácter colectivo, de compromiso, de representación de la Historia y la verdad en la región, que se le había otorgado. Más aún, Albino Chacón señala: “...en la novelística de la posguerra no hay nostalgia ni pretensiones heroicas de los protagonistas; sólo escenarios en que todo parece funcionar de manera violenta y sin horizontes claros en cuanto a un proyecto viable de sociedad.”<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> Ibid. pp. 197-199.

<sup>86</sup> Ibid. En la página 30 Escamilla cita a Alexandra Ortiz: “Los acontecimientos políticos ya no determinan ni explican los cambios literarios en Centroamérica. Es decir, que tanto las periodizaciones literarias como las categorías de periodización literarias, no giran más alrededor de una fecha, de un acontecimiento, sino que se van conformando en contacto con procesos culturales complejos, en muchas ocasiones de larga duración.”

<sup>87</sup> Ortiz Wallner, Alexandra. “Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas en la constitución de una categoría de periodización literaria”, en *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, V,19, 2005, p.143.

<sup>88</sup> Encontrado en: <http://www.jacquesderrida.com.ar/> Retomo las características que Derrida otorga al concepto de “deconstrucción” y ninguna definición de las que el filósofo era enemigo: la deconstrucción trata de mostrar los procesos históricos y lingüísticos ( particularmente las metáforas y metonimias) que participan en la conformación de ideas de verdad que son siempre relativas e históricas. La narrativa de la posguerra mostrará los procesos históricos a los que la literatura anterior respondía y develará como relativas las verdades que enarbolaba.

<sup>89</sup> Chacón Gutiérrez, Albino. “Modelos de autoridad y nuevas formas de representación en la literatura centroamericana”, en *Letras* Vol. 1, No.49, Universidad Nacional de Costa Rica. <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/issue/view/475>

Beatriz Cortez por su parte, acuña el término “estética del cinismo” como una “Sensibilidad del desencanto ligada a cierta producción cultural”. Es por tanto, nos dice, “... una posición que contrasta con la estética utópica de la esperanza que ha estado ligada a los procesos revolucionarios.” La narrativa de ficción buscará también la confrontación con las versiones oficiales de los acontecimientos, mostrará el caos en que se encuentran las sociedades actuales y explorará, a diferencia de los géneros más apegados a la realidad extratextual, las razones íntimas del sujeto. El cinismo, nos dice Cortez, “... proveerá al sujeto de una guía para sobrevivir en un contexto social minado por la violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo.”<sup>90</sup>

El “cinismo” como proyecto estético, señala Werner Marckenbach sobre los postulados de Cortez, no ha sido totalmente negativo en la medida en que se erigió como una posibilidad de buscar y explorar nuevas formas de representación de la intimidad y de construcción de la subjetividad, aunque todavía de manera más descriptiva y sin constituirse aún como una “nueva literatura” a partir de los rompimientos con los cánones de ficción anteriores.

En opinión de otros autores como Arturo Arias, la literatura centroamericana actual se diferenciará de la testimonial y la ficción inmediata anterior, sobre todo a partir de una transformación en la “comprensión de la producción del sentido”. Así, una vez terminadas las guerras, la búsqueda del escritor por generar a través del lenguaje la producción y reproducción de ciertos valores identitarios y de verdad, se encontrará con que la textualidad ya no será “... un instrumento formador de conciencia de clase o el espacio privilegiado para formular los proyectos sociales”, sino que en ella se encontrarán nuevas voces emergidas de los conflictos y ancladas en la realidad actual. Es un cambio que plantea nuevos retos para su estudio en el contexto centroamericano.<sup>91</sup>

En el mismo sentido, Magdalena Petrowska señala que la literatura centroamericana manifiesta, desde fines de los años ochenta, un cambio en el paradigma estético:

La ética del compromiso político, el espíritu de utopía social y la denuncia de la injusticia que caracterizan la producción literaria y cultural de la región a finales del sesenta hasta mediados de los ochenta, son desplazados por narrativas que exponen las consecuencias y secuelas de los conflictos armados explorando la historia privada, la

---

<sup>90</sup> Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*. Ponencia presentada por la autora en el Vº. Congreso Centroamericano de Historia., San Salvador., julio, 2000. Encontrado en [www.ues.edu.sv/congreso/Cortez,%20literatura.pdf](http://www.ues.edu.sv/congreso/Cortez,%20literatura.pdf).

<sup>91</sup> Arias, Arturo. “Narratividades centroamericanas y decolonialidad: ¿Cuáles son las novedades en la literatura de posguerra?” Encontrado en [http://istmo.denison.edu/n24/articulos/24\\_arias\\_arturo\\_form.pdf](http://istmo.denison.edu/n24/articulos/24_arias_arturo_form.pdf)

intimidad y la subjetividad de los individuos (tanto vencedores como los derrotados) inmersos en la compleja y dolorosa realidad de la posguerra.<sup>92</sup>

La autora propone que las novelas de la posguerra “... resemantizarán las categorías ficcionales de la nación, poniendo al descubierto los mecanismos de homogeneización y los silencios u olvidos fundacionales –la exclusión, la borradura- que la hicieron posible en el siglo XIX y durante la mayor parte del XX.”<sup>93</sup> En otro de sus textos, Petrowska señala que la literatura del periodo mencionado puede concebirse como “post-política” :

En la realidad socio-política de los países centroamericanos ( y la mayoría de los latinoamericanos, en general), el capitalismo neoliberal se presenta como la única opción económica y la democracia parlamentaria se eleva a rango de ideal político, señalando la condición post-política de consenso y negociación que ha eliminado el desacuerdo y la confrontación ideológicos. En esta situación, el discurso comprometido y utópico de décadas de lucha no puede funcionar; de hecho, para proteger el consenso que lo define y sostiene, el sistema post-político condena y excluye toda actitud radical tachándola de fundamentalista, extremista o terrorista.<sup>94</sup>

Perkowska hace énfasis en que lo anterior no significa que la literatura post-guerrillera haya dejado de ser política, sino que más bien, el “sujeto político” se ha desplazado: “Antes la lucha era contra el Estado totalitario, ahora la lucha es contra el consenso, la mediocridad, el derrotismo, el cinismo, la infamia que parecen haberse instalado como indiscutibles, inevitables, incluso, aceptables.”<sup>95</sup> Los escritores que nombran los horrores de esa modernidad, al hacerlo, “prefiguran un nuevo futuro”, nos dice la autora, justo a contrapelo de lo que Cortez ha señalado.

Pero si la literatura dejó de ser central en la formación de identidades y la búsqueda de un proyecto político y social, y los autores, ya no son portavoces de la definición de esa identidad, ¿qué lugar entonces ocuparía ahora la literatura, alejada ya de la utopía y de la formación del “hombre nuevo”? ¿ desde dónde nos hablarán los autores?, ¿qué nuevos sujetos prefiguran?, ¿qué imaginarios recrean?

### **Propuestas literarias del periodo**

Algunas de las obras de los primeros años del periodo de posguerra (aunque es prácticamente imposible cercenar de tajo periodos y características de las novelas), recurren a la narración sobre la guerra desde ángulos que muestran diversos “rostros” de la experiencia de la lucha

---

<sup>92</sup> Liano Dante. “Una nación imposible: el Bildungsroman e imaginarios culturales en *El Misterio de San Andrés*”, Encontrado en <http://istmo.denison.edu/n24/articulos/25.html>

<sup>93</sup> Perkowska, Magdalena. “La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea”, encontrado en <http://istmo.denison.edu/n22/articulos/24.html>

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> Ibid.

armada, y que combinan claramente técnicas literarias que dan cuenta de la riqueza escritural en novelas que aún dialogan con lo testimonial. Novelas como *La ceremonia del mapache* (1996) de Otoniel Martínez, en que se cuentan dos historias paralelas sobre la lucha armada en Guatemala, focalizadas en un ladino y un indígena; o *Los muchachos de antes* (1999) de Marco Antonio Flores, que constituye una novela experimental en su estructura, y cuyos temas principales son la muerte y la memoria de ciertos episodios vividos con los compañeros, miembros de la clase “intelectual guatemalteca” que compartieron con Flores la lucha armada. Los cambios constantes de perspectiva, los juegos lingüísticos, y las variaciones temporales continuas, serán algunos de los elementos con los que el autor guatemalteco experimenta.

Sin embargo, huérfanos de paradigmas, la mayoría de los autores se replegarán hacia la intimidad vulnerada por una sociedad que ha roto todo sueño utópico y que deja al hombre sólo frente a sus más violentos impulsos, frente al caos y la ausencia total de ética y moral, de valores otrora socialmente aceptados.

Menos testimonial, y más cercana a la construcción diegética de universos de representación, *Naufragio de palabras* (1998) de Edmundo Urrutia, está situada a fines de los años sesenta. En ella las historias de un puñado de estudiantes de la Ciudad de Guatemala se van entretejiendo hasta conformar una célula de la guerrilla urbana con la finalidad de “eliminar el origen del mal que es el capitalismo”. La novela nos devela la inexperiencia, los errores, la falta de entendimiento y comunicación, el espíritu utópico y las buenas intenciones que tuvieron jóvenes de 17 años, y cómo, ante el abandono y traición a los principios que dieron origen a la lucha armada y la imposibilidad de conciliar la historia personal de cada uno con la utopía, sobreviene el fracaso en el intento por transformar a su país.

Otras obras delinearán de manera más fantástica la imposibilidad de participar, sino desde la clandestinidad y de manera individual, en las nuevas condiciones sociales de la posguerra. Una realidad que raya en el absurdo y que parece haberse instalado en forma permanente en El Salvador de la posguerra. *Baile con Serpientes* (1996) de Horacio Castellanos Moya, narra la historia de un sociólogo que comete un asesinato para usurpar la identidad de un indigente y, con la ayuda de cinco serpientes, pone en jaque al Estado salvadoreño. La novela comienza con Sosa, un sociólogo desempleado y alejado de cualquier posibilidad de vida dentro de la “normalidad institucional”, que se encuentra frente al televisor de sus casa, y termina exactamente ahí, cuando regresa después de desatar absurdamente un caos similar a una guerra en la ciudad.

*El Cojo Bueno* (1999), de Rodrigo Rey Rosa, relata la historia de un secuestro llevado a cabo por los ex compañeros de colegio del hijo de un empresario adinerado. Uno de los secuestradores, el más violento y jefe del grupo, había sido entrenado durante la guerra en Israel, con otros kaibiles<sup>96</sup> y miembros del ejército guatemalteco. Él será quien traicione a los demás, exterminando a parte del grupo delinciente que formaron. La historia central la constituye la búsqueda que el secuestrado realiza de sus captores, para tratar de comprender las razones que los llevaron a hacerlo. La historia se desarrolla en Marruecos, y en la Ciudad de Guatemala, cuyo ambiente es sórdido, asfixiante; no sólo por los lugares a los que asiste el protagonista, sino porque se evidencia la ausencia total de posibilidades de futuro: desempleados, los secuestradores buscan la forma más fácil de conseguir dinero. La violencia innecesaria, a través de la mutilación corporal, será otro de los elementos de la novela, una violencia ya no política, sino resultado de las nuevas condiciones sociales y económicas.

*El hombre de Montserrat* (1994) de Dante Liano, nos relata, desde la perspectiva del verdugo, la búsqueda por conocer la identidad de un cadáver encontrado en la calle. Militar especializado en la lucha contrainsurgente, y miembro del Departamento de Inteligencia Militar, el protagonista será el único que no conoce la respuesta a su investigación, como si se negara a verla, a ver el horror al que se enfrenta y del que es partícipe cotidianamente. La novela devela las contradicciones del entorno en las cúpulas políticas y militares en el ambiente de represión de la posguerra.

Otros temas serán igualmente abordados en *Siglo de Ogro* (1999) de Manlio Argueta, una novela rica en la utilización de técnicas narrativas como el tiempo dislocado, la polifonía y el uso de distintos géneros. Es una novela autobiográfica, que retoma la niñez del autor en San Miguel, El Salvador, pero en la que se da un recuento de las representaciones sobre el siglo que cierra a través del mito y la cultura indígena. Un siglo lleno de violencia visto desde lo marginal, en un país como el suyo.

En su conjunto, las obras del periodo inmediato a la posguerra conforman universos que no dejan salida: de permanente repetición, de violencia cotidiana de la que es imposible

---

<sup>96</sup> Los kaibiles son soldados de élite del Ejército de Guatemala, adiestrados en Israel o Estados Unidos, para llevar a cabo operaciones especiales y de inteligencia, y que durante los años de la dictadura guatemalteca desarrollaron estrategias para sembrar el terror y cometer asesinatos "ejemplares" entre la población. Se caracterizan por su crueldad.

escapar, de poder corrupto y ciudadanía inmersa en caos, de ausencia de proyecto e ideales, y de nuevos sujetos marginales que no encuentran cabida en las nuevas sociedades.

En todas las novelas del periodo, encontramos referencias a ciertos temas, algunos de los cuales se constituyen en ejes transversales de las obras, y aspectos que verifican cambios importantes en las técnicas narrativas y abren nuevas vías a la novela de la región. Algunos de esos cambios fueron resumidos por la crítica como “literatura de la violencia”:

- La normalización de la violencia cotidiana, la cual se describe ya no como denuncia, sino como parte de un caos social que constituye el ambiente “natural” .
- La referencia al drama de la ciudad, la preeminencia de espacios urbanos, no identificados nominalmente como centroamericanos. En algunos casos, las novelas hablan de otros países (europeos, africanos o caribeños).
- El tiempo narrado se disloca, fluye en todas direcciones, se acorta y transcurre con mayor velocidad, prácticamente sin detalles de paisaje. Sobre todo en las novelas de estilo policiaco, que retoman mucho de la técnica periodística para narrar. Muchas veces ese tiempo se describe desde la focalización interna de los personajes en una ausencia casi total de narrador omnisciente.
- Surgen nuevos sujetos individuales, casi todos marginales, como expresión del desencanto: prostitutas, exmilitares, migrantes, delincuentes, políticos corruptos.
- Lo que era considerado espacio privado se hace público. Las novelas nos dan cuenta de los circuitos de corrupción y luchas de poder de personajes particulares o de procesos que desmitifican la historia oficial.

### **III. La novela de ficción en Guatemala y El Salvador de la posguerra, vista desde las ópticas de dos autores: Horacio Castellanos Moya y Gerardo Guinea Diez**

#### **a) Breve recorrido por la obra narrativa**

##### **Horacio Castellanos Moya**

Horacio Castellanos ha escrito once novelas, mismas que en su mayoría conforman un “universo literario”. Si las observamos como un todo, nos damos cuenta de la existencia de un diálogo entre ellas, de su intertextualidad; personajes que reaparecen o son referidos entre novela y novela, que conforman una familia, que viven en contextos ciudadanos similares y en algunos casos recurrentes, referentes de segundo plano que reaparecen de pronto. Es decir, su presencia, nunca fortuita, nos señala la existencia de una continuidad en la propuesta narrativa.

##### **Algunos datos sobre el autor:**

Horacio Castellanos Moya nació el 21 de noviembre de 1957 en la ciudad de Tegucigalpa, capital de la república de Honduras. Fue trasladado a San Salvador en los primeros años de su infancia y vivió en la capital hasta 1979, cuando tuvo que abandonar sus estudios de literatura en la Universidad de El Salvador. Tras su salida del país se publicó una antología poética *La margarita emocionante*, en la que compiló trabajos de seis poetas, entre ellos Mario Noel Rodríguez, Miguel Huezco Mixco y él mismo. Residió durante medio año en Toronto, Canadá, donde hizo algunos cursos en la York University. Volvió a su ciudad natal y laboró en la Universidad Nacional. Establecido en San José, Costa Rica, se desempeñó como corrector de pruebas en la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA).

En 1981 emigró a la ciudad de México, donde permaneció por una década y fungió como redactor en la Agencia Salvadoreña de Prensa (SALPRESS); fue corresponsal de la revista brasileña *Cuadernos del Tercer Mundo*, analista político de la empresa privada ANAFAC y editor de la Agencia Latinoamericana de Servicios Especiales de Información.

En 1987 se mudó a Tlayacapan, Morelos, donde escribió su primera novela, *La diáspora*, dedicada a contar las experiencias de los intelectuales salvadoreños en la guerra y el exilio. Esta obra ganó el Premio Nacional de Novela 1988, patrocinado por la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" de El Salvador.

Antes de finalizar el período bélico regresó a San Salvador y participó en la *Revista Tendencias* y en la fundación del primer medio impreso de la posguerra: el semanario *Primera Plana* en el que laboró de 1995 a 1996. Después de residir algunos meses en España, en el año 2000 publicó *La diabla en el espejo*, obra finalista del premio internacional "Rómulo Gallegos". Ha escrito al menos una veintena de libros entre relatos, poesía y novelas. En 2014 ganó el "Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas".

Sus escritos han sido difundidos por numerosas publicaciones periódicas de Hispanoamérica, entre las que se encuentran el diario *La Opinión* (Los Ángeles, California), las revistas *Tendencias* y *Cultura* (San Salvador), el periódico semanal *Journal do Pais* y *Cuadernos del Tercer Mundo* (Río de Janeiro), los diarios *El día*, *Milenio Diario* y *Excélsior* (México), las revistas *Proceso*, *Casa del Tiempo*, *Plural*, *Límite Sur*, *Estrategia* y *La Brújula en el Bolsillo* (México).

### **Algunas características de su obra:**

Catalogado por los críticos como de la "generación impasible", Castellanos Moya objeta:

Hay críticos que notan un cambio con respecto a las generaciones anteriores: un paso de la literatura de temas grandes (la guerra, lo social, etc.) a problemáticas más individuales. Se habla de una "generación cínica" o de una "generación impasible" por su actitud ante la violencia.

Creo que más bien lo mencionan en relación con la literatura centroamericana de antes, de las primeras tres o cuatro décadas del siglo. Buena parte de los escritores de entonces creían en la utopía comunista. Si se hace una comparación con un grupo de escritores que tenía fe y que empeñó su vida en la utopía comunista, un grupo más joven, que no cree en ninguna, evidentemente parecerá cínico. Esa literatura que se realizó a partir de la utopía comunista estaba embarcada en un viaje que duró muy poco. Esa generación "cínica" o "impasible", o como le quieran llamar, está embarcada en los valores esenciales del ser humano: las pasiones, las envidias, los odios, los amores, los celos... La literatura debe tocar esas cosas que no cambian, para tener más libertad y mucha mayor trascendencia.<sup>97</sup>

Castellanos es un autor del exilio. Forma parte de quienes escriben la mayoría de su narrativa luego de los acuerdos por la firma de la paz, cuya obra recrea la nueva situación salvadoreña aún inmersa en la memoria del conflicto armado, sus circunstancias y consecuencias. Su novelística, claro ejemplo de la que será llamada "literatura de la posguerra" o más específicamente "literatura de la violencia", conserva rasgos de realismo y desarrolla personajes que serán arquetípicos del caos y la violencia en Centroamérica y particularmente en El Salvador:

---

<sup>97</sup>Entrevista realizada a Horacio Castellanos Moya por Rafael Menjivar en el suplemento "La Prensa Literaria" de la Revista *Vértice*. San Salvador, El Salvador, mayo de 2003.

En algunas ocasiones me han preguntado que por qué la violencia. Cada vez que regreso al país lo veo muy violento, y lo escribo muy violento. Y es que el país es violento. Cuando alguien me pregunta acerca del “recurso de la violencia”, me doy cuenta de que para mí la violencia no es un recurso: es parte de la salvadoreñidad. Es una cultura muy violenta, y permea la familia, las instituciones, el estado, todo. Por eso la violencia se expresa en la literatura, y no sólo en la mía, sino en las diversas literaturas que se dan en el país.

Existen otras literaturas que surgen en países muy pobres, en situaciones muy parecidas, y no son tan violentas: Honduras, Ecuador, Bolivia... Quizá la colombiana tenga un componente fuerte de violencia.<sup>98</sup>

Los personajes de las obras de Castellanos son delincuentes, prostitutas, exiliados, desempleados, izquierdistas traicionados, policías convertidos, reporteros poco éticos, y jefes de redacción corruptos. Personajes ya presentes otras obras narrativas de las llamadas “disidentes” por ejemplo, pero reconfigurados como sujetos centrales en la obra: serán ellos quienes concentren la representación del mundo en el que priva el caos y la desesperanza.

También es nuevo el contexto donde se desenvuelven: rincones de ciudades en los que la vida no vale, espacios asfixiantes y marginales, cuartos de azotea, cantinas, centros comerciales, carros destartados. Espacios que reflejan un caos imposible de ordenar, en los que a través del trasfondo y el escenario, resignifican los acontecimientos que vuelven pública la intimidad de cada personaje. Especialmente la violencia y la traición son parte fundamental de su material narrativo. Pero a diferencia de la violencia purificadora que encontramos en las novelas de la guerra, por ejemplo, o una violencia política, la que encontramos en una violencia que se constituye en un ámbito de la historia narrada. Es la violencia de la sociedad de la posguerra. Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz señalan que en las obras de Castellanos, la ciudad es un espacio “devastado por la violencia y por los crímenes que no tienen sentido ni justificación” y emerge como “un espacio privilegiado en el que se manifiestan y coexisten con gran intensidad la mayoría de los fenómenos contemporáneos”.<sup>99</sup>

La totalidad de las novelas de Horacio Castellanos nos dejan un gusto a fracaso: en *El arma en el hombre* su personaje principal despierta al final de la novela, prisionero de la fuerza de élite de Estados Unidos; en *La diabla en el espejo*, Laura, la protagonista, termina viendo su vida, otrora llena de lujos y riquezas, desde la sala de un hospital psiquiátrico; en

---

<sup>98</sup> Entrevista a Horacio Castellanos Moya por: Rafael Menjívar Ochoa en [www.sololiteratura.com/hor/hormiscelanea.htm](http://www.sololiteratura.com/hor/hormiscelanea.htm). Encontrada en noviembre de 2009.

<sup>99</sup> Mackenbach, Werner y Ortiz, Alexandra. "(De)formaciones, violencia y narrativa en Centroamérica." *Iberoamericana. Ensayos sobre letras, historia y sociedad*. Vol. 8, No. 32, 2008. Pp. 81-97

*Desmoronamiento*, la familia se desintegra y los personajes principales mueren en el más absoluto abandono y traicionados.

En toda su narrativa permanece la falta de alternativas y la traición: en *Donde no estén ustedes*, el ex embajador Alberto Aragón se entrega al alcohol hasta morir en el exilio, luego de haber sido traicionado por aquellos a quienes sirvió durante los años de la guerra en su país; en *El Asco* el personaje central opta por ser absolutamente ajeno a la realidad de su país frente a la repulsión que siente para con sus coterráneos; en *La diáspora*, su primera novela, el suicidio y asesinato de los personajes principales habla de la traición dentro de las filas de la guerrilla salvadoreña. En todas sus novelas encontramos personajes mutilados en su historia y en ambientes de submundo. Personajes que invariablemente son sobrevivientes de la guerra, de la civil y de la violencia cotidiana de la posguerra.

Además de la temática y las características de los personajes, encontramos en las obras de Horacio Castellanos diferentes recursos estilísticos que se vuelven recurrentes. Así por ejemplo, en las novelas *El asco* o en *La diabla en el espejo*, es continuo el recurso de la oralidad a través de monodialogos en los que un personaje se dirige a un interlocutor que nunca aparece en la lectura, medio por el que nos enteramos de la subjetividad de los protagonistas y su mirada sobre el mundo, y nos introduce de lleno en la perspectiva del personaje sin aparente intermediación del autor.

En *Insensatez*, novela que será analizada más adelante, el recurso oral sigue presente pero toma una dimensión distinta; un enunciador básico nos cuenta lo que pasa y nos da su punto de vista, pero esta enunciación se ve interrumpida por otra que es recuerdo de testimonios orales en una especie de “flujo de conciencia” en la que las oralidades superpuestas otorgan profundidad y dimensión a lo que acontece en la novela. El papel que a este recurso otorga Castellanos es central y con él, la necesidad de mirar al mundo desde el diálogo que consigo mismo realiza el propio personaje.

También encontramos interconexiones y recurrencias en la filosofía de la que parte cada una de sus novelas. Un claro ejemplo es lo que llamo el “eterno retorno”. Ningún personaje central, ningún sobreviviente de esos mundos caóticos que nos ofrece Castellanos, logrará cambiar un ápice su realidad, a pesar de haber transitado por situaciones extremas y sobrevivido a ellas. Su regreso del viaje que inicia al abrir la novela será al mismo sitio, al mismo estado y ambiente del que partió. Así, en *Baile con serpientes* el protagonista regresa a la situación de desempleado, ignorado y anónimo de la que salió; en *El arma en el hombre*, Robocop permanecerá en la guerra teniendo que obedecer; en *Desmoronamiento* nada de lo

que acontece logrará alterar lo inevitable de la descomposición y traición familiar de la que surgieron los personajes.

Lo que Castellanos parece proponer es la necesidad de observar cómo, de forma inevitable, en las sociedades de posguerra no pueden existir voluntades capaces de transformar las condiciones en que viven. Todo lo que rodea a los personajes está escindido, dislocado y es negociable, la vida carece de valor y por tanto también la totalidad del mundo.

Castellanos nos ofrece en la mayoría de sus obras el imaginario de un Salvador corrupto y desmoralizado. De antivalores, en el que la moral anterior no existe más, así como no existe la posibilidad de reconstruirla o de construir ninguna otra. Ello define el andamiaje literario y la propuesta estilística del autor. También define la voluntad del escritor de poner frente a nosotros, sin complacencias, sin falsas esperanzas o salidas que nos permitan respirar, una realidad llevada al límite a través de una ficción que encuentra sustento en la cruda realidad de las sociedades centroamericanas actuales y el fracaso político, económico y social en que se insertan.

### **Gerardo Guinea Diez**

Gerardo Guinea Diez ha escrito siete novelas, profundamente adentradas en las condiciones de la sociedad guatemalteca. A diferencia de otros escritores, Guinea hace explícita en sus novelas la clara referencia a su país y a su historia: la ubicación siempre será Guatemala, no siempre la ciudad, pero invariablemente esa geografía. En sus novelas encontramos una prosa poética, que también contrasta con los estilos, algunas veces periodísticos, que predominan en la literatura de la posguerra. Una prosa que fluye a través de la metáfora, las imágenes y otros recursos, más que de la acción, aunque ésta nunca se pierde. Es quizá por ello que el tiempo narrativo, aparentemente congelado, se vuelve uno de los factores fundamentales en su escritura.

Sus temas son diversos: la imposibilidad del retorno, el miedo, la falsa moral, la memoria. Prevalece en ellos la necesidad de reescribir la historia y de reconocerse como sobreviviente en un “rompecabezas”- como el autor llama a la Guatemala actual- que no termina de construirse.

### **Algunos datos sobre el autor:**

Gerardo Guinea Diez nació en Guatemala en 1955 y realizó estudios de derecho en la Universidad de San Carlos. Se involucró en el movimiento revolucionario en los años setenta, y de 1981 a 1994 viene a México exiliado a seguir “trabajando en la frontera cosas

relacionadas con el trabajo revolucionario, pero también con los refugiados”<sup>100</sup>. En nuestro país estudia sociología en la Universidad Iberoamericana y tiene a su cargo la Casa de Chile en México. Se desempeña también como secretario de redacción del periódico *El Financiero* en el Distrito Federal. A su regreso a Guatemala escribe para la revista *Crónica* y los periódicos *Prensa Libre* y *Siglo XXI*. En esos años construye *Magna Terra*, editorial independiente que promueve desde Guatemala la literatura de su país y del resto del mundo.

En el año 2000, recibió el Premio de Poesía “César Brañas”, y en 2006 ganó el Premio Mesoamericano de Poesía “Luis Cardoza y Aragón” con su libro *Poemas para el martes*. En 2009 obtuvo el Premio Nacional de Literatura “Miguel Ángel Asturias”, el mayor reconocimiento que confiere el Ministerio de Cultura y Deportes, a través del Consejo Asesor para las Letras de Guatemala.

Poeta, ensayista y novelista, ha publicado las siguientes novelas: *El amargo afán de la desmuerte* (escrita en 1984 y publicada en 1993) y *Por qué maté a Bob Hope* (1994) ambas publicadas por la editorial Praxis en México. *Exul Umbra* (2000), *Calamadres* (2002), *Un león lejos de Nueva York* (2006) y *El árbol de Adán* (2007) fueron publicadas en Guatemala, y en fechas recientes *La mirada Remota* (2015).

### **Algunas características de su obra**

El universo representado que Guinea nos propone en sus obras avanza lentamente. Su tiempo es el de la contemplación que se nos otorga a través del lenguaje poético y que nos obliga a descubrir, más que las acciones de los personajes, las sensaciones descritas a través de metáforas. Su manejo del tiempo rompe con la tendencia de la literatura actual al no hacer de los acontecimientos un alud de avance vertiginoso. La diégesis generada por Guinea se devela a través de la lírica que nos sumerge en universos interiores observados a detalle. Su tiempo pausado, descriptivo y casi estático, no retiene sin embargo a la historia narrada: la constituye y define su sentido.

La absoluta inmovilidad, como en *Calamadres*, o la simultaneidad de planos en los que se describen sentimientos, pensamientos o lo que el personaje observa, como en *Un león lejos de Nueva York*, nos proponen, cuando no un espacio y tiempo “congelados” sí el dificultoso avance de los acontecimientos. En este sentido, Guinea hace una metáfora de su percepción sobre lo que en términos de cambios sociales y políticos le sucede a la sociedad

---

<sup>100</sup> Entrevista personal realizada en Marzo de 2013.

guatemalteca de la posguerra y la transición. Al explicar el título de uno de sus libros de ensayos, *Gramática de un tiempo congelado*<sup>101</sup>, nos dice:

(...) el título es una metáfora en doble sentido. El primero se refiere al entorno de las ideas políticas, económicas y sociales. Basta con leer o escuchar la rispidez del debate político para percatarse de la pobreza de argumentos y la necedad de imponer visiones simplistas a una realidad que se muerde la cola. Así, temas como la pobreza, la democracia, el Estado, la economía, el racismo, la seguridad ciudadana, entre otros, se abordan como si se tratase de una sociedad inmóvil y como si no fueron suficientes las lecciones del enorme fracaso en la construcción de una república viable para todos ocurrida entre 1954 y 1996. El segundo, se refiere a cosas más amables, como lecturas, autores, entrevistas, crónicas, que por cierta estética aún tienen vigencia y cierto interés.

Por ejemplo *Calamadres* nos cuenta dos horas de la vida de Cupertino, ex guerrillero que luego de veinte años en la guerra debe regresar a su casa. En su persona se concentran los sueños y el fracaso, la memoria de hechos insondables e imposibles de probar, el amargo sabor del envilecimiento y del engaño. Esta obra nos presenta un personaje que no logra insertarse en la sociedad a la que pertenece o perteneció treinta años atrás, y que no tiene cabida en la nueva transición. En su ficción, Guinea construye un universo inmóvil, sin vida, en el que el personaje viaja a través del recuerdo, en un ir y venir del tiempo narrado, entrecruzando los recuerdos de la guerra con las preguntas del presente, pero todo el tiempo narrativo permanece parado en la calle de su infancia, sin decidir cuál puerta tocar para enfrentarse a lo que quedó después de la guerra.

Así, mientras Cupertino avanza a paso lento por su calle, un alud de voces irrumpen en su cabeza: recuerdos de su barrio, de Marlyn, su novia adolescente; del mundo que abandonó por la aventura de la guerra y al que un día prometió regresar. Recuerdos que son un ancla en el mar oscuro del interior que lo detiene frente a su casa:

Como una antigua rama, inmóvil, repitiendo su ciclo, la rosa muda, señalando el destino y Cupertino paralizado ante la sabia confirmación de que los recuerdos no se inventan, así como jamás pudo inventar la rabia de las manos, ni el arma que durante 20 años empuñó como un irremediable universo excedido, muda voz que adormece el jardín infinito, interminable, por donde transitaron las causas que nunca fueron suficientes y que un terrible rayo de fuego y pólvora acabó por incinerar.<sup>102</sup>

En *Calamadres* un narrador omnisciente nos introduce a un universo líricamente descrito, en el que los recuerdos paralizan el presente. Es de esta manera que el propio narrador nos hace

---

<sup>101</sup> Guinea Diez, Gerardo, *Gramática de un tiempo congelado. Ensayo y obra periodística (1994-2007)*, Ed. Cultura, Guatemala, 2008.

<sup>102</sup> Guinea Diez, Gerardo. *Calamadres*, Guatemala, Magna Terra, 2002, p. 21.

sentir esa presencia. Y entre los recuerdos que siguen, una voz testimoniante de la guerra, y el presente detenido, Guinea teje una ficción en la que no sabemos si Cupertino aún vive o es sólo uno de los fantasmas que la guerra regresa a las calles de la Ciudad de Guatemala de donde salió.

Otra de las temáticas abordadas por Guinea en sus obras es la de la imposibilidad del retorno, la del espacio prácticamente inexistente que la sociedad surgida de la guerra deja para aquellos que se levantaron en armas o que se vieron forzados a salir de su país. La aborda desde la perspectiva del excombatiente como Cupertino, o desde el exilado como en *Exul Umbra*.<sup>103</sup>

Sebastián Tánchez, el personaje central de *Exul Umbra*<sup>104</sup>, ha llevado una vida que se desarrolla a través de circunstancias fortuitas ajenas a su voluntad: amanece ebrio en la cárcel de San Cristóbal de las Casas un primero de enero de 1994, y es liberado casualmente por los zapatistas; había sido apresado en 1984 en Guatemala, como víctima circunstancial de la guerra de la que, por circunstancias ajenas a él, habría logrado huir. Tánchez permanece ebrio casi toda la novela en la que son narradas imágenes difusas, inestables, recuerdos que lo hacen revivir episodios de su existencia, algunos como verdaderas pesadillas.

Es una única decisión propia la que mantiene ocupada su mente e impide el regreso a su natal Guatemala: la construcción de un alfabeto conformado a partir del juego de ajedrez. Empresa que le ha llevado más de diez años y que no ha logrado terminar. El alfabeto es la voz todavía incompleta de Tánchez, aquella que le permitirá encontrar la forma adecuada de narrar la historia reciente de su patria “Porque no me alcanzan las palabras que existen para escribir la historia reciente de Guatemala. No basta el vocabulario conocido para escribir los sueños, las pesadillas, las tragedias, el dolor, la alegría de estos años.”<sup>105</sup>

Finalmente, el personaje comprenderá que no son las palabras, ni siquiera el enunciar la primera letra de ciertos conceptos lo que requiere develar; lo que a través de su alfabeto necesita decir son los nombres de los muertos, porque eso los regresará a la memoria colectiva, los hará presentes. Le dice Estuardo, un antiguo profesor compañero de celda:

---

<sup>103</sup> En un trabajo presentado para el XX Congreso Centroamericano de Historia, realizado en San Cristóbal de las Casas en 2012 la maestra Yosahandi Navarrete Quan y yo escribimos “ Los exiliados de la patria posible. Reflexiones sobre la imposibilidad del retorno en tres novelas guatemaltecas: *Con Pasión Absoluta* de Carol Zardetto, *Exul Umbra* y *Calamadres* de Gerardo Guinea Diez.” De ahí recupero parte de las reflexiones aquí vertidas.

<sup>104</sup> *Exul Umbra* puede traducirse como “la sombra de los exiliados”, o “la sombra del destierro”. Del latín *El exiliado es una sombra*; con el título, Guinea regresa a la temática del tiempo congelado, de la no presencia.

<sup>105</sup> Guinea Diez, Gerardo. *Exul Umbra*, Guatemala, Magna Terra, 2000, p. 178.

“Aquí no hay demasiados heroísmos, sólo un muro contra las sombras, sólo un muro para pintar el nombre de los muertos.”<sup>106</sup> La novela se resuelve cuando Tánchez comprende que si bien Guatemala es un país en el que las palabras están clausuradas, existe “... algo superior del lado de las personas: los sueños cotidianos, comunes, las cosas simples. Aquello que no será parte de la historia.”<sup>107</sup> Es decir, el día a día de una comunidad que se enfrenta al enorme reto de la reconstrucción.

Los de Guinea son todos personajes comunes, no los grandes héroes invencibles, no los antihéroes llevados al extremo de mostrarnos la imposibilidad de cambio trascendental. Porque para el autor es fundamental recuperar el papel central del sujeto en la historia no épica sino cotidiana, aquel que día a día se debate entre la búsqueda de un espacio en la nueva sociedad que no termina de definirse y la reconstrucción de una colectividad cercenada por la guerra, llena de miedo al otro y en muchos casos de odio.

Más que preocupado por mostrarnos a las sociedades de la posguerra como sumidas en la violencia, o insistir en las traiciones y desencantos, Guinea nos propone la recuperación de la memoria subjetiva a través de la literatura y la poesía, a través de la necesidad de reconocerse como parte fundamental de los últimos acontecimientos y del rol central de cada uno en la historia, la del país, la de todos, a través de las microhistorias que conforman el tejido de lo que se es como sociedad.

Fuera de la caracterización que se le ha dado a la llamada literatura “de posguerra” definida por el cinismo, el fin de la utopía, el desencanto y la violencia, el autor nos presenta una realidad que se opone a la confrontación entre contrarios irreconciliables, tan recurrente en las obras literarias de la guerra. Sus obras buscan describir la experiencia más íntima del hombre que frente al horror se abandona y al hacerlo se ve obligado a regresar a sí, a su fundamento. Considero que ese es el sentido ético de su poética: el de recuperar todo el valor todo de lo humano en un mundo abandonado por dios.

Guinea nos ofrece una escritura alegórica, que aun en las condiciones más terribles, como en *El árbol de Adán*, encontrará su anclaje en una visión humana y comprometida con el futuro. A diferencia de Castellanos, quien no ofrece salidas ante una realidad implacable que somete cualquier voluntad de cambio, Guinea presenta la confianza en lo humano, en la recuperación del hombre como sujeto de su propia historia.

---

<sup>106</sup> Ibid., p. 145.

<sup>107</sup> Ibid., p. 192.

## **b) Análisis de las obras propuestas**

Para el estudio sobre la participación de la literatura en los imaginarios relativos a Centroamérica he propuesto cuatro novelas: *El árbol de Adán* y *Un león lejos de Nueva York* de Gerardo Guinea Diez, e *Insensatez* y *La sirvienta y el luchador* de Horacio Castellanos Moya. Dado que *Insensatez* y *El árbol de Adán* tratan del mismo periodo de la guerra en Guatemala, las analizaré en la primera parte. Luego, analizaré por separado *La sirvienta y el luchador* y *Un león lejos de Nueva York*, para observar la visión que los autores tienen sobre lo sucedido en la guerra desde la posguerra; en el caso de Castellanos, a partir de una novela que trata el inicio de la revolución salvadoreña; en el de Guinea, a partir de una novela que aborda la actualidad de la sociedad guatemalteca.

### **Poéticas de la barbarie. El genocidio<sup>108</sup> guatemalteco en dos novelas de ficción: *Insensatez* y *El árbol de Adán***

Son tres las novelas de ficción que considero más representativas y cuyo correlato histórico es el genocidio guatemalteco: *Insensatez*, de Horacio Castellanos Moya,<sup>109</sup> *El árbol de Adán* de Gerardo Guinea Diez y *El material Humano*, de Rodrigo Rey Rosa. Las tres publicadas en los primeros años del siglo XXI. Retomo para el análisis las dos primeras, sin dejar de lado la importancia que otorgo a que, es precisamente en el momento en que se llevan a cabo los juicios contra el ex dictador Ríos Montt por el genocidio perpetrado contra las comunidades mayas quichés, y el descubrimiento de los “archivos de inteligencia secretos” del ejército Guatemalteco, que se publica la tercera. Ficciones las tres, que retoman acontecimientos históricos para generar los universos que representarán ficcionalmente.

#### *Insensatez*

En 2004 Horacio Castellanos Moya da a conocer *Insensatez*, una de las primeras novelas que toca el tema del genocidio perpetrado contra la población indígena en Guatemala. Toma

---

<sup>108</sup> Me refiero a lo ocurrido en Guatemala, particularmente en la región maya Ixil, durante el conflicto interno en los años ochenta, en el que Efraín Ríos Montt implementó la política de “tierra arrasada”, consistente en el exterminio sistemático de comunidades consideradas afines a la guerrilla. De acuerdo con la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, doscientas mil personas fueron asesinadas o desaparecidas en esos años. Lo denomino Genocidio, retomando lo expresado por Gerardo Guinea Diez en la entrevista anexa, y por Horacio Castellanos Moya en varias entrevistas y videos públicos.

<sup>109</sup> En mi tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas: *Literatura de la violencia. El Salvador en la obra de Horacio Castellanos Moya*, tutorada por la Maestra Yosahandi Navarrete, analicé *Insensatez* junto con otras tres novelas del autor, desde el punto de vista de la llamada “literatura de la violencia” y los elementos que la misma ofrece para la memoria de los hechos vividos y la comprensión del presente. De ella retomo algunas nociones aquí vertidas.

como base los acontecimientos que desata el informe *Nunca más. Informe del proyecto interdiocesano de recuperación de la memoria histórica REMIH* (Guatemala, 1998), en el que se documentan las entrevistas a indígenas guatemaltecos sobrevivientes de las masacres que durante treinta y seis años vivió ese país centroamericano. Dicho informe, coordinado por monseñor Juan Geraldí Conedera, formaba parte central del proyecto a partir del cual se buscaba conocer la verdad sobre los acontecimientos en las comunidades indígenas guatemaltecas durante la guerra civil. Geraldí fue asesinado dos días después de publicado el informe.

La novela tiene como personaje principal a un periodista exilado de su país por razones políticas, quien recibe como encargo de una diócesis la revisión de un documento que contiene entrevistas a catequistas y a la población maya sobre el genocidio en Guatemala, con la finalidad de que lleve a cabo un resumen y la redacción final para la presentación a los medios. El periodista se adentra tanto en los testimonios, que comienza a sufrir de paranoia, casi al punto de abandonar el trabajo. Cuando sus persecuciones parecen haber sido una pesadilla, le informan que el obispo responsable del informe ha sido asesinado.

La estructura de la novela es compleja: en ella se desarrolla una historia lineal que cuenta la vida del periodista en el tiempo narrado (desde que decide tomar el trabajo hasta que sale huyendo). Esta secuencia es interrumpida constantemente por las voces indígenas que lee en el informe sobre las atrocidades cometidas contra las comunidades: salpicaduras dislocadas de otras voces que se integran al relato anunciando el caos o el posible enloquecimiento del protagonista.

La novela nos presenta a un protagonista sin nombre ni lugar de origen; perseguido y exiliado por criticar al presidente de su propio país; consciente del peligro que corre al aceptar ese trabajo y de las pocas alternativas que tiene cuando, no obstante su rechazo a la Iglesia católica, acepta estar encerrado tres meses en su sede para hacer la corrección del informe, a pesar de sentirse asfixiado a ratos, y carecer de compromiso con lo que hace, pero conocedor del peligro que su trabajo significa. Desde su punto de vista, todo lo que ocurre es susceptible de ser vigilado, de ser reprimido políticamente.

Él mismo se siente perturbado por aceptar tal encargo y darse cuenta de la importancia política que tiene, así como de que ya tiene suficientes problemas con los militares de su país. Desde el inicio de la novela el protagonista quiere huir del horror que lee, del encargo y de la identificación que siente con las frases que va encontrando.

La historia se desarrolla en espacios contrapunteados: el espacio de la realidad cotidiana (la arquidiócesis o la cantina), donde ocurren los sucesos que se narran, y el espacio de la mente del protagonista, que nos relata sus pensamientos.

En el primero se desenvuelve la vida del protagonista y su convivencia con otros. Por lo general son ambientes asfixiantes en los que la oscuridad predomina y en los que la sospecha y la vigilancia están presentes:

(...) no se hablaba de El Archivo en un lugar público, menos en un restaurante ubicado apenas a dos calles del Palacio Presidencial, en cuyos aposentos tenía precisamente su sede El Archivo, un restaurante en el que sin lugar a dudas comían diariamente no pocos oficiales y especialistas de esa oficina siniestra cuyo nombre Joseba había pronunciado con tanta ligereza y que yo no pronunciaría de la misma manera y de ninguna, porque de pronto fui presa de un ataque de pánico, atizado por cierta mirada de soslayo que se permitió la mesera antes de empujar la puerta batiente de la cocina, una miradita que en otra circunstancia yo hubiera interpretado como natural curiosidad femenina (...) Porque El Archivo era precisamente la oficina de inteligencia militar desde donde se planificaban y ordenaban los crímenes políticos mencionados en el informe.<sup>110</sup>

O en la fiesta, cuando cree ver al General que perpetró la matanza:

Fue entonces cuando se produjo el circuito en mi mente: ese oficial de inteligencia no podía ser otro que el general Octavio Pérez Mena, torturador de la chica del Arzobispado y masacrador de indígenas, de quien nunca había visto yo foto alguna porque el muy zamarro sabía pasar desapercibido, vivir en la sombra era su oficio y que la prensa ni de broma lo tuviera. Horrorizado quise largarme de ahí para no ser testigo de una conspiración que podía costarme la vida.<sup>111</sup>

Una segunda dimensión espacial, la de su mente, se encuentra ocupada en gran medida por el informe diocesano, pero también por sus fantasías violentas sexuales, en que se ve a sí mismo como torturador:

Entonces me puse de pie y comencé a pasearme por la habitación, ya completamente poseído, con mi imaginación en un torbellino que en milésimas de segundo me trasladó a la oficina del susodicho (...) tan concentrado en ello que no me miró llegar y mucho menos pudo reaccionar cuando le clavé la primera puñalada en el costado del hígado, un trabón que lo hizo caer de hinojos al suelo, con la sorpresa y el terror en los ojos, boquiabierto, las dos manos queriendo cerrar su hígado desgarrado, por lo que tampoco pudo defenderse cuando le clavé la segunda puñalada por abajo del esternón, con mayor furia aún que la primera, tal era mi encono, que enseguida mi brazo vehemente no paró de meter una y otra vez el cuchillo en el cuerpo del soberbio panameño (...) hasta que de pronto me descubrí en el centro de mi oficina haciendo los furiosos movimientos de quien apuñala a su peor enemigo.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Castellanos Moya, Horacio. *Insentatez*. Tusquets, México, 2004, pp. 88-89.

<sup>111</sup> *Ibid.* pp. 128-129.

<sup>112</sup> *Ibid.* p. 39.

Absorto en él mismo, en lo que lee, presente y piensa, el personaje de *Insensatez* nos cuenta su propia historia, y lo que va narrando se convierte en un juego en el que se confunden tiempos y espacios:

*Yo no estoy completo de la mente*<sup>113</sup> decía la frase que subrayé con el marcador amarillo y que hasta pasé en limpio en mi libreta personal, porque no se trataba de cualquier frase, mucho menos de ninguna ocurrencia, sino de la frase que más me impactó en la lectura realizada durante mi primer día de trabajo (...) *Yo no estoy completo de la mente*, me repetí impactado por el grado de perturbación mental en el que había sido hundido ese indígena kaqchiquel testigo del asesinato de su familia, por el hecho de que ese indígena fuera consciente del quebrantamiento de su aparato psíquico, a causa de haber presenciado, herido e impotente, como los soldados del ejército de su país despedazaban a machetazos y con sorna a cada uno de sus cuatro pequeños hijos (...) Yo tengo que estar mucho menos completo de la mente que estos sujetos, alcancé a pensar mientras tiraba mi cabeza hacia atrás(...) <sup>114</sup>

Aunque debo admitir que no es lo mismo estar incompleto de la mente por haber sufrido el descuartizamiento de los propios hijos que por haber descuartizado hijos ajenos tal como me dije antes de llegar a la contundente conclusión de que era la totalidad de los habitantes de ese país la que no estaba completa de la mente, lo cual me condujo a una conclusión aún peor, más perturbadora, y es que sólo alguien fuera de sus cabales podía estar dispuesto a trasladarse a un país ajeno cuya población estaba incompleta de la mente, para realizar una labor que consistía, precisamente en editar un informe de mil cien cuartillas en el que se relataban los centenares de masacres que evidencian la perturbación generalizada. <sup>115</sup>

En medio de ese universo persecutorio, el protagonista encontrará en cada oración del informe en el que se narra la tortura y exterminio de la población a través de los testimonios indígenas, destellos de poesía en la utilización del lenguaje, en el giro que adquiere al narrar los horrores de esa guerra.

(...) yo lo que buscaba era mostrarle la riqueza del lenguaje de sus mal llamados compatriotas aborígenes, y ninguna otra cosa más, suponiendo que él como poeta pudiera estar interesado en ello, en esas intensas figuras del lenguaje y en la curiosa construcción sintáctica que me recordaba a poetas como el peruano Cesar Vallejo, y entonces procedí a leer con mayor firmeza, y sin dejarme intimidar por la marimba que de nuevo arrancaba un fragmento más largo, para que a mi compadre Toto no le cupiera ninguna duda: Tres días llorando, llorando que le quería yo ver. Ahí me senté debajo de la tierra para decir ahí está la crucita, ahí está él, ahí está nuestro polvito y lo vamos a ir a respetar, a dejar una su vela, pero cuando vamos a poner la vela no hay donde la vela poner... Y esta otra frase, decime, le increpé ya decididamente encarrerado yo, si no se trata de un gran verso, de una joya poética, dije antes de pronunciarla con intensidad: Porque para mí el dolor es no enterrarlo yo... <sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> Las cursivas son del texto.

<sup>114</sup> Ibid. p. 7.

<sup>115</sup> Ibid. p. 14.

<sup>116</sup> Ibid. p. 33.

Al repetirlo, al narrárnoslo él mismo, al narrárselo a cada uno de los personajes con los que se cruza, intentará encontrar un atisbo de comunicación con los otros, algo que le diga que sin duda hay poesía, cierta belleza –aunque fúnebre– en los testimonios, y así salvar con ello lo incomprensible, lo que al existir se vuelve no sólo hacia lo inhumano y salvaje, sino hacia nosotros, hacia él que se encuentra enterándose de algo que le es irracional: la existencia del exterminio y la tortura hacia una población inocente e indefensa.

Castellanos Moya construye de nuevo, como en sus anteriores novelas, personajes cuyo registro lingüístico es directo y agresivo, totalmente informal, siempre con connotaciones sexuales:

Con la ilusión de que Fátima fuera guapa como Pilar pero sin esas telarañas emocionales dejadas por amores despechados, que ya tenía mes y medio sin echar un polvo, desde que arribé a esta ciudad era víctima de la castidad como si me estuviese preparando para tomar los hábitos, pensé yo bajo el chorro de agua caliente y reconfortante, enjabonándome las ingles y los huevos, jalándome la verga pero con la mente puesta en el escrutinio de mi guardarropa, que me proponía llegar guapo y sport para que las chicas suspiraran, por lo que escogí un Polo coqueto color salmón, los pantalones de mezclilla azul deslavada y los mocasines de piel marrón.<sup>117</sup>

De esa manera, el narrador nos propone un personaje honesto y directo, que se presenta sin hipocresía. Su monólogo interior no esconde segundas intenciones, no busca engañar a nadie ni engañarse a sí mismo. Él mismo viene de un ambiente violento, ha sido perseguido, conoce al poder. Tiene, en ese sentido, un conocimiento previo de lo que el poder es capaz de hacer, lo tiene, como cada uno de los que lo rodean.

Los personajes de Castellanos no tienen ningún rasgo heroico ni ninguna característica que los haga sobresalientes, los encontramos antipáticos y violentos, déspotas y racistas en ocasiones. Sin embargo, son personajes que se relacionan con el mundo que narran de una forma peculiar, en el sentido de que su relación está siempre intermediada por su pasado, el de la guerra, el de la exclusión, el de la violencia. Son personajes que representan a cada uno de los sobrevivientes:

Pero segundos después él ya estaba en el otro extremo de la barra y yo quedé de nuevo frente a mi jeta en el espejo, convencido de que nada pasaría y de que si clavaba mi mirada en mis ojos algo descubriría o al menos conjuraría la posibilidad de encontrarme a otro en mi puesto, y por aquello de las asociaciones y del temor a descubrirme distinto en el espejo, pronto se instaló en mi mente la frase que decía eran personas como nosotros a las que teníamos miedo...<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Ibid. p. 75.

<sup>118</sup> Ibid. p. 150.

Las voces de los testimonios ocupan un lugar central en el relato. Tienen su origen en un informe de tortura. Son, en primera instancia, voces que vienen de un referente extratextual como el genocidio, y de un referente textual: el informe existente en la novela. Voces testimoniantes por tanto, que hablan del cuerpo del otro, cuerpo que yace o que sufre la tortura, razón de por qué el mundo se ha dislocado. Las voces no forman propiamente una narración, y, por tanto, no constituyen una continuidad espacio-temporal aunque están inmersas en el discurso del narrador, imbricadas en un relato principal que les da entrada y en el que pasan de ser la analogía del mundo existente, pero ajeno, a ser la metáfora del mundo que vive el protagonista, y luego, a ser la suplantación del mismo. En ellas se encuentra la voz del oprimido, del pobre confrontado al torturador que disfruta cuando todo ha sido eliminado.

La heteroglosia<sup>119</sup> mostrada por esas voces y la del personaje central, no es de confrontación. Al contrario: al hacerse corpóreas a través de la apropiación por parte del narrador, tangibles como los cuerpos y las ausencias que narran, el relator – ajeno antes a la realidad de ese “otro” del que sólo conocerá lo que cuenta– se sorprende y horroriza tanto que cree dislocarse también. Son esas voces las que al leerse, al ser traídas al presente, vuelven a los testimoniantes sujetos que encarnan el horror permanente y actual. Un horror que no termina.

El narrador se sorprende ante ellas porque recuperan la oralidad del habla indígena como voces colectivas que surgen de la historia y obedecen a un registro lingüístico que aparentemente no tiene ninguna construcción literaria, mucho más oral y por lo tanto, más cercano a la memoria colectiva. Voces que vienen de lo profundo de los tiempos. Son la voz de la verdad. Esos testimonios escritos en primera instancia, luego leídos por el narrador y recordados a través de la reescritura en su libreta, son un intento por acercarse a la posible comprensión de los sucesos. Voz y escritura conforman así, un sujeto colectivo multivocal cuya función es inaugural: un nuevo lenguaje, roto, de dolor, representa la situación de la sociedad actual. Su finalidad será la de la denuncia.

---

<sup>119</sup> Beristain, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Octava edición. Editorial Porrúa, México, 2004, pp. 253-255. Dice Beristain: “El concepto de novela en Bajtín varía respecto de la tradición literaria principalmente porque introduce en él dos matices esenciales: el de heteroglosia y el de cronotopo. El primero significa que en la novela, a diferencia de lo que ocurre en la épica, hay una pluralidad discursiva, pues se introducen cambios fundamentales al ser estructurada por distintas voces: del autor, de los narradores, de los personajes; portadora cada voz de distintas perspectivas y entonaciones; de diferente carácter, visión del mundo, ideología, costumbres, intenciones, intereses, conocimiento; pertenencia a una clase social, una cofradía, una institución, un grupo dado; ejercicio de una profesión, un oficio, una actividad.”

En cuanto a técnica, Castellanos reproduce una cierta oralidad que registra entre otras características la repetición y el tono, lo sonoro del habla indígena, y al reproducirla dentro de un proceso de ficcionalización más amplio, construye un “habla” en la que se reconoce una oralidad primigenia. Tal como asevera Mauricio Ostría González: “La oralidad supone un modo de procesar los mensajes, un tipo de sensibilidad y una forma de relación con el mundo que se aleja de la construcción literaria.”<sup>120</sup>

Entonces se asustó y enloqueció de una vez o Ese mi hermano, ya está loco de tanto miedo que ha recibido: su mujer murió del susto también o no son decires sino que yo lo vi como fue el asesinato de él, o esta que tanto me impresionaba y que decía Porque yo no quiero que me maten la gente delante de mí.<sup>121</sup>

Conforme avanza la novela, las frases del informe que selecciona el narrador para apuntar en su libreta, parecen estar relacionadas con su estado de ánimo personal y con lo que en cada momento va viviendo. Así, inicia relatándonos su estado dislocado: “*Yo no estoy completo de la mente*”<sup>122</sup>, y con ella nos introduce en su mundo de exiliado, de desarraigo en el que permanecerá. También desde el momento en que comienza a leer el informe: “*Yo no quiero que me maten a la gente delante de mí*”,<sup>123</sup> lo que en realidad sucede, porque está leyendo, reviviendo los asesinatos y masacres. O cuando su situación comienza a volverse una pesadilla: “*Que siempre los sueños allí están todavía*”.<sup>124</sup> Lo mismo sucede en el punto en el que su paranoia ya no lo deja: “*Ya está loco de tanto miedo que ha recibido*.”<sup>125</sup>

Si al inicio la pesadilla parece sólo eso, un mal sueño ocasionado por la lectura del informe, ya que la guerra terminó aunque los militares sigan presentes, aunque el protagonista se sienta perseguido todo el tiempo, es porque podemos como lectores ajenos al desenlace aún, pensar que es producto de su mente, que vemos las cosas tal como él nos la presenta, ya afectado antes de llegar al lugar en que se encuentra. Hasta que un elemento exterior nos saca de su mente y nos para en seco en la realidad: un correo en la pantalla de la computadora irrumpe en sus pensamientos como voz exterior que nos habla, a él y a nosotros, de la existencia real del horror y de su permanencia. El horror invadirá todo sin que existan posibilidades de huir, ni para el protagonista, ni para nosotros como lectores ahora conscientes de que esas voces primigenias hablan con la verdad: no hay salvación.

---

<sup>120</sup> Ostría González Mauricio. “Literatura oral y oralidad ficticia”, Encontrado en [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132001003600005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132001003600005&script=sci_arttext)

<sup>121</sup> Castellanos, Op.cit. p. 83.

<sup>122</sup> Ibid. p.13.

<sup>123</sup> Ibid. p.82.

<sup>124</sup> Ibid. p.122.

<sup>125</sup>Ibid. p,120.

Como lectores, al igual que el narrador, somos testigos del exterminio del mundo de esos testimonios, y somos partícipes del horror que queda en ese juego de espejos que da la literatura: somos tanto la voz del oprimido como la del torturador que da la orden, somos la voz del protagonista sumido en la incertidumbre permanente del mundo en que se encuentra.

De las funciones actanciales podemos señalar que “evidenciar la verdad” es la principal. Es el objetivo que el protagonista acepta a regañadientes. Es una tarea política a pesar de su falta de compromiso, pero es también una tarea moral que se opone al mundo. Todo está vigilado, todo amenazado. Esa tarea sin embargo, se va haciendo de un segundo objetivo, acusar y con ello abrir camino a la justicia.

El personaje es un hombre condenado de inicio. El título nos muestra claramente lo insensato de la tarea que tiene. Condenado a huir, a ser un desterrado, y también condenado a perder sus facultades, pues se vuelve claro que la única manera de sobrevivir físicamente, luego de constatar la existencia del horror, es perdiendo el juicio y estar incompleto de la mente. La tarea no será completada, y aunque no sabemos qué sucederá con el protagonista, la identificación con nosotros, los lectores, quienes nos enteramos de los horrores cometidos y por ello ya no podemos permanecer incólumes, estará dada. La función entonces será también la de dejar oír la voz de aquellos que no encuentran quién los escuche.

Los signos recurrentes que encontramos en el texto son:

### Violencia

Como en otras novelas de Castellanos, encontramos la constante de la violencia. La encontramos en *Baile con serpientes*, en *la Diabla en el espejo* y en *El arma en el hombre*. En el caso de *Insensatez* es una violencia que se desarrolla en tres niveles:

- a) El de la personalidad misma del personaje: un hombre con tendencias agresivas, con motivos para la venganza, con insatisfacciones, sobreviviente y marginado.
- b) El del contexto pasado. No sólo por venir de una experiencia de exilio político sino también por las circunstancias que encuentra, en un país cuya población está “perturbada” por la guerra y los acontecimientos que narra.
- c) El del presente. El asesinato de Monseñor Geraldí marca la continuidad de la violencia.

Al signo de violencia se le opone el de la búsqueda de justicia por parte la población indígena y del Azobispado.

### Carencia

El signo de carencia está presente en todas las novelas de Castellanos y en *Insensatez* lo encontramos de nuevo; en tanto no existe justicia ni para el personaje, ni para la población, carencia de vida, de futuro, de paz.

### Locura

Un signo más que encontramos en *Insensatez* es el de la pérdida de cordura ante el mundo que se vive. Es claro que quien nos cuenta la historia ha sobrevivido, pero para lograrlo ha tenido que descender a conocer las torturas y vejaciones, los sufrimientos de hombres, mujeres y niños sin rostro ni voz, y en ese camino al conocimiento de la verdad, el personaje salvará su vida a costa de dejar la cordura.

Al signo locura se le opone el de conocimiento, pues ante todas las incertidumbres se alzaría una sola certeza hacia el final de la novela, la que el protagonista quiere comunicar: “Todos sabemos quiénes son los asesinos” (p. 153.), convicción que será acallada, con la cual se establecerá la permanencia de la escisión total del mundo y la imposibilidad de la verdad.

*Insensatez* no da tregua. El anonimato de la ciudad, del país y de los personajes, hace más fácil su identificación: es Centroamérica, es el mundo en guerra, es la imposibilidad de la justicia en los regímenes militares. Pero también es la complicidad de un mundo que se ha negado a ver, en donde el conocimiento es peligroso, en donde nadie se atreve a alzar la voz contra lo ocurrido. Finalmente es el cuestionamiento hacia lo que nos hemos convertido: seres a los que hay que temer, cómplices del exterminio. Sobrevivir a ello implica perder la cordura, vivir en la “insensatez”

Como se ha mencionado, la novela de Castellanos Moya tiene un claro correlato extratextual en el *Informe Interdiocesano de recuperación de la memoria histórica REMIH*, y en el asesinato de monseñor Juan Geraldí Conedera. La temporalidad a la que alude es la de la posguerra, dos años después de la firma por los acuerdos de paz en Guatemala (1996), tiempo en el que se ha dado fin a la lucha armada y se inicia la llamada transición democrática. Sin embargo, lo que la novela nos presenta es un universo sin salida en el que

no existen posibilidades de paz. Es así que, contra toda la violencia y la imposibilidad de cambiar las circunstancias que la novela nos muestra, de llevar a buen término la justicia, Castellanos reivindica el papel de la literatura para la denuncia y la recuperación de la memoria; tal como afirman Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz, la novela nos ofrece, a través de la apropiación y escritura de las dolorosas frases que el protagonista encuentra en el informe, la “posibilidad de acercarse a las experiencias de violencia y muertes vividas por otros, planteando [...] un desafío a la historia oficial y al olvido colectivo por medio de la ficcionalización de la memoria de los sobrevivientes del genocidio, y la recuperación de lo que la violencia y la muerte han hecho desaparecer.”<sup>126</sup>

### *El Árbol de Adán*

En 2007 Gerardo Guinea Diez publica *El Árbol de Adán*, segunda novela que retoma el tema del genocidio guatemalteco. *El árbol de Adán* narra el viaje interior de un profesor rural exilado que sufrió el genocidio siendo niño, al regresar a la aldea donde fueron asesinados por los soldados todos los pobladores, incluyendo a su familia.

Sobre la misma el autor explica:

- ¿Qué lo motiva a escribir una novela donde se reviven todos esos fantasmas?
- Hay una cuestión que es de principio, que es revisar ese pasado trágico de Guatemala. Creo que es necesario, no sólo como un homenaje a la memoria de muchísima gente, sino como una búsqueda de los males del país, para sacar las raíces de esta tragedia, porque constantemente nos negamos a reconocerla.
- ¿Cómo se inspiró para crear esta historia tan cruda?
- Yo viví mucho tiempo en México y conocí a muchos refugiados. Intercambié historias con gente que sobrevivió a eso y fui testigo de esa oralidad que ellos necesitaban sacar. Soy parte de una generación que asimiló eso desde el principio: el silencio, el miedo y el murmullo de la muerte que siempre rondaba a las familias. Esto es ficción, pero es el resumen de miles de voces y testimonios que yo escuché.<sup>127</sup>

En esta obra el autor no toma como elemento temático ninguno de los sucesos que alrededor de las investigaciones sobre el genocidio se llevaron a cabo –como lo hicieron Castellanos y Rey Rosa– sino que lleva a cabo un intento por recuperar desde la prosa poética la voz de quienes lo vivieron en primera persona, ubicándose, también, en el centro mismo de los acontecimientos.

---

<sup>126</sup> Mackenbach, Werner y Ortiz Alexandra. “(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica. En *Iberoamericana*, VIII,32, Madrid. 2008, pp. 82-97.

<sup>127</sup> Luengas, Mónica. “Entrevista con Gerardo Guinea Diez”. *El diario del Gallo*. Encontrada en <http://diariodelgallo.wordpress.com/2007/11/15/entrevista-con-gerardo-guinea-diez>

La estructura de *El árbol de Adán* es también experimental, si bien la historia central nos relata el regreso a su comunidad de un joven maestro rural que decide llamarse Adán tras 25 años de la masacre, sus 115 páginas divididas en 17 fragmentos tienen un desarrollo en el que la ruptura es permanente; tanto en lo que se narra, como en la forma en que se narra: “Andar, anduve por la costumbre de ser dos. El de antes y el de ahora.”<sup>128</sup> Ruptura formal por la irrupción esporádica de la vida actual de Adán, en un mundo conformado por los recuerdos también fragmentados de aquella noche:

Camino y me caigo de recuerdos.  
No de sueños.  
Entran y salen por un túnel angosto cruzan para arriba para abajo entre sombras oblicuas pidiéndome socorro.  
Hago lo que puedo. Ocurre viniendo.  
En movimiento. Ocurre y todo es cosa de irse hasta el fondo, de hundirse en el día que ando para la noche aquella, atada al aire por un hilito así que no se ve pero está aquí en mi cabeza aunque Juana se empurre conmigo.  
Conmigo ese otro que no conoce, el que se cae a cada momento cuando sacude la cabeza y del pelo le brincan los recuerdos los piojos. Ese otro con ecos y raíces para defenderse de los de la voz de mando de sus aullidos.  
Ruega por mi María hija del fuego, anímalala arrebatada por nacer muriendo a la hora en que los espejos se pintaron de color vacío (...)  
-Los recuerdos son como difuntos- suele decirme Juana.  
-Entonces te acuestas con un cadáver- le respondo.<sup>129</sup>

Ruptura por la confrontación entre lo que se narra y el lenguaje para hacerlo: desde la poesía, desde la metáfora que describe a veces tiernamente, amorosamente, los recuerdos que conforman la pesadilla :

Adelante atrás el infierno.  
Pasar de lado.  
Del árbol calcinado de Adán con sus huesos ennegrecidos viéndome con sus ojos que caen como un trapo.  
Al suelo en lugar de tierra cenizas sabiendo este dolor a orillas de sí mismo con algo de agosto en el interior derrotado una historia de estas que le dio el aire.  
Un chiflón fuerte.  
Un resfrío.  
Un catarro, pues.  
De vuelta, andando al revés.  
El paraíso. Abajo abajo.  
En qué otra parte sino ahí presidio a las ocho de la vida diez minutos pasadas la muerte que vino después.  
-¿Y ahora qué hacemos?- vuelve a preguntar Lucía.  
Repite repite la misma cosa la pregunta a doscientos pasos para el resto de la vida con la mirada despojada de algo viendo sin taparse los ojos limpios nublados de un color blanco.  
Como un raspón en la mirada.

---

<sup>128</sup> Guinea Diez, Gerardo. *El árbol de Adán*. Ed. Evaned, los Ángeles, 2007, p 53.

<sup>129</sup> Ibid. p.56.

En un abrir y cerrar de miedos no eran hombres sino ruido desprendiendo sus alas en la noche enorme como su muerte tijera y carbón.  
Ese camino no se volvió más bonito, ni bello, ni siquiera más feo.  
No en mitad de esa noche bajo perros y machetes cortando cabezas y el quejido.  
Profundo y solito de los que quemaron.  
Y nosotros, la Lucía y yo, pues viendo la pena sin poder llorar harto.  
Mirujiando esa sufridera calladita seguía ella tomándome del brazo se sacudía sin atreverse a gritar<sup>130</sup>

Lenguaje exento de rabia y repleto de dolor:

Hago lo que ocurre, Sentadita.  
Lo que ocurre desde hace 25 años sobre el azul de tu pañuelo en el regazo secando lágrimas y gritándole a esa muerte de patas largas.  
“Putá, putá, putá”  
Es inútil, Sentadita.  
Mírala, allá se va con su presa en la boca.  
Ni siquiera se la come la arrastra nomás y es puntual en su maldad.<sup>131</sup>

La dimensión temporal es la de un tiempo detenido: Adán ha regresado a su comunidad y desde ahí recupera la memoria, pero nada exterior ocurre, y así, queda detenido el tiempo como la vida y la posibilidad de vivirla, Adán se encuentra anclado en esa noche del pasado. En ese tiempo congelado, mítico como el de los muertos, Adán conversa con ellos.

Conversa mucho más de lo que conversa con Juana, su mujer, quien le exige que se vayan los muertos a otra parte; o con Antonio, el sacerdote de su comunidad aún con vida, quien se ríe de los años que Adán ha pasado en terapia y le dice que eso no se borra; mucho más de lo que conversa consigo mismo en busca de una explicación, de las llaves que le abran la puerta a otras noches. Conversa con la Sentadita, su madre; el Colgadito, su padre; con Lucía, la chica de la que estaba enamorado y que decidió correr hacia su muerte; con Esteban, profesor de la comunidad. Conversa siempre en esa misma noche en la que como juego de espejos puede ir a recoger salpicaduras de su vida pasada para hacer hablar a su gente de algo más que su propia muerte; así, transforma a la memoria de la muerte, en un posible camino hacia la memoria de la vida.

Las voces de los muertos son voces presentes, el relato nos las vuelve actuales. Cumple así su objetivo anunciado al inicio: “extinguir el carbón encendido que traigo en el pecho desde entonces. Desde esas muertes.”<sup>132</sup> y hacer

un alto frente a la llama que los consumió una noche en que los soldados bordearon el río en silencio y entraron a la aldea por el lado de la escuela y agruparon a todos sus

---

<sup>130</sup> Ibid. p. 99.

<sup>131</sup> Ibid. p. 118.

<sup>132</sup> Ibid. p.11.

habitantes bajo los árboles para después meter a la mitad en un aula y al resto en la iglesia para quemarlos vivos.<sup>133</sup>

Guinea crea una obra pletórica de recursos simbólicos, la mayoría de ellos religiosos: *El árbol de Adán*, es, como su nombre lo indica, el árbol del pecado, lugar del origen del mal. Ahí comenzó su muerte, ahí se detuvo el tiempo, desde ese momento no reposa, como no reposan los muertos que cargan con los pecados del mundo: “Derrota que no nos pertenecía”<sup>134</sup> señala el propio Adán. Está presente la serpiente que baja del árbol del Colgadito, la bestia de ojos enfurecidos, las llamas, el diablo junto a los hombres que encienden el fuego, la eterna noche sin perdón, el infierno. Está María, la madre, la Sentadita, que muere a los pies del árbol, que le suplica a su hijo que descuelgue a su padre para dejarlo descansar. Y está el Colgadito, el padre, dejado ahí para ejemplo de todos. Maestro rural igual que su hijo. El regreso de Adán es el regreso en busca del padre, en busca del sosiego que requiere al traer al recuerdo vivo a los seres asesinados aquella noche.

Pero Adán es también el primer hombre. Señal inequívoca de sus posibilidades fuera de la esfera religiosa y apocalíptica que nos dibuja la memoria de su pasado. Fuera del pecado no cometido y de la responsabilidad con la que carga por una culpa no ejecutada. Es por ello que puede regresar a enfrentar sus miedos, a devolver la dignidad a los que no han sido recordados en el mundo de los vivos: “He vuelto para limpiarme el miedo y bajar al Colgadito de su árbol y descenderlo como un ángel y darle la luz de algún milagro y que te quedés ahí en el corredor empujando los colores del día anterior.

El de antes de aquella noche.”<sup>135</sup>

Adán es símbolo de todos los hombres, del ser humano que tiene memoria y la decisión de mantenerla, de hacer de ello una tarea en un mundo en el que la apuesta al futuro se encuentra en el olvido:

Porque la muerte no tiene misterio.

Sólo puro susto. Sobre todo al principio, después es cuestión de acostumbrarse porque la convicción lo gana a uno y basta con ser un muerto bien portado.

O un vivo bien morido.

Lo principal es resignarse dicen que para no abrir heridas.

Lo importante es administrar el miedo, la ración de susto y mantener la disciplina para la muerte siguiente procurando evitar pensamientos raros.

Hay que tener sabiduría y no ser shute y meterse a revolver la basura.

-La mierda- respondió Juana, indignada.

---

<sup>133</sup> Ibid. p.20.

<sup>134</sup> Ibid. p.70

<sup>135</sup> Ibid. p. 119.

Dolores de nunca acabar y el colgadito balaceándose para atrás para adelante, a la izquierda a la derecha, para la vida para la muerte.<sup>136</sup>

Adán, hombre primigenio, pecador e indefenso, igual a los otros hombres:

-Eso ya pasó- insistió ella.

Esa afirmación es falsa. ¿O es cierta? Tal vez se refería a “ese final que pasará”. Puede ser, pero pasará pasando, no del modo que dice.

¿Te das cuenta, papá?

No de ese modo, qué va. Pasará afuera este dolor, adentro del país, atando y desatando ese lazo que te aprisiona el cuello. Apeándose a la orilla del miedo, lejos de esas plantas rastreras. Cómo no, al pie de ti mismo, de esos hombres igual que nosotros, los mismos que seguían la voz de mando, los que también practicaban la Costumbre y rezan a los mismos santos y creen en los cuatro horizontes, los que también tienen la panza llena de lombrices por el hambre que de tanta los vuelve tristísimos y coléricos.<sup>137</sup>

En la obra de Guinea Diez el argumento se hace explícito desde el inicio del libro en donde la voz narrativa en primera persona mantiene un diálogo permanente con personajes que están vivos o muertos. Testigo de los acontecimientos que relata, la novela inicia cuando él mismo ha regresado al lugar de los hechos y es por ello que las voces e imágenes del pasado se hacen presentes con tal fuerza. No es que se hubiesen extinguido en el olvido, es que hasta ese momento, a través del mismo texto, esas voces llegan, se expresan de forma concreta y son traídas al presente. Son irremediabilmente traídas a nuestro presente

Andar al revés para dejar que el perdón no siga mordiendo y ni vos ellos nosotros preguntemos más.

¿De qué fuimos culpables?

De nada

Y saquemos el miedo que se quedó dentro porque nadie pudo escaparse.<sup>138</sup>

*El árbol de Adán* es un dique contra el olvido, el del genocidio, herida mayor de la guerra en Guatemala. Diversas referencias en el texto nos lo dicen: los nombres de los pueblos, Cunén, Rabinal, Huehuetenango; la descripción de las creencias, la del venado muerto que anuncia la tragedia; las condiciones de miedo en los alrededores del lugar donde vive Adán; los años de los que se habla, desde 1954 “Adán tenía enojo por las muertes andando los caminos.” A la vez, su lectura, nos obliga a conocer el dolor profundo a través de la descripción bella y humanizada de un acontecimiento que nos estrella contra la crisis civilizatoria sufrida por las poblaciones indígenas, tal como refiere el autor:

(...) es una novela que no sólo retrata la tragedia y la catástrofe civilizatoria que vivieron los pueblos indígenas y los pueblos de este país ahorita porque también la clase media y

---

<sup>136</sup> Ibid. p. 110.

<sup>137</sup> Ibid. p.42.

<sup>138</sup> Ibid., p. 119.

los mestizos, todos secuestrados, desaparecidos, entonces retrata esa catástrofe civilizatoria, y va dibujando el tamaño del miedo. El miedo que se va quedando.<sup>139</sup>

Guinea Diez opta por una imagen bíblica como metáfora total de la catástrofe civilizatoria que refiere en entrevista: la de la Crucifixión. María morirá a los pies del árbol donde cuelga el padre, pero Adán, hombre común, hijo del hombre, debe recrear su condición para poder seguir viviendo, recuperar su humanidad. Así es como regresa del viaje al tiempo primero de su muerte para traer al presente la memoria toda, para ser de nuevo bautizado y poder así continuar la vida:

Yo sin nombre  
“El Juano” me dice la Juana entre riéndose y pensativa en la orilla de su ventana y ayudándome a masticar esa derrota.  
Que no era nuestra.<sup>140</sup>

En *El árbol de Adán* encontramos como principal función actancial el deseo del protagonista de encontrarse a sí mismo y con ello comprender lo ocurrido. Es una tarea que será cumplida a medias. Su “descenso” al infierno le permitirá volver a retomar su vida, pero la comprensión cabal no será posible. La certeza que cierra la novela – “Esta derrota. Que no era nuestra.”<sup>141</sup> – regresa la culpa al otro. Otro ajeno que no se personifica pero que es el derrotado. Así Adán se levanta de esa carga para asumirse como sujeto, limpio de la culpa enajenante, para escribir esa historia que permanecerá.

Voluntad testimonial de las novelas.

Tomando en cuenta la importancia que la “novela testimonio” tuvo para la región centroamericana y tratándose de sucesos ocurridos en la historia reciente de Guatemala, la oralidad en las novelas antes mencionadas merece una mención especial.

Mario Roberto Morales escribe, hablando de su testinovel (como él la llama)

*Señores bajo los árboles:*

Al maximizar, por encima de cualquier otro recurso narrativo, el procesamiento de las oralidades testimoniales, de voces testimoniadas (que por sí mismas expresan visiones del mundo) el escritor lo hace para ofrecer una visión totalizadora del hecho que le interesa a su vez testimoniar. El escritor testimonia mediante testimonios con la finalidad de preservar la memoria colectiva y reciclar la identidad (...) como elemento estructurador del texto y de su sentido, la testimonialidad redefinía radicalmente la función de la ficción y la de su ejercicio, convirtiéndolo a veces en mera artesanía necesaria para crear nexos de continuidad y lenguas literarias que viabilizaran

---

<sup>139</sup> Entrevista personal realizada en Guatemala, Marzo 2013

<sup>140</sup> Guinea, Op. cit. p. 119.

<sup>141</sup> Ibid. p. 119

estéticamente la ruda verdad personal testimoniada. En otras palabras: para dar forma de libro y de discurso contemporáneo al relato de los testimonios. La ficción y sus recursos serviría instrumentalmente al testimonio (puesto que la verdad rebasaba las posibilidades de la imaginación artística y de la ficción misma) y con ello la ficción creaba la testimonialidad como ética y como instrumental adecuado a fines. (...) La testimonialidad es una actitud ética y estética por medio de la cual la literatura, al ponerse al servicio de la oralidad testimonial e instrumentalizarse deliberadamente como forma artesanal de vehiculización del testimonio, se propone como una práctica estética adecuada a fines específicos, afirmándose así como ética. (...) la testimonialidad es asimismo un sistema literario que vertebraba una gran parte de la literatura guatemalteca, incluso y sobre todo, mucha literatura anterior a la “nación”.<sup>142</sup>

En la novela *Insensatez* de Castellanos Moya, es posible encontrar algunas de las funciones que Morales establece para lo que bautiza como “oralitura”. Así los testimonios, sacados del Informe del REMIH son tratados literariamente, de modo que se insertan en el universo diegético que Castellanos nos ofrece y conservan la estructura lingüística del español hablado por la población indígena; forman parte de manera desordenada del caos al que aluden y se integran a la novela como flujo de conciencia; vertebran parte de la ficción; dislocan los acontecimientos en tiempo y espacio, pues construyen un universo que será ocupado por el horror que nombran; recuperan la voz primigenia del discurso que remite al hablante como poblador original y, en ese sentido, constituyen una voz “verdadera” y colectiva ya que no está identificada con ningún personaje en particular. La ficción será un vehículo para al nombrar los sucesos, mantener viva la memoria.

Muy distinto es el caso de *El árbol de Adán*, en la que existe lo que se ha dado en llamar una “oralidad ficticia”<sup>143</sup>, es decir, no imitaciones de voces, sino representaciones lingüísticas en el sentido que trata de la reconstrucción de testimonios escuchados y transformados literariamente para permitir un diálogo con la otredad, con el excluido. Esa reproducción no se dará a partir de su propia voz, como sería el caso de los testimonios trabajados de forma directa, sino de la estructuración literaria y el diseño retórico para la producción de “efectos de oralidad”.<sup>144</sup> La “oralidad ficticia” potenciará la función poética en un universo diegético que permite la comprensión e incorporación de dicha oralidad en las historias a contar, para así dotar a los acontecimientos narrados de un sentido más profundo, culturalmente hablando.

---

<sup>142</sup> Morales, Mario Roberto. “Oralitura y testinovelita en Señores bajo los árboles.” Encontrado en [http://www.lainsignia.org/2005/abril/dial\\_003.htm](http://www.lainsignia.org/2005/abril/dial_003.htm)

<sup>143</sup> Sigo al lingüista Mauricio Ostria González en “Literatura oral, oralidad ficticia” [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132001003600005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132001003600005&script=sci_arttext)

<sup>144</sup> Ibid.

Françoise Perus en su libro *Juan Rulfo, el arte de narrar*, examina las tensiones derivadas de la elaboración de los lenguajes orales a la escritura y señala cómo en el cuento “El hombre” de *El llano en llamas* existe una supuesta continuidad entre el lenguaje oral y el escrito, pero prevalece una tensión que se resuelve a partir de las, llamadas por Perus, “soluciones artísticas” del autor, es decir, de su poética narrativa.<sup>145</sup>

Guinea Diez genera una oralidad “periférica”, es decir, incorpora una voz que habla al lector desde el sitio de los acontecimientos narrados y por la forma en que está literaturizada y las estrategias retóricas que sigue, es que adquiere una resonancia auditiva en la que se mezclan la evocación y la metáfora. Son esas voces una continuidad del discurso del narrador y aunque se refieren a otra realidad, ésta terminará por fluir junto con la presente. Ello abre la posibilidad de un diálogo directo entre discursos: el letrado, que sigue las reglas de la estructuración literaria canónica; y el de la tradición oral, que identifica nuestra cultura más primigenia.

Así, ambas novelas, cada una a su manera, establecen un diálogo intertextual con la tradición testimonial de la literatura anterior, y, sin acudir a la “pretensión de verdad” del testimonio o a la cientificidad del discurso histórico, proponen a través de sus respectivas poéticas, una forma para reconstruir la memoria.

#### La construcción de imaginarios

Los dos autores nos presentan personajes cuyos pensamientos y forma de vida se encuentran dislocados, fragmentados, interrumpidos constantemente, divididos entre dos realidades y dos tiempos. Se trata de personajes inmersos en el caos que la sociedad de la posguerra deja. Cada uno de ellos, en tanto actantes, cumplen una función en el universo narrativo y se oponen a otros actantes, por lo general, colectivos<sup>146</sup>.

En *Insensatez* el sujeto actante tiene como tarea moral evidenciar la verdad. Una tarea que se opone al mundo en el que habita, al gobierno y al poder que a toda costa debe impedir que se conozcan los sucesos. En las sociedades que Castellanos Moya nos presenta, no existe sino la derrota de aquellos que luchan por mostrar la verdad. El poder militar se opone al civil y lo aniquila, como en el caso del propio periodista. En ese sentido el pueblo, entendido como

---

<sup>145</sup> Perus, Françoise. *Juan Rulfo, el arte de narrar*. RM Editorial, México, 2012. Pp85-105

<sup>146</sup> Señala Beristain: “Cada actante o clase de actor o esfera de acción, puede ser cubierto por uno sólo o por varios personajes, por lo que en ello se identifica un primer tipo de sincretismo (fenómeno que consiste en que una forma asuma diversas funciones) por ejemplo: un sujeto antagonista (cuya voluntad se encamina a alcanzar el dominio de su opositor que es su objeto) puede ser un individuo, un grupo, un ejército, una nación o un bloque de naciones.” Op Cit. p. 8.

sujeto que constituye la nación, se encuentra amenazado. Las posibilidades de transformación de las sociedades surgidas de la posguerra son inexistentes. Sin embargo Castellanos escribe y con ello muestra, denuncia. Si en sus universos diegéticos la tarea de sus personajes es imposible, a través de sus libros, de la literatura y más extensamente a través del arte y la ficción, esa tarea es en parte posible. Es gracias a ella que se realiza la apropiación –primero por el narrador y luego por el lector– de los discursos olvidados o ignorados, que la memoria encuentra alguna vía para permanecer. Que es posible “leer” de otra forma los acontecimientos históricos.

Adán, por su parte, encuentra su oposición en la imposibilidad de conocer la verdad, en el sinsentido de la matanza. Su tarea, entonces, es la de la comprensión y a través de ella, la del encuentro consigo mismo y la recuperación de su integridad fracturada aquella noche. Aunque nunca alcance a conocer las razones de lo sucedido, su viaje al sitio de los hechos, su viaje interior a enfrentar desde la conciencia el horror vivido, le permitirá encontrarse.

Guinea propone el reconocimiento de uno mismo a través del reconocimiento de nuestro sitio en la historia; la nuestra personal, pero también la común. La historia como pasado al que se pertenece y sin el que hoy, no se es. Adán entonces debe recuperar su individualidad y con ella su subjetividad. Debe convertirse en sujeto de su propia vida y retomar su camino en el aquí y ahora.

En los universos que Guinea construye existe una salida: la que devuelve al individuo la responsabilidad sobre sí mismo y, a partir de ella, su participación en la construcción de un mundo distinto.

Las dos novelas señalan la importancia de la tarea del individuo en las sociedades de posguerra. Frente a las comunidades que se desquebrajan y que no encuentran sustento en la moral tradicional que las sostenía, que han perdido sus valores referenciales en los que el ciudadano se reconocía, tendrá sentido construir imaginarios posibles a partir de la ética individual. Así, en una sociedad en la que el Estado se encuentra ausente, en la que no hay Padre que responda, ni dios en qué creer, no queda otro camino que tomar entre las propias manos el destino. Como únicos valores se erigen el humanismo y la memoria de lo que se es.

### **La guerra vista desde la posguerra. *La sirvienta y el luchador***

En el universo literario de Castellanos Moya, aquel cuyo referente extratextual es algún episodio de la historia nacional, *La Diáspora* y *La sirvienta y el luchador* son las novelas que tratan sobre el periodo de la revolución salvadoreña. En la segunda, el contexto elegido es la ciudad de San Salvador a inicios de los años ochenta, previo al asesinato de monseñor Óscar Arnulfo Romero, meses antes de la llamada “ofensiva final”<sup>147</sup>, en un momento en el que cotidianamente se libraban enfrentamientos entre la guerrilla y las fuerzas gubernamentales.

Contrariamente a lo presentado en *La Diáspora*, obra en la que el autor critica el actuar de la izquierda y de las fuerzas rebeldes, y denuncia las traiciones internas, en *La sirvienta y el luchador* Castellanos ofrece un texto que expone tres puntos de vista vertebrados por la guerra –verdugo, revolucionario y testigo–, y en el que los sucesos que se relatan han sido desprovistos de referentes ideológicos que puedan dotar de sentido a los acontecimientos. La estructura corresponde a la de las novelas sobre la familia Aragón escritas por el autor: no existe un sólo punto de vista y la focalización se encuentra en varios personajes. Pero a diferencia de ellas, la obra a analizar se sitúa no en el espacio íntimo de una persona o un sujeto – una casa, un cuarto de azotea, un departamento–, sino en toda la ciudad capital, espacio convertido en campo de batalla.

En la novela, la guerra lanzará irremediamente a cada uno de los personajes hacia el caos. Así, vista a años de distancia tal como lo hace el autor, la guerra en El Salvador se presenta como un acontecimiento que sólo dejó heridas, que no resolvió nada y cuyo sentido, si lo tuvo, se perdió en el vacío de la muerte.

---

<sup>147</sup> La llamada “Ofensiva final” lanzada por el FMLN a inicios de 1981, buscaba levantar en armas al pueblo salvadoreño contra el gobierno. En su libro *Historia de las Relaciones Internacionales de México, 1821-2010*, Manuel Ángel Castillo, Mónica Toussaint y Mario Vázquez, señalan que en enero de 1981 “ocurrieron una serie de sublevaciones en las áreas rurales del país, encabezadas por incipientes núcleos de guerrilla regular, que dieron origen a los primeros ‘territorios liberados’ y a la instauración en ellos del ‘poder popular’. Esto fue posible gracias a que el esfuerzo contrainsurgente del régimen estaba concentrado sobre todo en las zonas urbanas; sin embargo, la carencia de armamento aunada a las serias discrepancias entre los distintos grupos armados que encabezaban la sublevación, impidió que se lograra capitalizar en ese momento la enorme fuerza política de masas acumulada durante los últimos años. Después de la ‘ofensiva final’, las fuerzas revolucionarias se replegaron a sus bastiones rurales; mientras tanto, en las ciudades y en aquellas áreas del interior en las que la sublevación había sido derrotada, los sobrevivientes del movimiento popular fueron diezmados por los cuerpos represivos oficiales y los escuadrones de la muerte. Como consecuencia de la contraofensiva gubernamental, cientos de miles de personas buscaron refugio en Honduras, Costa Rica, Belice, México y Estados Unidos.”

### *La sirvienta y el luchador*

Entre 2004 y 2012 Horacio Castellanos Moya escribió cuatro obras que tienen en común tratar sobre personajes de una misma familia: los Aragón.

*Donde no estén ustedes* (2004), *Desmoronamiento* (2006), *Tirana memoria* (2008) y *La sirvienta y el luchador* (2011), tratan de los personajes pertenecientes a una familia salvadoreña que en diferentes épocas han participado en los asuntos políticos de su país: *Donde no estén ustedes* trata de Alberto Aragón, un ex diplomático alcohólico que simpatiza por igual con los grupos rebeldes y con sectores del gobierno militar durante la guerra civil, y que encuentra la muerte en medio de la traición. *Desmoronamiento* ocurre en 1969, el año de la guerra entre Honduras y El Salvador, y trata sobre los conflictos y traiciones en la familia Aragón, entre el comunista salvadoreño Clemente Aragón, su esposa Teti y su madre Lena. *Tirana memoria*, es una novela situada en 1944, año del alzamiento contra el dictador Maximiliano Hernández Martínez. En ella el periodista liberal Pericles Aragón, es encarcelado, mientras su hijo Clemente logra escaparse.

*La sirvienta y el luchador* trata de la tercera generación de la familia Aragón. Está situada a inicios del periodo más crudo de la guerra civil salvadoreña, en el año 1980. En la obra, los jóvenes Albertico y Brita, supuestos comunistas, son secuestrados por un escuadrón de la muerte y llevados a las cámaras de tortura del cuartel de la Policía Nacional, conocido como “el Palacio Negro”. Albertico es hijo del ex diplomático Alberto, sobrino de Clemente y nieto de Pericles Aragón.

La historia del secuestro se encuentra entrecruzada con la de El Vikingo, un sicario del gobierno y ex luchador profesional; la de María Elena, empleada doméstica de la familia Aragón, que se autoimpone la tarea de encontrar a la pareja secuestrada; y Joselito, joven nieto de María Elena, quien inicia su actividad con los grupos revolucionarios. Joselito es hijo ilegítimo de Clemente Aragón, el comunista de la familia, y de María Elena, la sirvienta de la historia, quien quedó embarazada y fue abandonada por el patrón. Es también nieto de Pericles Aragón. Clemente, su padre, murió ocho años atrás a causa de un crimen que jamás fue aclarado. Al final de la novela no sabremos si fue El vikingo quien lo mandó matar en un acto de venganza y de amor por la sirvienta.

La trama nos relata la búsqueda que María Elena hace de los desaparecidos Albertico y Brita, su lealtad hacia la familia Aragón a pesar de las traiciones sufridas, su relación con El

vikingo y la inexperta participación de su hijo, Joselito, en las acciones revolucionarias. María Elena jamás logrará la liberación de los jóvenes.

La obra inicia con la detención de la pareja que conforman Joselito y Brita, y termina con su muerte en manos de los torturadores. Dividida en cuatro partes y un epílogo, la obra se sale del protagonismo de los Aragón, característica de las tres anteriores novelas, para tomar desde fuera de los miembros de la familia el argumento que nos relata: todos los personajes serán marginales, relacionados en cierta medida con los Aragón, pero pertenecientes a la servidumbre, al submundo de las “cloacas” del “Palacio Negro”, o a las calles encendidas ya por el fervor revolucionario. Todos tendrán, como señala el Vikingo al principio del libro, “la muerte en la cara.”<sup>148</sup>

La dimensión espacial del relato es característica de las obras de Castellanos Moya: las calles de la ciudad de El Salvador convertidas en campo de batalla, o bien los espacios casi asfixiantes, donde lo escatológico está presente. Así la novela inicia en la fonda de la Gorda Rita donde come el Vikingo y los macheteros de dientes podridos. Un ambiente colmado de olor a podredumbre, a moscas, que viene desde el interior del ex luchador, quien se “pudre por dentro” (p. 17.), enfermo de muerte. Ese ambiente, de vómito, lo inundará todo.

En la calle:

Entonces lo paralizan el retortijón, el escalofrío, la náusea. Tiene que llegar hasta los baños del Palacio Negro. Pero no llegará; se apoya en la pared: vomita. Entre arcada y arcada echa un ojo a su alrededor. Lo último que quisiera es que en esas condiciones lo sorprendieran por la espalda. Que ahora ni cerca del Palacio Negro se está seguro, que los cabroncitos pasan ametrallando como si estuvieran de fiesta.<sup>149</sup>

O en las cloacas del Palacio Negro, espacios en los que se deshumaniza a los prisioneros, se refiere a ellos como los “bultos”, como “carne para los macheteros”:

Va hacia la cloaca número cinco, tiene media hora para revisar a la recién llegada; cuando vuelva de la pesca ella seguramente ya estará en manos de los macheteros. Abre la puerta. Hay ocho bultos tirados en el piso, desnudos, atados de pies y manos, con la boca amordazada, vendados con cinta adhesiva. Antes de ir a comer estuvo magullando a los siete primeros. Es su trabajo: machacarlos, sacarles la mierda, nada más. Pronto vendrán por ellos para llevarlos a la ópera, que es donde cantan sus secretos, y en seguida serán carne para los macheteros.

Toma a la muchacha del cabello y la alza, como se alza de la nuca a las perritas de raza. Es muy baja, leve, bien formada, frágil como una muñequita. Se ha meado. Todas se mean. Tiembla.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Castellanos Moya, Horacio. *La sirvienta y el luchador*, México, Tusquets, p.16.

<sup>149</sup> Ibid. p. 20.

<sup>150</sup> Ibid. p. 23.

La novela transcurre en una ciudad sitiada por los revolucionarios, por los “cabroncitos” a quien se refiere El vikingo en diminutivo, despectivamente, pero también por las fuerzas gubernamentales lideradas por un “gringo que se cree artista de cine y aparece cada vez que cae alguno de los que se dicen líderes”<sup>151</sup>:

Sale por el portón del Palacio Negro; ese trecho de calle está cortado a la circulación de autos. Camina hacia la esquina, donde están apostados, entre sacos de arena, los franco tiradores y el nicho de la ametralladora.

(...) Entonces retumba el bombazo.

-¡La gran puta!- Exclama el Vikingo. Desenfunda la pistola y se acerca cautelosamente a la puerta de la tienda; lleva la cerveza en la mano izquierda.

-reventaron el bus en la esquina del parque- dice desde el umbral.

Chucho ya está de su lado.

Truenan sendas ráfagas y en seguida otra explosión.

-Me voy- dice el Vikingo y bebe de un trago lo que resta de la cerveza.<sup>152</sup>

Es en la ciudad donde se llevan a cabo los enfrentamientos entre los ejércitos, por la liberación de los detenidos y en venganza por las masacres. En donde “La dirección de las organizaciones populares han dado un ultimátum a la Junta de Gobierno para que ponga en libertad a los dirigentes.”<sup>153</sup>

En la dimensión actuarial encontramos dos ejes actanciales que atraviesan la novela. Aunque cada capítulo se encuentra focalizado en los diferentes personajes y un narrador omnisciente nos cuenta sobre El vikingo, sobre María Elena o sobre Joselito, de manera en que cada sección continúa en el punto donde la trama se detuvo, existe claramente una confrontación entre la figura del torturador – personificada por el colectivo que conforman El vikingo, los policías del Palacio Negro y el Gobierno, todos ellos personajes de las cloacas y moribundos– y el colectivo ciudadano o pueblo – personificado por Joselito por supuesto, pero también por María Elena y la familia Aragón–. Aunque confrontados, ninguno de los personajes se salvará de la situación de violencia, nadie saldrá vencedor, ninguno tendrá salida. No hay ruptura de diálogo, es un continuo acontecer en el universo de terror y barbarie, de angustia y desesperanza, de muerte: “Que los vayan a maltratar, Padre eterno divino. Con tanto cadáver que ahora tiran en cualquier lado. No deben ni pensarlo”<sup>154</sup> reflexiona María Elena.

La novela trata de una época específica de la guerra en El Salvador, la década de los años ochenta. Lo sabemos por las referencias a Monseñor Romero: “Ella siempre escucha las

---

<sup>151</sup> Ibid. p. 32

<sup>152</sup> Ibid. p.33-35.

<sup>153</sup> Ibid. p. 46.

<sup>154</sup> Ibid. p. 54.

homilías de Monseñor Romero y se muestra indignada ante las masacres de campesinos y la represión en la calle”<sup>155</sup> ; por el rápido avance de la ofensiva del FMLN: “Se equivoca, niña María Elena. Le digo que las cosas han cambiado. Usted no tiene idea. En la época de Don Pericles, los comunistas eran gente decente, honrada, pacífica. Ahora todo se pudrió: la subversión está por todas partes, matando; son montones. Los curas y la guerrilla arruinaron este país”<sup>156</sup>, afirma El vikingo. Lo sabemos también por el recrudecimiento de las acciones militares contra la población civil.

La historia narra también lo que acontece en la ciudad convertida en campo de batalla, en la que se llevan a cabo ataques y refriegas entre revolucionarios y militares, y cómo participan los protagonistas en ellos, por el caos de los enfrentamientos que ocupa el espacio antes controlado por las fuerzas policíacas. Una ciudad en la que cada esquina es vigilada, en la que se guardan complicidades. Así, la fonda de la gorda Rita, lugar predilecto de la policía de Palacio Negro y de El vikingo, es un sitio establecido para que la propietaria pueda escuchar lo que la policía planea e írselo a contar a los guerrilleros, entre los que se encuentra su propio hijo.

Cada personaje tendrá un rol que desarrollar en la novela: Maria Elena será testigo de los acontecimientos; su hija, enfermera, será víctima de su condición femenina en medio de un universo dictatorial, y repetirá la historia de su madre a manos de su jefe; El vikingo y Joselito se enfrentarán en los bandos de la guerra; y los Aragón, afectados directamente por el secuestro de sus nietos, no tendrán escapatoria ni salida política que pueda ayudarles a dar con su paradero. Sin posiciones políticas explícitas, ni discusiones ideológicas características de otras novelas que abordan la guerra salvadoreña, la obra muestra en cada personaje algún sector de la sociedad salvadoreña del momento:

Joselito es el revolucionario. Nieto de una sirvienta sin estudios y nieto del patriarca de la familia Aragón; hijo de una enfermera que para subir de puesto tiene que hacer favores sexuales a su jefe y primo del joven Albertico, desaparecido por comunista y a quien su abuela busca desesperadamente. Joselito se encuentra en la universidad, sitio en el que se forman la mayoría de las células guerrilleras:

Joselito entra al cafetín de la Facultad de Humanidades. Es un galerón de madera, con techo alto de láminas de zinc. Echa un vistazo a las mesas: no ve a nadie conocido. El Chato llegará cinco minutos más tarde. (...) Nunca había participado en tanto refuego en una sola jornada. Sucedió sin previo aviso. A la salida de la primera clase, hacia las nueve, el Chato lo esperaba en el pasillo: le dijo que había alerta máxima y que tendría

---

<sup>155</sup> Ibid. p. 171.

<sup>156</sup> Ibid. p. 85.

actividad todo el día (...) Se siente exultante. ¿Ya sabrá el Chato que aniquiló con un único disparo a la autopatrulla que los perseguía? Recuerda la expresión de Dimas: “Qué chiripa”. Le da rabia. Éste fue quien habló por primera vez con el grupo clandestino, quien estableció contacto con el Chato, pero ahora parece que no le hace gracia que a Joselito comiencen a promoverlo (...) ¿Le pedirá el Chato que le regrese la pistola? Siempre se la prestan para cada operación pero en seguida deben devolverla. Es la tercera operación de ajusticiamiento en la que participa.<sup>157</sup>

El nieto de María Elena tiene aspiraciones de líder. Su actividad guerrillera opera de forma clandestina:

-Tenemos que levantar la casa de seguridad lo más pronto posible, esta misma noche.  
- Pero el Cabezón ya estaba inconsciente. No le pueden sonsacar nada.  
- La orden es desocupar la casa. Te vamos a necesitar como seguridad periférica (...) Y a partir de mañana cambiaremos buzones, señas y contraseñas- agrega el Chato.  
Los buzones son sitios de encuentro. Las señas y contraseñas sirven para saber si se establece el contacto. Nunca utilizan el teléfono.<sup>158</sup>

Guarda el secreto de su participación en la lucha armada a su abuela y a su madre, aunque su abuela cree reconocerlo cuando la célula en la que participa intentará matar a El vikingo. En toda la novela el joven se muestra inexperto, siempre con personajes de mayor edad que lo dirigen y dan órdenes, muchas veces en acciones fallidas pero continuamente poniendo en jaque al comando militar y de policías con los que participa El vikingo.

Joselito desmitifica la imagen del guerrillero, del “Hombre nuevo” dibujado por el Che Guevara. Contrario a ella, el personaje de Castellanos no tiene nada de romántico y si mucho de competitivo: está más concentrado en las acciones y las relaciones dentro de la pequeña célula, que en los ideales revolucionarios, y se preocupa más por su presente que por el futuro colectivo y tiene frases explícitamente críticas en torno a la operación del movimiento. Su juventud e inexperiencia en las acciones de combate, su poca reflexión sobre los ideales revolucionarios y su inmediatez en las acciones, son las características fundamentales que conforman la representación que el autor nos ofrece del guerrillero:

Es la primera vez que Joselito participa en una operación en esa zona de la ciudad. No son sus rumbos. Tan sólo un par de veces a visitado esa universidad católica para burguesitos. (...) Se pregunta cómo hará para fumar sus churritos de mota ahora que se convierta en un cuadro a tiempo completo de la organización. El Chato le advirtió desde sus primeros contactos que nada de alcohol ni de drogas: la expulsión sería fulminante. Viviendo en una casa de seguridad deberá olvidarse de ello.<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> Ibid. p. 147-148.

<sup>158</sup> Ibid. p. 151.

<sup>159</sup> Ibid. p. 226.

A pesar de la desmitificación del héroe que Castellanos lleva a cabo en su novela, de la imagen de inexperiencia e improvisación con que dibuja a los guerrilleros urbanos, el autor deja un final abierto para esa parte de la historia: los dos jóvenes revolucionarios, Albertico y Joselito son parientes, y la línea de los Aragón permanecerá, aunque sin ser consciente de ella, en el nieto de María Elena que, nos deja adivinar la historia, huye al monte a incorporarse de lleno a la lucha armada.

Joselito se enfrenta a El vikingo, ex luchador de glorias pasadas que se vio obligado a trabajar de guardaespaldas de la familia Aragón y más tarde como torturador del gobierno. El vikingo se caracteriza por llevar la podredumbre con él. Alegoría del sistema político, su vida se desarrolla entre cuerpos cercenados, basura, vómito y úlceras internas que lo llevarán a la muerte. Su única motivación para seguir, es evitar la vergüenza de que lo vean entre estertores, causando lástima, y quiere mostrarse fuerte ante sus compañeros que lo consideran apenas un recuerdo de lo que fue.

Mientras que para Joselito, el narrador vierte ciertas frases críticas y referencias a la traición entre las jerarquías del movimiento en el que participa, para El vikingo, lo que prevalece es la fidelidad de sus compañeros. Todos se preocupan por él, todos tratan de ayudarlo y cuando lo hieren, buscan quien le medique. Se muestra una cierta hermandad fundamental para la supervivencia en ese contexto en el que donde menos te lo esperas estalla una bomba. Eso hace más cercano al personaje, conocemos prácticamente todo de él, porque aunque su mirada “ya no es la misma” como afirma María Elena, todavía se encuentra un recuerdo que lo humaniza: el de estar enamorado de “la niña María Elena” y haber vengado la deshonra que sufrió cuando estando embarazada su jefe la abandonó.

El vikingo se nos presenta, como el resto de los personajes, tanto víctima de las circunstancias como victimario. Policía obediente que dada su condición y enfermedad, no podrá participar en las atrocidades que se relatan y tampoco podrá compartir con sus compañeros las capturas: será justo el centro de los ataques que buscarán matarlo y sin embargo, todo indica que morirá por la úlcera que lo carcome desde el inicio de la novela. Castellanos deja también abierto el final definitivo para El vikingo. Al final de la novela, el policía permanecerá muriendo en un hospital carcomido por la purulencia y los dolores.

Pero El vikingo está rodeado de otros torturadores al servicio del gobierno que conforman, todos juntos, un sujeto colectivo, un actante cuyo motor es el exterminio de los “revoltosos”, en el que se ve representado lo más oscuro del régimen.

Como en cada caso, el narrador adopta el habla del personaje. Así con el Chicharrón, Altamirano y El vikingo encontramos el mismo lenguaje y un punto de vista sobre los acontecimientos similar. Así se refiere Altamirano:

-Viera la cosita que acaban de tirar en la cinco- le dice Altamirano, un agente nuevo, joven, que viene por el pasillo en sentido contrario-.Está bien rica- se lo dice con lascivia, en corto, para que no lo escuche el Chicharrón. Y le habla de usted, con respeto, como en los viejos tiempos.<sup>160</sup>

Así el Chicharrón:

-¿Ya estuvo?- pregunta el Chicharrón, ansioso por salir en carrera hacia la cloaca donde le están reventando el culote a la rubia.<sup>161</sup>

Por su parte, María Elena, testigo de los acontecimientos, es también víctima: traicionada por su patrón Aragón cuando queda embarazada y él desconoce a su hija; traicionada por su nieto quien ingresa en la guerrilla sin que ella sepa nada, y traicionada por El vikingo quien en su lecho de muerte le deja entrever que él mató al padre de su hija en un intento por vengarla. Sin buscarlo, ella está involucrada, porque no tiene conciencia de la magnitud de los acontecimientos ni de cómo se resquebraja todo a su alrededor. Esa inconciencia es la que la hace acercarse a El vikingo e ir a su casa, la que le permitirá recorrer toda la ciudad y ofrecernos a través de sus ojos, la visión sobre los enfrentamientos.

Las mujeres del libro serán vistas siempre como objetos sexuales. Ni siquiera Joselito pensará de otra manera. Desde la hija de la gorda Rita, pasando por María Elena, hasta los bultos femeninos que yacen en las cloacas. Esa mirada sobre lo femenino es también característica del autor; en otras obras las mujeres son descritas en tanto objetos, personificadas como una parte de su cuerpo, animalizadas, o a punto de perder la cordura como en su novela *La diabla en el espejo*. Siempre víctimas de una violencia masculina a la que es imposible hacerle frente y víctimas de una sociedad que sólo les permite ser a cambio de perder su dignidad, para luego desecharlas.

El registro lingüístico de la obra es violento y de confrontación. Confronta al lector con un mundo en que el tejido social está destrozado y en el que la bondad, si es posible encontrarla en algún lado, sucumbe ante la evidente muerte que todo alcanza.

Castellanos nos ofrece en *La Sirvienta y el luchador* un universo sin salida. El lector puede adivinarlo desde el inicio: la escatología existente en el lenguaje, la muerte siempre

---

<sup>160</sup> Ibid. p. 21.

<sup>161</sup> Ibid. p. 32.

presente, la desesperanza y las situaciones que se nos relatan, obligan a perder toda certidumbre sobre la existencia de hallar con vida a los jóvenes secuestrados. Al final sabremos que serán enterrados con vida, en el más cruel de los actos.

El signo permanente en la novela es el de la fatalidad, no sólo por el ambiente putrefacto en que todo sucede, sino también por la imposibilidad de salir del remolino de los acontecimientos. Por eso no hay héroes, porque esa lucha contra la guerra es imposible y sella el destino. Cualquier búsqueda de justicia, de la verdad o de comprensión, quedará aplastada por esa fatalidad que parece estar ya instalada y crece a cada momento.

Las microhistorias que nos relata *La sirvienta y el luchador*, cada una centrada en un personaje, nos muestran el involucramiento en la guerra de los años ochenta de las capas más desfavorecidas económicamente, que no encuentran opciones sino las de sumarse o sufrir la espiral de violencia que todo lo arrasa. La novela cierra el ciclo de tres generaciones de una familia de clase media alta en El Salvador y, en ninguna de las obras que nos relatan los diversos personajes y sus circunstancias, los Aragón se salvan ni de la traición, ni de la inmundicia del país.

## De los imaginarios

Sobre los acontecimientos relatados en la novela nos dice el autor:

La situación en El Salvador era irreversible. Se pensaba que surgiría algo en el centro, pero no, no había remedio, los extremos atraían. La vida cotidiana en ese contexto político es como una gran nube oscura de la que no hay manera de escapar: los detalles de la vida cotidiana dentro de la peor de las crueldades. El gran problema es que una sociedad vive aterrorizada por la violencia política y cuando se logra una cierta normalidad, vive aterrorizada por la violencia criminal. Cuando todo esto alcanza a dos o tres generaciones es difícil desmontar los mecanismos del terror. Centroamérica vive el cansancio de una vida en zozobra permanente<sup>162</sup>

El claro referente extratextual de la novela –una época, un país, una familia (la novela al parecer es en parte autobiográfica)– genera inevitablemente un diálogo con otras novelas sobre la guerra. Castellanos sin embargo, no pretende develarnos ninguna verdad, ninguno de sus personajes busca hacerlo. Simplemente nos presenta en su historia a todos aquellos que podrían participar en el microcosmos de una familia y una época que terminará por desaparecer ; casi como ejemplo de la descomposición y de la destrucción desde la raíz, de la sociedad salvadoreña. Si bien la intención de *La sirvienta y el luchador* publicada a principios del siglo XXI, no es recuperar la memoria sobre lo ocurrido en la guerra, queda patente la

---

162Encontrada en “Es difícil desmontar los mecanismos de terror” entrevista realizada por Rosa Mora. [http://elpais.com/diario/2011/03/26/babelia/1301101939\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/03/26/babelia/1301101939_850215.html)

voluntad de señalar la continuidad del horror y la falta de alternativas al mismo, la permanente fatalidad, la eterna historia que se muerde la cola, tal como afirmó el autor en la entrevista.

Siguiendo a Baczko, podemos encontrar ciertas figuras del imaginario sobre la revolución que Castellanos desacraliza<sup>163</sup>: es evidente cómo la guerra revolucionaria pierde sentido ante el horror que genera en una sociedad como la salvadoreña. No habrá ruptura que separe el tiempo “viejo” del “nuevo”, porque el nuevo tiempo no inicia jamás, se regresa al origen. No hay “violencia necesaria” en la obra y los personajes no representan la tradición de lucha de los pueblos. Vinculada a la anterior figura, encontramos también la desacralización del guerrillero en el personaje de Joselito, cuyas características –egoísmo, protagonismo, falta de experiencia, improvisación– dejan clara la intención de mostrar otra cara del “hombre nuevo”.

En *La sirvienta y el luchador* cualquier lazo que quedara de una supuesta colectividad –la solidaridad, la fidelidad y los valores hasta entonces supervivientes– son fragmentados generando un vacío. La humanidad ha sido abandonada. El autor en entrevista cita a Roque Dalton: “No hay héroes posibles cuando la tempestad ocurre en un oscuro mar de mierda.”<sup>164</sup>

En ninguno de los dos personajes confrontados, ni en Joselito ni en El vikingo, existe alguna argumentación política que salve las utopías de la lucha: es una presentación de las prácticas represivas en los cuerpos policíacos, e inexpertas en la guerrilla urbana. Ni siquiera se logra entender el porqué de la guerra. Se pierden entonces las banderas, los argumentos y las causas que cada uno de los bandos enarbolan. No son ejércitos confrontados, ni movimientos armados en busca de un país más justo. Castellanos reduce la guerra al absurdo del caos, a las expresiones de rojos contra policías, y la utopía y los motivos se diluyen en la desesperanza. La novela, como expresión total de la guerra llevada a cabo en El Salvador, se resume en la frase final luego de todas aquellas pérdidas: “¿Y ahora, qué hacemos?”.

---

<sup>163</sup> Existen múltiples imaginarios sobre la revolución en la novela latinoamericana que trata sobre la lucha armada. Uno de ellos, por ejemplo, es el apocalíptico que señala que para la renovación del orden establecido es necesaria la destrucción total del mundo existente. Sólo así será posible la construcción de la utopía. Ese en particular en América Latina, hunde sus raíces, además de en el cristianismo, en la Conquista. Otro es, como se ha visto, el del héroe guerrillero, la figura del hombre nuevo siguiendo la imagen de El Che Guevara. Uno más se refiere a la existencia del “Pueblo” como unidad solidaria y combativa, entre otros.

<sup>164</sup> Encontrado en : <http://economista.com.mx/entretenimiento/2011/04/18/no-hay-heroes-mar-mierda-castellanos-moya>. Entrevista de Antonio Flores.

### **Ecós de la guerra: *Un león lejos de Nueva York***

La novela *Un león lejos de Nueva York* de Gerardo Guinea aborda la guerra de manera oblicua. Las consecuencias que los años de conflicto dejaron en la población guatemalteca traducidas en desconfianza permanente, miedo al otro, al vecino, a cualquier ciudadano común. La descomposición del tejido social representada a partir de la imposibilidad de convivencia en una sociedad cargada de culpas y fanatismos, de negación ante lo ocurrido, de descomposición continua de lo que fuera la nación. La guerra dejó despojos, un “contexto social de la derrota”,<sup>165</sup> pero sobre todo miedo: un terror que inmoviliza si se niega la propia historia, porque entonces sólo quedará la añoranza de los tiempos dictatoriales, aquellos que se rememoran como la venida del implacable “salvador”.

#### *Un león lejos de Nueva York*

Quejas que nunca cesan se alzan las anhelantes paredes.  
Paredes tan escarpadas que han caído en lo profundo los hombres.  
Desangradas antaño en vanas palabras hoy se cicatrizaron en las bocas  
Mudas como el harapo de infinito que las aristas de los aleros ahorcan  
Y que se arrodilla en los ojos por donde el miedo está espiando,  
Mientras en el gesto de la resignación las otoñales manos se aflojan  
Y las plegarias rotas se despeñan desde el firmamento implacable.  
Con las alas plegadas los kerubim han suspendido el aliento.  
Ante el portón la chusma se ha vestido de injurias como  
quien se envuelve en un trapo.  
Dios se ha perdido y desesperaciones de miradas lo buscan.  
Presintiendo horror de matanzas los mundos han suspendido el aliento.  
Alguna voz invoca su fe: “Dios, el Eterno, Dios de dioses, es Uno”  
Y arrecia la muchedumbre cristiana con un pogrom en los puños.  
Judería. Jorge Luis Borges. (1923)

Lejos de los sucesos históricos que han definido la Guatemala actual, Gerardo Guinea reconstruye una historia escuchada por él mismo<sup>166</sup>, y con ella elabora una visión sobre la sociedad urbana de ese país, a inicios del siglo XXI.

*Un león lejos de Nueva York* narra lo que ocurre el 11 de septiembre de 2001 en la vida de Rosa, Miguel, Benjamín, Susana, Siriaca, Sofía, Ismael, Catalina y Ramiro. Los ocho primeros, vecinos de la misma calle en la Ciudad de Guatemala: micro universo

---

<sup>165</sup> Ver Anexo de la entrevista al autor

<sup>166</sup> Ver Anexo de la entrevista al autor

representativo de la sociedad guatemalteca de posguerra. La novela de personajes – en la que cada uno encarna miedos y creencias sobre la religión y la política, expresados en ocasiones a través de los distintos discursos doxales, como el de Miguel o Benjamín– es compleja y ofrece múltiples lecturas, mismas que serán difícil de agotar en el presente trabajo.

En tanto figuras narrativas,<sup>167</sup> cada uno de los nueve protagonistas representa ciertos valores y convicciones, recuerdos de la historia u olvidos de la misma. Serán vidas tejidas por temas trascendentales o mundanos: Miguel y Benjamín son estudiosos de las teorías antropológicas y filosóficas sobre el fenómeno religioso; Catalina, católica y misericordiosa; Rosa, evangélica que anuncia el fin del mundo; Siriaca y su temor a los leones siempre presentes en la novela – el que cuelga de la aldaba de la puerta de Susana, los que nunca ha visto, pero cuya advertencia *Huc sic leones* le impide salir de la cuadra, el que deberá ser sacrificado por la histeria de Rosa en el circo–. Cruces de historias que serán anuncio de un eterno equívoco, del absurdo de la vida.

La obra narra el transcurrir de un día en el que los vecinos se ven obligados a dejar sus casas porque escuchan un grito desesperado. Sin saber que es el grito de Rosa, que ve que Ramiro ha regresado y teme se descubra todo el engaño que cubre su vida en la cuadra, los personajes se encuentran en la calle para indagar lo que pasó. Es entonces cuando, con el trasfondo de lo ocurrido en Nueva York, la historia de cada uno saldrá a la luz y los temores deberán confrontarse. Sólo Rosa permanecerá en su engaño gritando desesperada que lo ocurrido en Estados Unidos anuncia el Apocalipsis.

En la obra de Guinea Diez, la descripción del espacio y el transcurrir del tiempo están íntimamente relacionados. *Un león lejos de Nueva York* se encuentra dividida en tres actos/capítulos correspondientes a “La mañana”, “La tarde” y “La noche”; y en treinta y ocho escenas. Esos actos/capítulos son nominalmente partes de un día que será dotado de atributos para albergar el drama.

Así, “el día anuncia engaños por venir”<sup>168</sup> en el caso de Rosa, personaje mentiroso y vengativo; o “la mañana es espesa con una redondez geométrica que le da un toque de cosa antigua, perdurable”<sup>169</sup> en el caso de Siriaca, la madre de Susana, controladora, estricta y

---

<sup>167</sup> Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. UNAM-Siglo XXI editores, cuarta edición, México, 2008. pp. 63. “Lo que importa determinar aquí son los factores discursivos, narrativo-descriptivos y referenciales que producen ese efecto de sentido que llamamos personaje, efecto de sentido que es punto de partida para discusiones sobre las diversas formas de articulación ideológica que se lleva a cabo en un relato, con el personaje como gozne de esa vinculación.”

<sup>168</sup> Guinea Diez, Gerardo. *Un León lejos de Nueva York*. FyG editores, Guatemala, 2010, p. 13.

<sup>169</sup> Ibid. p. 47.

rencorosa con los hombres; descripciones que denotan sensaciones y que anuncian el carácter tanto de los personajes como de los acontecimientos.

Otros espacios será igualmente importantes, ejemplo de ello es el de la casa de Siriaca y Susana, ya que su descripción también será indicio de los personajes:

La casa, construcción vieja de principios del siglo XX, es un teatro que abrevia a medidas exactas el espacio que alberga los objetos y las cosas que se quieren. Un espacio que cobija los silencios renegridos en los que ni siquiera se oye el bisbiseo de lo que no fue previo a las fugas y las penitencias.

En los corredores, en las habitaciones, en la cocina, la depresión está en la cresta más alta del letargo, a la hora en que se padece la mañana y se ocupa de los apuros por alimentar el día.<sup>170</sup>

Tiempo, espacio y personajes unidos indisolublemente en un universo en el que todos esperan, todos temen y ninguno se atreve a cambiar. Es por ello que el tiempo en el barrio comienza detenido, como un tiempo sin historia, tiempo del Apocalipsis anunciado por Rosa. Un mundo que ha quedado suspendido del acontecer cotidiano.

Ese escenario único, el de un conjunto de viviendas donde siempre hay lugar para ocultarse o presteza para asomarse y espiar al prójimo, en lo más íntimo de cada uno, se esconde el reprimido deseo de buscar la vida, de perder el miedo a tocarse, de ser con el otro, de atreverse a desafiar el encierro. Cada personaje desea ser o estar en otra parte. Ninguno se encuentra satisfecho con su vida, pero todos temen moverse, iniciar cualquier cambio.

Se trata de personajes a la espera del derrumbe que les haga moverse. Nos lo dicen cada una de las escenas descritas:

Susana no se mueve. Espera un trueno. Un finísimo polvo anticipa la figura del oro cuando es cruzado por una fuente de luz que se desploma en medio del corredor.<sup>171</sup>

Nos lo dicen los sentimientos de Miguel:

Los gritos, sus vecinos, el barrio, el país, poseen un toque de marginalidad excesiva para ser cierta en la abundancia de la inicial ceguera que todo lo ve: el sinsentido de la vida, la podredumbre que se enquistaba en el aire. Estar con Benjamín, en permanente tensión, figurando su vida, detalle a detalle; las manos y su arcilla, evidencia insuficiente pero útil para la mímica de la vida como una labor consumada sin mayores bríos, como un hecho fatal que retrocede ante el inminente hundimiento.<sup>172</sup>

Nos lo recuerda Ismael en esa mañana que no termina de definirse:

Existir sin sentir, recostado en el piso, con una suciedad en la boca que emborrona un paisaje irreal. Hablan, levantan las manos y mueven sus cuerpos: marionetas que carecen

---

<sup>170</sup> Ibid. p. 47.

<sup>171</sup> Ibid. p. 51.

<sup>172</sup> Ibid. p. 40.

de integridad en ese estar, donde no sucede nada; inmersos en una quietud sin peligro, absorben el fracaso del corazón que se despierta con la mañana y unos gritos imprecisos. Abre los ojos. Piensa en la derrota y jala la conciencia. La tensión sostiene al barrilete que ondea por los errores de una mentira. El sol aún no calienta. Sofía, a su lado, es su último desafío. Por ello, tolera su cercanía. La ve completamente y piensa que nadie se salva de existir, porque está consciente de que vaya a donde vaya, viva donde viva, nadie podrá salvarlo de la existencia.<sup>173</sup>

Nos lo dicen, finalmente Sofía e Ismael, cuando en el ambiente amortajado de casa de Catalina, la vida cobra sus primeras víctimas:

En unos minutos dejará de morir con una levedad que pesa veinte años. No importa, no es un retroceso sino un reencuentro hacia el día de su nacimiento que lo devuelve a sus heridas. De pronto vislumbra las ruinas de su muerte, justo en el momento en que comprende que vale la pena morir por unos minutos de amor, y que su triunfo está cerca, al vagabundear del brazo de la muerte.<sup>174</sup>

Es la calma que anuncia la tormenta provocada por la llegada de Ramiro, un personaje de circo, que causa el grito y con ello el movimiento que invita a salir del letargo que se habita. Será entonces cuando quede rota la aparente comunión entre el espacio inmóvil y el tiempo detenido en el transcurrir de la vida cotidiana.<sup>175</sup>

El relato será contado por un narrador omnisciente. Esa voz es externa y está focalizada en el personaje en turno, mismo que será descrito de manera figural: conocemos su historia, lo que piensa sobre los acontecimientos, sobre los otros a su alrededor, pero no cómo va vestido o si tiene ojos de tal o cual color. Esta descripción, que suple al retrato propiamente dicho, deja a los detalles sobre del espacio físico y contexto social, la referencia sobre las características del personaje. En contadas ocasiones conocemos que Catalina se viste siempre de negro o que Miguel viste pantalones cortos. Quien mejor se encuentra referenciada por la mirada externa es Susana, a quien Miguel y Benjamín señalan como muy atractiva, deseable. El narrador se cierra así a una focalización interna según el personaje de que se trate, y nos restringe la visión de conjunto sin que ello implique aislar a los protagonistas en su mundo, por el contrario, nos explica por qué deciden actuar de tal o cual manera.

---

<sup>173</sup> Ibid. p. 63.

<sup>174</sup> Ibid. p. 88.

<sup>175</sup> En su estudio sobre el cronotopo, Bajtín se refiere al ejemplo de *Madame Bovary* y señala cómo el lugar de la acción en la novela de Flaubert es la *ciudad provinciana*: "lugar del tiempo cíclico de la vida cotidiana" en el que no existen acontecimientos sino sólo la repetición de lo "corriente". Más adelante, refiere como modelo de cronotopo importante y más moderno el del *umbral*, lugar de la "crisis y la ruptura vital". El umbral, dice el autor, es siempre "metafórico y simbólico" y tiene cronotopos contiguos a él como el de la calle y la plaza pública, principales lugares de la acción en los que se desarrollan los acontecimientos de crisis o renovaciones que determinan toda la vida del hombre. Ambos cronotopos, me parece, se encuentran presentes en la obra de Guinea. Op. cit., pp. 398-399.

Los datos más significativos de la historia narrada nos serán otorgados conforme avanza el día, a través de los recuerdos y detalles sobre el pasado y por medio de reflexiones. Pero será en ese juego de personajes en el que se descubrirán las características de la sociedad en la que viven y se develará la necesidad de otorgarle sentido al absurdo de la vida cotidiana, para no repetir la historia.

Rosa

A pesar de que la historia de *Un león lejos de Nueva York* está tejida a partir del engaño de Rosa – quien grita al descubrir la llegada de Ramiro y para ocultarlo inicia una intriga que no la llevará a ninguna parte– será ella el personaje que menos apariciones tenga a lo largo del libro, pero su peso representativo será definitivo: los vecinos sólo le conocen la obsesión por la segunda llegada de Jesús, la Parusía y el Apocalipsis; sus prejuicios definitivos sobre la vida de los demás; su soledad e histeria; su vocación de mentirosa. Ninguno sabe su pasado, su hipocresía sobre la religión, su vínculo con la dictadura y su admiración por Ríos Montt como “verdadero santo”, su tendencia asesina.

Su presencia en la cuadra es fundamental para el transcurso de los acontecimientos y, más que las referencias de los vecinos hacia ella, serán las referencias religiosas a lo largo del texto las que darán peso al personaje y enmarcarán la historia de todos en el ambiente en que Rosa se mueve: lleno de engaños, prejuicios, miedos, corajes, rencores y culpas. Es una heroína<sup>176</sup> porque encarna, como personaje principal, los valores de la sociedad en que se

---

<sup>176</sup> Las discusiones sobre el carácter del héroe en la actualidad son vastas. En su libro *El héroe de las mil caras*, Joseph Campbell se adentra en la mitología de diversas culturas para señalar la existencia de un arquetipo del héroe, definido en gran medida por sus rasgos intrínsecos, positivos e inmutables, sus ideales, y por el viaje que el personaje emprende para completar una misión en la que deberá vencer todos los obstáculos, pasar pruebas difíciles, renacer para servir como ejemplo y entregar el elixir que salvará al mundo. Un héroe que representa a la colectividad y que se levanta para asegurarle su supervivencia en el orden re-establecido; porque los héroes siempre aparecen cuando la muerte gobierna. Esos héroes de las grandes epopeyas, individuos únicos cuyas características los hacen elegibles, se verán transformados en la novela moderna. Mijaíl Bajtín señala en su libro *Estética de la creación verbal*, que entre las características de la novela moderna está la de que su héroe no debe tener rasgos heroicos, ni en el sentido épico, ni en el sentido trágico, y debe “reunir en sí mismo tanto rasgos positivos como negativos, bajos como elevados, cómicos como serios” además de ser siempre presentado en proceso de formación, de “modificación por la vida”. Antes Hegel había trasladado lo heroico al terreno de lo cotidiano. En sus *Lecciones sobre la estética*, el filósofo señalará el carácter subjetivo, de voluntad libre y con fines individuales que caracteriza al héroe posromántico, cuyo conflicto está situado en la confrontación entre los deseos del sujeto y el orden establecido. Más tarde, Lukács pondrá de manifiesto la centralidad de la lucha que lleva a cabo el héroe entre “el yo y el mundo”, como un síntoma de la incongruencia entre el alma y la acción. A inicios del siglo pasado, Ortega y Gasset sentenciaría: “Ser héroe es ser uno, uno mismo”. En la actualidad, a decir de Ernesto García en su libro *Héroe y Antihéroe*: “la heroicidad no se basa en las condiciones intrínsecas del héroe, sino en la relevancia circunstancial que le otorga el autor”.

encuentra, su ideología y moral; y tiene el sentido de miedo profundo al cambio, a perder lo que hasta ahora ha logrado y tener que abandonar la enorme hipocresía que la cobija.

### Ramiro

Vinculada y opuesta al miedo de Rosa, se encuentra la libertad de Ramiro, su ex amante. Personaje que aparece nada más en dos escenas, pero que está todo el tiempo presente en la historia; no sólo por la relación que los dos tuvieron, sino porque él es el dueño del circo que regresa al pueblo, el que lleva al león que más tarde asesinará, el que conoce la verdadera historia de Rosa.

Ramiro es hijo del caos. Nunca ha sabido su destino, en dónde terminará el día. Huérfano, criado primero por una prostituta y luego adoptado por un payaso de circo, crecerá con el temor de que se dibuje en él una careta que no le corresponde. Su voz es la del extraño que anuncia las posibilidades de transportarse a un mundo más allá de los confines de la cuadra, de la colonia o el barrio, de salir de la cotidianidad en la que el pueblo vive, aunque sea por un momento. Es también un ser más libre de atavismos que el resto de los personajes. Ramiro se opone a Rosa; ella con su atavismo religioso, él auténtico, con la posibilidad de tomar decisiones sobre su destino. Su estela, lo que dejará tras de sí con su llegada, lo que el sacrificio del león abrirá, será la entrada para que los otros personajes puedan retomar su vida.

### Ismael

Ismael también es opuesto a Rosa, su honestidad se contrapone a la hipocresía de ella. Las circunstancias lo llevaron a ser amante de Siriaca y a callarse el secuestro de Daniel, su esposo, a manos de la policía, dejándole creer que había huido de su lado, quizá con la esperanza de que pudiera ser sólo suya. La culpa lo atormenta, pero no sólo la de ese hecho: indigente por decisión, ha sido un sociólogo destacado que estudió en París y vivió en Chile; que estuvo casado y tuvo una hija que abandonó para sumarse a los movimientos armados de los años setenta; y es ex guerrillero. La cantidad de culpas que lleva encima son equivalentes a su permanente estado etílico. Prefiere no vivir el vacío que siente. Pero su humanidad es aun mayor: tiene el afán de lograr que Sofía, quien desde hace años duerme y bebe a la par de él, recupere su vida; por eso acepta la invitación de Catalina a bañarse con Sofía en un intento por lavar sus pasado y comenzar de nuevo, sabiendo que, sin embargo, no hay salvación para él, absolutamente consciente de que lo que carga, toda la culpa y la derrota, no desaparecerán.

Protagonista que hace contrapunto con toda la falsedad y caretas existentes en los personajes que se nos presentan, Ismael juega el papel del loco, de aquel que por ser quién es, puede decir las cosas que dice. Su existencia tendrá sentido figurado, tal como explica Mijail Bajtín<sup>177</sup>, y será reflejo de alguna otra existencia. Es ajeno a este mundo y ve el reverso de la hipocresía social. Es coherente con su verdad, consciente de su estado y de sus circunstancias, y lo es también de la de los demás. Inhabilitado para escapar del destino autoimpuesto, se limita a cumplirlo. Ismael será sacrificado, como el primer hijo de Abraham según los musulmanes. Pero su verdugo no será Rosa. Cargado con todas las culpas del hombre, con sus utopías y derrotas, con la absoluta convicción de que lo que le espera es el vacío, la nada; su sacrificio, igual que el del león, abrirá el paso a la vida, la de Sofía, sí, pero también a la de los demás. Es así que, aun sin saberlo, ese día marcará otro comienzo.

### Benjamín

Benjamín es testigo racional de los disparates del día: mira el Apocalipsis a través de la pantalla de televisión. Ahí está “la enorme bola de humo y fuego inmortaliza la alegoría de Isaías, que dio origen al nombre de Lucifer: ‘el que derrama la luz’.”<sup>178</sup>

Benjamín mira “la asfixia de Dios”<sup>179</sup> desde el televisor y todo lo que percibe es la tragedia final o el renacimiento y sentencia: “esto ya está escrito”<sup>180</sup> y define un conflicto añejo: “El Corán o la Biblia, una elección tramposa”<sup>181</sup>, así concluye:

Engaño, siempre el engaño, ese en que nos han educado durante siglos, haciéndonos creer que son razonables las fábulas de Esopo. O esa otra historia; la de Aarón y Moisés en el palacio del Faraón (...) Benjamín escribe en su libreta: “El humanismo hoy tiene un vigor de mera ficción” El mundo está al revés.<sup>182</sup>

Maestro de religión en una universidad privada de la Ciudad de Guatemala, su vida ha transcurrido entre el estudio y los encuentros ocasionales con estudiantes más jóvenes que él. Su trabajo no le satisface del todo, y en ocasiones Benjamín se enfrenta con sus estudiantes:

Cuando les propuso establecer un parangón entre Nueva York y el genocidio en Guatemala, la situación empeoró. El rechazo no pudo ser más unánime. Pronto salió un sentimiento colectivo tan común: negar la represión, negar las más de seiscientas aldeas destruidas y los cientos de miles de ciudadanos víctimas del terrorismo de Estado. Los más beligerantes acusaron a la guerrilla de inventar esas historias. No puede ser, decían,

---

<sup>177</sup> Op.Cit. p. 309.

<sup>178</sup> Ibid. p. 103.

<sup>179</sup> Ibid. p. 104.

<sup>180</sup> Ibid. p. 105.

<sup>181</sup> Ibid. p. 107

<sup>182</sup> Op.cit. p. 106.

que Nueva York se compare con Guatemala. “No se olvide profesor que aquí lo que hubo fue una sublevación de indios, instigados por los comunistas. Cómo es posible que usted se trague esos cuentos, por favor.” No entendieron que se refería a parámetros que las igualaban a casos de catástrofe civilizatoria.<sup>183</sup>

Su voz es la de la racionalidad y el pragmatismo. Absolutamente opuesto a lo que Rosa representa y a lo que la sociedad en la que vive enarbola como valores morales que confronta constantemente, señalando sus falsedades y sus máscaras. Crítico de su entorno, es sin embargo incapaz de arriesgarse fuera del espacio en el que se le reconoce su superioridad intelectual.

La novela tiene como signo central el miedo. Todos los personajes temen a algo: Rosa el que se descubra su pasado; Siriaca el que su hija la abandone; Ismael tener que vivir en esa realidad que no ofrece nada; Ramiro, a representar a algún otro, no ser quien es; Benjamín, la no comprensión de los acontecimientos; Miguel, el rechazo. Una microsociedad que deberá hacerle frente a esos miedos para seguir su camino, para poder transformarse y dejar el letargo en que se encuentra.

#### De los imaginarios

Como se ha visto, la obra centra el conflicto en Rosa y lo que representa. Todo gira en torno a ella y la vida de ese día se guía por su mirada apocalíptica; pero, como se hace evidente, su mundo está construido sobre una mentira, sobre la hipocresía; una mentira fraguada desde antes del inicio que la historia nos muestra, para su propia salvación.

#### Guinea Diez nos señala en entrevista:

Y también el tema de la religión, donde en un país donde el tema de la religión evangélica es terrible y es consecuencia también de la guerra. Porque eso es digamos la proliferación de sectas evangélicas como parte de una estrategia de contrainsurgencia. Y donde encontrás enormes iglesias, pequeñas, medianas, de todos lados de cuestión evangélica y es hasta una parodia: muchos exmilitares son evangélicos. Incluso gente que uno sabe que fueron torturadores ahora son evangélicos, algunos pastores evangélicos, entonces también es como un retrato. Rosa está sacada de varias personas así. Y el resto de personajes es un poco sacado de todo, es medio ficción, es la presencia religiosa, la no resolución de ese tipo de cosas, pero además en un país donde todo falta y todo está a medio construir, de pronto el fanatismo evangélicos es (...) esas iglesias son enormes clínicas psiquiátricas del alma. Las iglesias se han vuelto una clínica psiquiátrica de Dios, y además un gran negocio, por lo menos hay unos cuatro o cinco pastores que tienen Jet privado, que andan en Mercedes Benz último modelo, tienen helicóptero y con una cuestión de megalomanía muy grande. Han hecho unos templos

---

<sup>183</sup> Ibid. p. 178.

monstruosos y lo que no entendés es que oírlos hablar y que clase media les crea, lo que hablan, lo que dicen.<sup>184</sup>

En su obra, Guinea Diez dialoga con acontecimientos que han marcado la historia de Guatemala y con valores y creencias que forman parte de la sociedad en la que vive y que prevalecen en medio del miedo. Están presentes las heridas de la guerra –Ismael es un ex guerrillero imposibilitado para vivir el presente–, los prejuicios y la intolerancia –las discusiones de Benjamín y Miguel, sobre si es lo mismo lo sucedido en la ciudad estadounidense ese 11 de septiembre y el genocidio en Guatemala–, la permanencia del pasado –la historia de Laura, madre adoptiva de Ramiro, ex amante del general que ayudó a Castillo Armas a luchar contra Árbenz; Hilda y su admiración por Ríos Montt–. Circunstancias que trascienden el terreno de la memoria, del olvido, de las creencias y mitos, que hurgan en las razones de la confrontación rabiosa con el otro, tan parecido siempre a uno mismo.

La obra de Guinea se encuentra transversalmente cruzada por las referencias religiosas y, más específicamente, por las relacionadas con el Apocalipsis bíblico. La suspensión del paso del tiempo, la llegada de quien puede ser mensajero de la catástrofe, la existencia de la prostituta encarnada en Rosa y su deseo oculto, el sacrificio del león, el de Ismael. Elementos que nos refieren al fin de la historia, al comienzo de un nuevo mundo.

En su libro *Narrar el Apocalipsis*, Lois Parkinson Zamora señala que muchos de los escritores que tocan el tema bíblico enfocan menos la interacción psicológica de sus personajes, que las complejas fuerzas históricas y cósmicas en las que se ven atrapados.<sup>185</sup> Esas fuerzas históricas condicionarán la existencia, pero, en más de un sentido, dicha existencia individual puede convertirse en disidente ante las mismas fuerzas históricas a las que se enfrenta. Las formas narrativas del Apocalipsis –nos señala la Parkinson– buscan dramatizar las relaciones del individuo, la comunidad y la novela misma, con la historia.

Gerardo Guinea Diez explica en una entrevista realizada por el diario *Plaza Pública* de Guatemala,<sup>186</sup> cómo el país quedó desmembrado después de la guerra y nadie siente hoy, tras poco más de 25 años, que forma parte de ese rompecabezas. Un país con profundas heridas todavía abiertas por el genocidio y por el exterminio sistemático de los opositores al régimen; en el que no existe la reflexión profunda ni la construcción de pensamiento crítico

---

<sup>184</sup> Entrevista propia realizada en Guatemala. Marzo de 2013

<sup>185</sup> Parkinson Zamora, Lois. *Narrar el Apocalipsis*. Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. 14.

<sup>186</sup> Entrevista consultada el 1 de septiembre de 2013.

<http://www.plazapublica.com.gt/content/gerardo-guinea-diez-o-el-acertijo-la-obediencia-y-el-disputado-cadaver-de-arbenz>

que permitan abordar temas fundamentales para la recomposición del tejido social; en el que privan las “supersticiones ideológicas” y permanecen viejas rencillas; país sujeto a una dinámica global que, sin haber logrado resolver la crisis civilizatoria por la que pasó, se inserta de lleno en el neoliberalismo que hará más ricos a los que ya lo son, y más pobres a quienes no tienen nada.

Aunado a lo anterior, debe tenerse en cuenta el avance de las sectas protestantes entre la población, proceso que inicio desde los años sesenta y se ha intensificado en la actualidad. En su momento, las estructuras de estas agrupaciones funcionaron para reclutar contrainsurgentes y para fomentar la división entre comunidades. Es imposible pasar por alto la afiliación Pentecostés del dictador Ríos Montt, por ejemplo. Actualmente, a decir de Guinea Diez, son impresionantes negocios, muchos de ellos comandados por militares retirados.

Utopía de los desposeídos, las religiones evangélicas y particularmente la Pentecostés, han avanzado de forma sostenida entre la población rural y urbana de Guatemala, creciendo de manera importante hasta alcanzar a más del 35 % de la población, a fines del milenio pasado.<sup>187</sup> El programa Latinoamericano de Estudios Socioreligiosos (PROLADES), a fines del 2009 informó lo siguiente:

En el 2001, el misionero bautista Roger Grossman reportó la siguiente estadística sobre adherentes basada en una extensa investigación a nivel nacional: las Asambleas de Dios (600.540), Iglesia de Dios del Evangelio Completo (Cleveland, TN) (487.984), Independientes (188.421), Iglesia Príncipe de Paz (179.038), Iglesia Adventista del Séptimo Día (175.849), Asociación de Iglesias Evangélicas Centroamericanas (162.175), Iglesia de Dios Pentecostal (136.743), Iglesia del Nazareno (102.345), Misión Cristiana Elim (105.435), todos los bautistas (75.648), todos los presbiterianos (65.800), Iglesia Betania (60.000), MIEL (43.929), Nueva Iglesia de Dios (28.129), Iglesia de Dios Galilea (Anderson, IN) (25.705), Amigos/Cuáqueros (23.347), Iglesia de Dios de la Profecía (22.984), Misión Evangélica del Espíritu Santo (18.790), Iglesia El Calvario (17.730), El Verbo (14.649), Iglesia Evangélica Casa de Dios (14.104), Iglesia Agua Viva (11.693) e Iglesia Voz de Dios (11.047). Todos los otros grupos protestantes tenían menos de 10.000 seguidores cada una.

En 2009, las mega-iglesias evangélicas (congregaciones con más de 2.000 miembros) en la Ciudad de Guatemala incluían: la Fraternidad Cristiana (Jorge H. López), Iglesia Casa de Dios (Carlos “Cash” Luna), Iglesia El Shaddai (Harold Caballeros), Iglesia Central Elim (fundada por el Dr. Othoniel Ríos Paredes, ahora llamada Iglesia de Jesucristo Palabra Mi-El Central), Iglesia Lluvia de Gracia (Dr. Ángel Edmundo Madrid Morales) y Ministerios Ebenezer de Guatemala / Iglesia de Cristo Ebenezer (Sergio Enríquez).<sup>188</sup>

---

<sup>187</sup> Sanchiz Ochoa, Pilar. *Evangelismo y Poder. Guatemala ante el nuevo milenio*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998. Consultado el 29 de agosto de 2013 <http://books.google.com.mx/books?id=W2FMxGOQtKkC&printsec=frontcover&dq=iglesia+y+poder+en+guatemala&hl=es&sa=X&ei=0uljUunTB8S5sQT-xIHQBA&ved=0CC8Q6AEwAA#v=onepage&q=iglesia%20y%20poder%20en%20guatemala&f=false>

<sup>188</sup> Encontrado en [http://www.prolades.com/encyclopedia/countries/spanish/rel\\_guate09spn.pdf](http://www.prolades.com/encyclopedia/countries/spanish/rel_guate09spn.pdf)

Se dibuja así un panorama del imaginario milenarista entre parte importante de la población del país.

Guinea Diez dialoga con esta realidad al exponerla como parte de una mascarada generada para ocultar los verdaderos motivos: miedo, egoísmo, vergüenza, odio e intolerancia. La necesidad de esconder aquello que sólo nosotros sabemos y nos hace cómplices; porque nos es más cómodo que nos parezca ajeno, porque no nos preocupa hacerlo evidente, y entonces es mejor no verlo. La gran mascarada del país oculta tras el velo de la religión. Una mascarada que, por lo demás, nadie cree, pero que sigue haciendo daño.

Rosa no es una gobernante, pero su locura representa la de todos los fanáticos pasados y presentes. Considera la vida sólo en la medida en que será posible la justicia divina que acabe con aquellos que no merecen vivir: los que niegan a los agraciados por Dios. Esperar la Parusía, la llegada del “salvador” al cual asirse para cobijarse del miedo a la verdad, sin importar lo castigador y flamígero que pueda ser, más aún, esperando lo sea suficientemente: el retorno de los dictadores que como Ríos Montt, hablan en nombre del Señor.

Pero el Apocalipsis también está representado por las esperanzas de una nueva vida para los personajes de la obra. Su sentido del fin de la historia es la búsqueda que todos, excepto Ismael y Rosa, llevan a cabo y que los mueve a dinamizar el tiempo de los acontecimientos. Así, la promesa de un futuro distinto parece abrirse paso ese día en que son confrontados los demonios personales de más de uno de ellos, los miedos y máscaras, la falsa moral. La espera de los pequeños milagros termina cuando ellos comienzan a actuar, a tomar entre sus manos sus temores y hallar la forma de realizar sus deseos.

De este modo, los personajes de Guinea serán impulsados por su pasado o por sus crisis personales a tomar decisiones sobre el camino a seguir. ¿Son esos quizá los últimos días del tiempo de posguerra, esos que marcarían en la historia guatemalteca la victoria sobre la nada? La respuesta de Guinea apunta a la necesaria develación de la hipocresía, a la confrontación del miedo y a la necesidad de que cada uno decida su destino asumiendo su pasado y el pasado común.

#### La historia como negación y repetición

A la vez que en el mundo hay una crisis de magnitudes inimaginables, que desata la furia de imperios, gobernantes y creyentes, y el miedo generalizado, en el microcosmos que la obra nos dibuja hay una completa negación de la magnitud de nuestra propia tragedia. En varias de

las escenas encontramos referencias a lo que significó la guerra guatemalteca para los personajes: el padre desaparecido, el vecino “levantado”, el vacío luego de la utopía, el dolor y el tiempo de espera yerto.

Todos los personajes conocen el pasado de su país y, sin embargo, ninguno lo refiere abiertamente, excepto Benjamín en su clase. Pero será la negación de lo ocurrido, lo que entre los nuevos jóvenes estudiantes prevalezca. Ninguno aceptará haber formado parte, ni siquiera en la medida en que se asume que el país estuvo en crisis y se cometieron atrocidades; que apenas hace unos años los asesinatos y las desapariciones formaban parte de las noticias diarias; que décadas de la historia de Guatemala se han asumido como uno de los procesos históricos más violentos vividos en el continente; que para armar el rompecabezas nacional, para comprenderlo y generar opciones futuras, es necesario reconocer ese pasado.

Guinea dialoga también con esa capa de la población que niega lo ocurrido, en Guatemala, la magnitud del exterminio y el genocidio. Lo hace a través de Benjamín, voz racional, académica y escéptica, que desiste en su búsqueda por hacer comprender un poco más profundamente los acontecimientos. A través de él, Guinea nos abre una perspectiva histórica: lo que ha sucedido ese día, es la repetición de lo que viene aconteciendo desde el inicio de los tiempos. Lo señala en las primeras páginas:

Le aburre más la otra estafa, la ocurrida a lo largo del siglo XX. Los hombres igualmente se quejaron del siglo XIX y de los anteriores, cuando creyeron haber encontrado intactas las respuestas. El conocimiento, producto de siglos de paciencia, de pequeños pasos, y que sirve para vivir, resultó vago e insuficiente. Miguel le va a rebatir con hechos, entre ellos, el avance contra el Alzheimer o la clonación como una falsa puerta de salida. Del mismo modo insistirá en los casi cuarenta mil niños que mueren diariamente de hambre. Y él alegará que es una puerta que se abrió a todas las ciencias pero dio entrada a todos los errores. Miguel atacará con virulencia la pedofilia, porque confirma hasta el cansancio la bestialidad del hombre, como si los siglos anteriores fueran una panacea. Agregará con un tono doctoral que las cosas terminan en seguida con un enfoque demasiado religioso, como el hecho de invocar al mercado como el salvador de la pobreza y la miseria y ese sofisma sólo abultó las cifras del horror, pero él no dice a Miguel que esa fe en el mercado trae la figura de San Clemente de Alejandría, implorando el nombre de Dios. No dice que todo en esta vida resulta azarosamente religioso y que la única fe es la fe misma, porque el caos cayó encima de la humanidad y las cosas se complicaron, como reza el versículo de Salmos 100:1 poner a nuestros enemigos por estrado a los pies; o como Lutero, Biblia en mano enfrentaba a la iglesia romana mientras quemaba judíos.<sup>189</sup>

Lo señala frente al televisor, al saber sobre Las Torres Gemelas:

Cambia de canales: Televisa de México, Televisión Española, CBS de Estados Unidos, Canal Sur de Argentina...ninguno transmite otra cosa. “Eso ya está escrito”, dice y cae en la cuenta sobre los libros apócrifos de los siglos I y II, en especial el libro de Enoc,

---

<sup>189</sup> Op.cit. p. 41.

séptimo hombre después de Adán, donde relata la guerra que promovieron los ángeles rebeldes capitaneados por Semesías, contra los ángeles fieles dirigidos por Miguel. “Ve, tengo un vecino con nombre de ángel”, dice. Su buen humor no aplaca la oscuridad de las ideas. “El hombre vuelve a sus orígenes y a sus demonios”. Cada minuto es una ruptura, a lo mejor de mundos felices, virtuales. “El hombre, sin duda, sigue tropezándose con la misma piedra”, registra con amargura. “Los aviones son ángeles que cantan para adentro”. La ocurrencia lo inflama (...) “El Corán y la biblia en su eterna pendencia” (...) “Una vez más, ese conflicto de siglos se hace añicos en el suelo de Nueva York”, y las palabras se quedan en silencio para nadie.<sup>190</sup>

Lo señala al final de la novela. Pero Benjamín desistirá en su búsqueda, desistirá al intento de comprender el nexo que existe, según él, entre los atentados a las Torres Gemelas y los gritos que oyeron los vecinos por la mañana. Desistirá ante la promesa de la visita de Sofía, pero continuará con la certeza:

Se retira diciendo: “Qué mierda hizo éste de su vida”, mientras se santigua para limpiarse la boca y en el otro extremo, Sofía, Susana, Miguel y Benjamín la observan inmóviles, con rostros en el filo de una felicidad perversa, dispuestos a que nadie les ensucie lo ganado; con puños crispados descreen de mejorías o alivios. Son sólo apariencias, porque no hay nada más absurdo que el alivio ante la muerte, porque ésta, lejos de aliviarnos, nos echa encima el peso de una eternidad que ellos repudian. Sí, se dicen con los ojos, viendo como se va Catalina, sí, por fin hay “mejoría” ante la enfermedad del día: el absurdo. Peor sucede que Benjamín, con su desarmonía acostumbrada, les diga que en realidad lo que hubo no fue más que una “peoría”, enfermedad común en el país, que no es más que “mejoría de la muerte”. Una muerte que ha podrido cuanto puede a su alrededor.<sup>191</sup>

Así, aunque Benjamín conserva la certeza del país en el que vive, de la semejanza entre los lejanos acontecimientos de ese día y la realidad de su país que espanta y duele, “que huele a mierda y a orines, a cinismo e idiotez, a intolerancia e indolencia”<sup>192</sup> hundido en una moral que desaparece cuando aparecen los primeros muertos de hambre, la tarea de comprender le quedará pendiente.

Las novelas analizadas en el presente capítulo son ejemplo de la narrativa que en los últimos años se ha generado en El Salvador y Guatemala. Obras cuyo referente extratextual se encuentra claramente determinado, con una evidente voluntad testimonial y de denuncia, cuyas diferencias estéticas muestran estilos en algunos casos más cercanos al periodismo, – por lo vertiginoso del avance en el tiempo narrado y en los acontecimientos– y en otros, más cercanos a la novela de reflexión.

---

<sup>190</sup> Ibid. p. 105-106.

<sup>191</sup> Ibid. p. 335.

<sup>192</sup> Ibid. p. 335.

Los imaginarios que generan, sin embargo, son similares: producto de la guerra quedan universos desquiciados, individuos temerosos o imposibilitados para vivir en una sociedad que no avanza, violenta y sin proyecto, donde la moral se ha roto, donde los ideales se han perdido. Víctima de las guerras, el ciudadano común, aquel que padeció “los errores de la historia” como señala Guinea Diez, encontrará vacío en valores colectivos tales como la democracia, la verdad histórica o la justicia social. Para reconocerse en ese mundo dislocado, sólo quedará el regreso a uno mismo, al humanismo primero que permita asumir la propia responsabilidad ante la historia.

#### IV. Consideraciones Finales

En el homogéneo mapa de lo que los críticos han dado en llamar “Literatura Latinoamericana”, la centroamericana llega al siglo XXI sin aparente identidad. Luego de la inauguración, por parte de Miguel Ángel Asturias, de lo que más tarde sería nombrado como “realismo mágico”, la literatura del istmo se extravió en esa vinculación tan clara con el referente histórico, lo cual la hizo desmerecer de la atención de la crítica literaria internacional. Sin embargo, será justamente esa condición de compromiso la que enarbolaran quienes señalan la especificidad de la literatura latinoamericana. ¿Dónde queda entonces la literatura centroamericana?

El presente trabajo ha hecho hincapié en que, en el contexto continental, pocas literaturas como la centroamericana han estado tan ampliamente vinculadas – y por tanto tiempo– a sus condiciones sociales y políticas; tan comprometidas en la búsqueda de su propia voz, en el trabajo de su propia construcción. Como contraparte aparente de lo “real maravilloso”, en los países de las dictaduras bananeras se generará una literatura que expresará la herencia del vasallaje, la interminable lucha por la liberación y en contra del despojo. No se buscará la creación de universos representativos y mágicos a través de la palabra, sino el descenso de la palabra en aras de la urgencia, de la justicia en la cimentación de un discurso común, tal como se puede leer en los poemas y escritos de Roque Dalton o de Ernesto Cardenal, y en las novelas testimonio, principalmente.

Así, en medio de las guerras vividas, los países centroamericanos serán quienes producirán, con la ayuda de la Casa de las Américas de Cuba, los llamados testimonios y las novelas testimoniales más difundidos en la geografía latinoamericana y europea. De la misma forma, serán los intelectuales centroamericanos en el exilio, quienes producirán obras eclécticas, inaugurando para la región formas de contar la experiencia de la lucha armada, de recordar la tierra arrancada, la ausencia del que no pertenece.

No será –aunque estén presentes en sus obras– la problemática juvenil del rock y de la “Onda” la que preocupará a los escritores centroamericanos, la rebeldía ante los valores familiares y la educación tradicional; sino el brutal rompimiento de todo lazo con su pasado al narrar su incorporación a las filas de combatientes o la rebeldía femenina muy lejos del feminismo retórico, en la búsqueda de su propia voz. En los sistemas del olvido decretado,

los escritores centroamericanos mantendrán la voluntad de testimoniar y denunciar en su lucha contra la amnesia.

En efecto, una de las características de la literatura centroamericana del siglo XX e inicios del XXI, es que no sólo es una expresión de la resistencia de los pueblos, sino que ella misma forma parte de ésta: no ha desaparecido a pesar del asesinato de cientos de intelectuales durante los años de las dictaduras y la guerra; a pesar de la carencia de incentivos para la producción de obras literarias; a pesar de la lucha contra la lectura por parte de algunos de los gobiernos actuales; y a pesar, por supuesto, de lo que las editoriales transnacionales definen como literatura centroamericana y que se refiere a las novelas policiacas y de narcotráfico, particularmente.

Por el contrario, a inicios del presente siglo, la literatura centroamericana recobra su fuerza en todos los terrenos (ensayo, narrativa, poesía) aunque las obras no recorran las librerías mundiales. Es por ello que considero necesario incluir su estudio en los programas universitarios.

Como se ha visto, la calidad de las obras lo merece. Alejadas de lo que denostativamente y por ignorancia se ha considerado como panfletario, los recursos estilísticos de las novelas centroamericanas, enriquecen el panorama mundial de las letras. Más aún, referidas sin duda a ciertos episodios políticos y sociales, las obras plantean temas universales y, ante la duda sobre la belleza que se puede producir cuando se viene de la barbarie y del sinsentido, cuando todo ha sido traicionado y no hay triunfo posible, los escritores nos entregan obras profundamente centradas en lo humano, que nos acercan al conocimiento del otro y de nosotros mismos y que cuestionan ontológicamente el devenir. El sentido está ahí, en la lucha que se erige desde el arte contra esa realidad.

He seleccionado para la presente tesis dos de los autores más representativos de la literatura centroamericana de la posguerra e inicios del siglo XXI. Como mencioné al principio del estudio, ambos comparten el haber colaborado con sectores de la lucha armada; haber vivido en el exilio varios años, en particular en México; y tener una visión crítica sobre la realidad actual de sus países. Se trata de escritores que, desde el exterior de su país, en el caso de Castellanos, o en el interior, como Guinea, cuentan con gran reconocimiento y su escritura abona a la recuperación y reconstrucción del ámbito cultural de los dos países.

Sin embargo, es importante recordar, a contra corriente de quienes insisten en ubicar en un solo corpus a la literatura centroamericana, que las tradiciones literarias de los dos países son distintas. Aunque comparten una región geográfica, la narrativa en Guatemala se

diferencia en mucho de la de El Salvador. En El Salvador, tal como afirma Mauricio Aguilar, la novela comenzó a ser tomada en cuenta como una tradición cultural hasta los años sesenta y setenta – aunque se escribían novelas desde años antes– , a pesar de la importancia que tenía la narrativa histórica de inicios del siglo XX y la gran apertura cultural que se mostraba en el país hacia las expresiones artísticas externas. Hasta entonces, la poesía y el cuento eran los géneros que llenaban el espacio literario, destruido por gobiernos que reprimían cualquier asomo de movimiento cultural.

En Guatemala en cambio, la tradición narrativa ya se encontraba enraizada a mediados del siglo XX. La novela de corte histórico y realista había surgido con fuerza durante el siglo XIX, y desde entonces continuaría fortaleciéndose con el trabajo de las nuevas generaciones. Durante el gobierno de Árbenz se había logrado dar un gran impulso a la cultura y a las iniciativas literarias, a través de revistas y otras publicaciones; asimismo, existían espacios para los debates artísticos y, aunque el golpe de estado de 1954 terminó con ellos, muchos de los escritores e intelectuales lograron refugiarse y continuar su labor. Por tanto, el vacío cultural que la guerra deja en uno y otro país es distinto, también es diferente el peso de la ausencia de intelectuales en la formación de un pensamiento crítico y su falta de participación a través de la literatura en la cultura o en la reconstrucción y transformación de la misma. Vacíos que son igual de importantes en cada caso.

Afortunadamente, hoy en día el universo literario en Centroamérica es muy amplio. Son varios los autores que han sobrepasado las fronteras y que publican constantemente novelas tanto en sus países como en el exterior. Así mismo, ante la falta de los patrocinios institucionales, cada vez existen más editoriales independientes o apoyadas por universidades, que luchan por hacer de la lectura una herramienta de reconstrucción del tejido social vulnerado por los años de combate. A ello se une la prolífica actividad de escritores que generan espacios de discusión y preparan a nuevos autores jóvenes en ambos países. Sin esa actividad, la de por sí magra publicación de obras y la incipiente formación de un público lector, serían nulas.

En cuanto a la oferta literaria, tanto en Guatemala como en El Salvador se da lo que veo como una “pugna por los espacios simbólicos”. Ante las heridas todavía abiertas por la guerra, diversos sectores tratan de ocupar los llamados “espacios en disputa”; así, a pesar de que el “mercado de lectores”, a decir de Gerardo Guinea Diez,<sup>193</sup> va ya de quinientos a mil, la literatura sigue siendo un vehículo para la construcción simbólica. Es por ello que en las

---

<sup>193</sup> Entrevista propia Marzo de 2013.

pocas librerías que hay, las mesas de novedades se encuentran ocupadas por novelas biográficas y testimoniales escritas por ex militares que dejan constancia de su versión sobre la guerra, justifican las acciones o cuentan su verdad.

Como se mencionó también, las universidades han tenido un papel fundamental en la circulación y consumo de las obras literarias producidas. La existencia de congresos – como el Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, auspiciado por las universidades centroamericanas y otros organismos internacionales–, en los que participan académicos, escritores y estudiantes, han motivado la existencia de la crítica literaria en y sobre la región.

Otro fenómeno que hace falta estudiar también, es el de la presencia cada vez más marcada de las editoriales extranjeras, particularmente las españolas como Tusquets, que publican para un mercado externo, y cuya selección de obras se ciñe en su mayoría a lo detectivesco y violento, en especial a novela policiaca. A contrapelo de estos grandes consorcios editoriales –Guinea los llama “dictadura de las españolas” refiriéndose a las editoriales que dictan qué se debe publicar–, sin embargo y por fortuna, se sigue publicando en editoriales independientes que, a pesar de todas las dificultades, logran un mercado cada vez más grande de lectores que consumen lo que en sus propios países se escribe. Es necesario reconocer también, que las grandes editoriales extranjeras, han sido el vehículo por medio del que se han dado a conocer internacionalmente, autores centroamericanos como Castellanos Moya o Rey Rosa.

Aunque a diferentes ritmos y grados de penetración, lo cierto es que la literatura va recuperando espacios en el universo cultural en cada uno de los países. La participación activa de los autores que viven en su país de origen y promueven la vida cultural a través de la discusión pública sobre las nuevas corrientes y propuestas en espacios ciudadanos, como es el caso de Guinea Diez o Jacinta Escudos en El Salvador, es un aspecto fundamental. En sociedades de posguerra, todavía temerosas de expresarse abiertamente, el que surjan espacios en los que se permita el debate sobre las ideas y las propuestas, abre nuevos caminos a la reconstrucción del tejido social e impulsa la participación de actores previamente ignorados. Todo ello contribuye a la apertura social y genera el espacio para que la literatura pueda llegar a más lectores y ocupar el sitio que antes tuvo como constructora de sentido en la vida cultural.

Las novelas analizadas en el presente estudio, tal como se ha visto, dialogan con la literatura anterior, y evocan, de acuerdo con Chelebourg, experiencias pertenecientes a la propia cultura e historia, para dotar de contenidos nuevos a ese acontecer.

La voluntad testimonial que algunas de ellas muestran, hace de la memoria un espacio a habitar para reconocerse; la historia que fue y sigue presente es también experiencia colectiva que no se olvida, sino que por el contrario: se actualiza. Esa historia que, según Ranciére, es un reordenamiento descriptivo y narrativo que interpreta los fenómenos del mundo histórico y social – y que por tanto es también ficción–, abre, a través del trabajo de construcción diegética, la posibilidad de conocer y reflexionar, pero también la de dotar de sentido a ese pasado-presente a partir del acto de escribir y leer. Es ese, desde mi punto de vista, la significación y el sentido ético que cada obra guarda, que cada autor establece.

Los elementos del diálogo están señalados: insertas en las condiciones objetivas existentes en la región y sin alejarse de su propia realidad histórico social o de su geografía centroamericana, las novelas tienen elementos de ruptura con aquellos arquetipos prefigurados en la literatura testimonial o de guerrilla. Elementos como la desacralización del héroe guerrillero; el fin de toda utopía y la ruptura con los valores utópicos; la sustitución de personajes colectivos representativos de la izquierda, por personajes absolutamente individualistas; el espacio simbólico creado desde la acción guerrillera como un todo significativo que articula el acontecer de la obra, ahora sustituido por una ciudad y más específicamente una calle/umbral – siempre fragmentada–, que anuncia la imposibilidad de cambio o la necesaria conciencia del pasado para seguir andando.

El fin del imaginario sobre las utopías de izquierda generado en las novelas sobre la guerra anteriores a las analizadas, responde a que el cambio político y la instauración de la democracia, luego de la firma de los acuerdos de paz, no trajo justicia ni equidad de oportunidades para los pobladores de ambos países. No sólo se trata de un desencanto sobre gran parte de los movimientos de izquierda – el asesinato de Roque Dalton, por ejemplo, o la traición entre miembros de filas comunes–, sino también de la posibilidad de que, bajo cualquier régimen del que se trate, la promesa de una sociedad más humana es una falsedad.

Mientras que la identidad de los personajes en la literatura sobre la guerra, está dada por los objetivos comunes y las utopías, en las obras de los autores abordados en la presente tesis, se lleva a cabo una búsqueda de la propia identidad –se logre encontrarla o no– que tiene como referentes la traición o el abandono. Así, no habrá colectividad que sostenga el acontecer, ni objetivos fuera de la propia supervivencia. Pero hay imaginarios que se recrean y otros más que se transforman.

Como se revisó en la presente tesis, la literatura del periodo inmediatamente después de la guerra compartía cierto imaginario con aquella que resaltaba los discursos sobre el

hombre nuevo, el romanticismo de la guerrilla y la exaltación de la lucha armada como camino hacia la utopía. Dichas obras formaron un cúmulo de novelas que se identificaron ideológicamente con la izquierda en el periodo de preparación de la guerra y en la guerra misma, y que justificaron una violencia aparentemente necesaria. En su discurso, hacían referencia a un sujeto colectivo con un proyecto único que se erigía como legítimamente surgido de la historia profunda de lucha y resistencia de los pueblos. Una idea, a decir de teóricos del imaginario como Jean Jaques Wunenburger<sup>194</sup>, relacionada con el milenarismo ancestral y mítico: así, el presente, devorado por fuerzas malas, prefigura un futuro transfigurado de paz y justicia. La violencia siempre será, en ese sentido, una “violencia purificadora”.

La derrota y la traición en muchos casos, y en otros la descomposición de la izquierda, noveladas desde 1976 por obras como *Los compañeros* de Marco Antonio Flores o *La Diáspora* de Horacio Castellanos Moya (1988) prefiguran la imposibilidad de transformar las condiciones de vida. No serán ni el Estado, ni las organizaciones de izquierda con todos sus errores y disputas, las que llevarán a la construcción de una sociedad más justa.

Tras la firma de los acuerdos de paz, aparecen discursos sobre el progreso y la democracia. Sin embargo, el imaginario en torno al sujeto “pueblo” también resulta vacío. El pueblo, como figura que contiene y salvaguarda a la nación como unidad, auténtico y legítimo depositario del poder en la democracia, se encuentra fragmentado porque no es una comunidad de iguales, no existe proyecto común y ha sido traicionado en sus ideales.

El imaginario sobre la “democracia”, como único sistema que garantiza el cumplimiento de la voluntad popular en tiempos de paz, que permite realmente el progreso, será dilapidado en las novelas, tal como acontece en *Insensatez*, donde el ciudadano común será eliminado por quienes deberán garantizar la paz.

Así, es posible ver, cómo en los universos referenciados se desmoronan uno a uno los valores constitutivos de la colectividad: el pueblo, el futuro común, el gobierno para todos. Aparentemente no queda ya más que el refugio de lo individual, de lo interior, siempre en sujetos fragmentados por el horror.

Se trata de la aparición de una narrativa que busca confrontar al lector con el vacío de referentes y la ausencia de una “paternidad” que los restaure, que pretenda evitar a golpes la complacencia en pro de la reacción y la consciencia.

---

<sup>194</sup> Wunenburger, Jaques. *Antropología del Imaginario*, Ed. Del Sol, Buenos Aires, 2008, pp. 133.

En las novelas de Castellanos, el imaginario que se nos ofrece es el de individuos incapaces de transformar sus condiciones y condenados a repetirse en la historia, y en las de Guinea, el imaginario es el de individuos que debe recuperar su identidad para poder iniciar cualquier transformación. El sujeto pueblo no existe y no hay una colectividad que sustente la acción, sino necesidades particulares.

En las novelas analizadas el tiempo histórico<sup>195</sup> está detenido. Encontramos un tiempo circular en el caso de Castellanos, o un congelamiento del tiempo en Guinea. A decir de los autores, este manejo del tiempo narrado, tiene sustento paratextual en el fracaso de la transformación socio económica que la democracia traería para los dos países, y en la falta de proyectos y temores de los individuos que conforman las sociedades guatemalteca y salvadoreña.

La ciudad, espacio en el que la mayoría de las novelas analizadas se desarrolla, es territorio de permanente conflicto. Las obras reconstruyen y hacen habitar “zonas de guerra” olvidadas o ignoradas. Espacios fragmentados en los que, ya sea ordenada o caóticamente, discurre la historia. La ciudad no es espacio de modernidad, sino ruinas de sueños incumplidos, lugar donde los miedos se materializan, sitio donde la historia se perdió y pese a todo, espacio en el que se intenta sobrevivir.

Existe un desplazamiento en el conflicto planteado en las novelas, tal como afirma Magdalena Petrowska: si bien antes el conflicto suponía el enfrentamiento de los personajes centrales con el Estado y con las fuerzas militares, en tres de las novelas – a excepción de *Insensatez*– el conflicto se expresa en el interior del personaje mismo; ya sea con los valores tradicionales existentes, o con la derrota inminente que lleva a la muerte. No hay por lo tanto imaginarios de opuestos absolutos. Todo se vuelve relativo y todo parece aceptable. Esa será la nueva modernidad.

No hay unidad vocal y por tanto la verdad, antes única, se resquebraja. Acuden a los textos otras voces previamente ignoradas, que al no responder a la pregunta sobre su identidad, o al ser identificadas con sobrenombres o como muertos, son habitantes de una memoria reconstruida. Múltiples voces que alegan otras verdades. El imaginario sobre la historia como un continuo desarrollo lineal se rompe.

La literatura de los dos autores revisados difiere mucho en cuanto a estilos y poéticas. Ello tiene que ver con el tiempo narrado, con la voz narrativa y con los espacios diegéticos, pero también con la percepción que se adivina del mundo referenciado.

---

<sup>195</sup> Llamo “tiempo histórico” a la temporalidad sobre el acontecer de sucesos que transforman a las sociedades.

El de Guinea es un tiempo congelado, anclado en el pasado. El de Castellanos es vertiginoso pero finalmente se muerde la cola, y por tanto estático también. En Castellanos no hay descripciones de escenarios, sólo indicios a través de los nombres, sensaciones, olores, luces y sombras. En Guinea se encuentra la descripción, metafórica y alegórica, que sustituye sentimientos a través de las características que otorga a los objetos.

Como se ha visto, los dos autores tratan el tema del “eterno retorno”, de la historia que se repite sin salida. Sin embargo, mientras en Castellanos el mundo existente es el del azar, donde la voluntad no tiene cabida, es decir, un mundo que más que carecer de propósito tiene como finalidad la falta de sentido, en Guinea es posible romper el círculo de lo idéntico a partir de dotar de sentido al actuar. Así en *Un León lejos de Nueva York*, o en el *Árbol de Adán*, el tiempo recobrará su marcha cuando el reconocimiento del pasado establezca un nuevo principio y permita decidir el camino a tomar.

No hay descanso en el caos que existe en el mundo literario de Castellanos, un caos exterior que también devela el caos interior. Pero tampoco hay voluntad de ordenarlo pues los personajes son arrojados y siguen el camino que las circunstancias les marcan. Con Guinea encontramos el caos interior en un mundo ordenado por leyes externas que dictan el deber ser. La voluntad de ordenarlo es también intención de dar sentido a la catástrofe, voluntad que viene de lo profundo de la propia historia: no habrá fracaso posible si el viaje iniciado es hacia uno mismo.

Los dos autores revisados en la presente tesis prefiguran, por tanto, principios éticos aparentemente opuestos: mientras que en Castellanos el hombre se encuentra despojado de esperanza en un mundo de tiempo circular en el que la constante es la violencia y la traición; en Guinea existen salidas al asumirse como sujetos capaces de construir otra historia a partir de reconocerse y reconocer su pasado. Para el primero, no existen las posibilidades de trascendencia, mientras que para el segundo, no la habrá sin tomar entre las manos el destino.

A pesar de las diferencias de los autores en cuanto a su poética, considero que el sentido hacia el que transitan sus obras es similar: ambos buscan transformar al lector confrontándolo con universos cuestionadores, y lo estrellan contra la ausencia absoluta de dios y la permanente existencia del caos que lo devora.

Ante el fracaso de sus personajes en la tarea de evidenciar la verdad, de que la verdad de lo ocurrido nunca se sepa, Castellanos propone a la literatura y al arte de narrar, como caminos para evidenciarla.

Ante el abandono que sufre el hombre en el mundo, y la dislocación del ser frente a la barbarie, Guinea propone reconocerse como sujeto de su propia historia.

Los autores de las novelas nos interpelan como lectores y nos abren la perspectiva de poder mirar la historia como una sola: hombre y guerras, dominio e intolerancia, indiferencia a las masacres y cinismo, sometimiento en cada rincón del mundo, así sea en el corazón del imperio o en la propia Centroamérica; en nosotros está la posibilidad de construir caminos con el otro, vías que como la literaria, lleven a la reinención, a acabar con esa repetición histórica del andar en la muerte.

En un complejo contexto caracterizado entre otras cosas por el resurgimiento de la narrativa de ficción, y en el que las condiciones de producción, distribución y consumo de obras literarias es adverso por los magros recursos y apoyos existentes y el cada vez más penetrante mercado de editoriales trasnacionales, la llamada narrativa de posguerra recorre dos caminos que los críticos han caracterizado como el de la “estética del desencanto”, compuesta en su mayoría por novelas críticas dedicadas a los procesos armados y al inicio de la transición política, y el que se ha denominado “literatura de emergencia y representación de la diversidad”, influida, como afirma Arturo Arias, por la crisis en la representatividad de lo centroamericano –y de lo nacional diría yo– y por el surgimiento de nuevas tendencias y temáticas literarias a nivel internacional.

El inicio del siglo XXI planteó en el panorama literario, si bien una continuidad en las formas de narrar que rompieron con la literatura testimonial, también una diversidad y apertura cada vez mayores, que rebasan hoy los límites que las referenciaban exclusivamente a los cambios políticos sociales de la posguerra centroamericana.

Los dos autores analizados son claro ejemplo de esa riqueza y diversidad, y abren, a través del arte, otras posibilidades para la crítica y el análisis desde las que se puedan brindar horizontes distintos al de la violencia.

## V.- Bibliografía

### Novelas de los autores analizados

Castellanos Moya, Horacio, *El arma en el hombre*. Tusquets, México, 2001.

\_\_\_\_\_, *Baile con serpientes*. Tusquets. México, 2002.

\_\_\_\_\_, *Donde no estén ustedes* Tusquets, México, 2003.

\_\_\_\_\_, *Desmoronamiento*. Tusquets. México, 2006.

\_\_\_\_\_, *Insentatez*. Tusquets. México, 2004.

\_\_\_\_\_, *La sirvienta y el luchador*, Tusquets. México, 2013.

Guinea Diez, Gerardo, *Exul Umbra*. Magna Terra, Guatemala. 2000.

\_\_\_\_\_, *Calamadres*. Magna Terra, Guatemala. 2002.

\_\_\_\_\_, *El árbol de Adán*. Evaned, Los Ángeles. 2007.

\_\_\_\_\_, *Un león lejos de Nueva York*. FyG editores, Guatemala. 2010.

### Obras consultadas

Acevedo, Ramón Luis, *La novela centroamericana*. Río Piedras: Editorial Universitaria, Puerto Rico. 1982.

Althusser, Louis, *La filosofía como arma de la revolución*. Biblioteca del Pensamiento socialista, Siglo XXI, México. 2005.

Arias, Arturo, *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana, 1960-1990*. Artemis & Edinter, Guatemala. 1998.

Arias, Arturo. “Descolonizando el conocimiento, reformulando la textualidad: repensando el papel de la narrativa centroamericana”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año 21, No. 42, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Lima, 1995.

Azpuru Dinorah, Blanco Ligia, Córdoba Macías Ricardo, *et.al.* “La contribución del proceso de paz a la construcción de la democracia en El Salvador (1992-2004)” en *Construyendo la democracia en sociedades posconflicto: Guatemala y El Salvador, un enfoque comparado*. Guatemala, FyG Editores. 2007.

Bachelard, Gaston, *L’Air et les Songes*, José Corti, Paris. 1965.

\_\_\_\_\_, *La Terre et les reveries de la volonté*, José Corti, Paris, 1948.

Baczko, Brolislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Nueva Visión, Buenos Aires. 1991.

Bajtín, Mijail, *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México, 1982.

\_\_\_\_\_, “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica” en *Teoría y estética de la novela*. Taurus, Madrid. 1989.

\_\_\_\_\_, *El método formal en los estudios literarios*, Alianza, Madrid, 1994.

\_\_\_\_\_, “La palabra en Dostoievski” en *Problemas de la poética en Dostoievski*. Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México. 1988.

Berger Peter y Luckman, Thomas. *La construcción social de la realidad*. Amorrortu, Buenos Aires. 1986.

Beristain, Helena. Diccionario de retórica y poética, Ed. Porrúa, México, 2004.

Bourdieu, Pierre, “Le Marchè des biens symboliques”, *Lánnée Sociologique* t. 22, 1971.

Cabrera López Patricia. Una inquietud al amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, 2006

Cabrera López, Patricia y Estrada Alba, Teresa, *Con las armas de la ficción. El imaginario novelesco de la Guerrilla en México* Vol. I, UNAM-CEICH, México. 2012.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. FCE, Madrid, 1992

Castillo, Manuel Ángel, Toussaint, Mónica y Vázquez, Mario, *Historia de las Relaciones Internacionales de México, 1821-2010*, volumen 2, Mercedes de Vega (coord), México, AHD/SRE, 2011.

Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona, Tusquets. 1975.

\_\_\_\_\_, “Disorder and order”, *Proceedings of the Stanford International Symposium*, Stanford Literature Studies 1, Ana Libri, Saratoga. 1984.

Cea, José Roberto, *La generación comprometida*. Canoa Editores, San Salvador. 2003.

Chelebourg, Christian. *L’Imaginaire littéraire. Des archétypes á la poétique du sujet*. Nathan, Paris. 2002.

Cortez, Beatriz, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. FyG Editores, Guatemala. 2009.

Craft, Linda, “¿Ya no sirven las voces de abajo? Una reconsideración de la novela testimonial centroamericana”, en *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana*. Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 2010.

Duchesne Winter, Juan, *La guerrilla narrada. Acción, acontecimiento, sujeto*. Ediciones Callejón, San Juan, Puerto Rico 2010.

Durkheim, Émile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid, Alianza editorial, 2013.

Enzensberger, Magnus, “Lugares comunes de la nueva literatura”, en *Unión*, núm. 3, La Habana 1969.

Escamilla, José Luis, *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana, desterritorializado, híbrido y fragmentado*, Editorial Universidad Don Bosco, San Salvador, 2012.

Flores, Ronald, *Signos de fuego, panorámica de la literatura guatemalteca de 1960 al 2000*, Editorial Cultura, Guatemala. 2007.

Georg Lukács, *El alma y las formas y Teoría de la novela*, Grijalbo, México, 1985

Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2003.

Haas, Nadine. “¿Rebeldía juvenil o revolución cultural? El campo literario guatemalteco en la transición de los años 90.” *Centroamericana*, no. 22.1/22.2 Revista trimestral de la Cátedra de lengua y literaturas hispánicas. Universitá Cattólica del Sacro Cuore, Milano, Italia. 2012.

Hegel, Friedrich. *Lecciones sobre estética*. Akal, arte y estética, Madrid, 1989.

Lachmann, Renate, “Dialoguicidad y lenguaje poético”, en *Revista Criterios. Estudios de teoría literaria y las artes, estética y cultura*, UNEAC, La Habana, julio 1993.

Liano, Dante, “El tiempo principia en Xibalbá”, en *Tzolkín*, vol.1, núm. 3 extraordinario, Guatemala, 1988.

\_\_\_\_\_, “La narrativa de la violencia”, en *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Editorial universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1998.

Mackenbach, Werner y Ortiz, Alexandra. “(De)formaciones, violencia y narrativa en Centroamérica.” *Iberoamericana. Ensayos sobre letras, historia y sociedad*. Vol. 8, No. 32, 2008.

Marckenbach, Werner, “Después de los pos-ismos: ¿Desde qué categoría pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?”, en *Intersecciones y transgresiones:*

*Propuestas para una historiografía literaria centroamericana*. FyG editores, Guatemala, 2008.

Ochando Aymerich, Carmen, *La memoria en el espejo: Aproximación a la escritura testimonial*. Antrophos, Barcelona, 2000.

Ortiz Wallner, Alexandra, “Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas en la constitución de una categoría de periodización literaria”, en *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, V,19, 2005.

Parkinson Zamora, Lois, *Narrar el Apocalipsis*. Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

Perus, Françoise, *Juan Rulfo, el arte de narrar*. RM Editorial, México, 2012.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, México, 1998.

Rama, Ángel, *La novela en América Latina*. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1982.

Ranciére, Jacques, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, La fabrique, Paris, 2000.

Roig, Rosendo. *Pedagogía para una crítica literaria semiótica*. Editorial Jus, México, 1979.

Sánchez Ochoa, Pilar, *Evangelismo y Poder. Guatemala ante el nuevo milenio*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998.

Saussure Ferdinand, *Premier cours de linguistique générale*. Elsevier Science & Technology books, New York, 1993.

Vargas Méndez, Jorge y Morasan, J.A. *Literatura salvadoreña 1960-2000 Homenaje*. San Salvador, El Salvador: Ediciones Venado del Bosque.2008.

Wunenburger, Jaques. *Antropología del Imaginario*, Ed. Del Sol, Buenos Aires, 2008.

Zavala Iris. *Escuchar a Bajtin* . Editorial Montesinos, Madrid, España, 1996.

### **Fuentes electrónicas**

Argueta Manlio. “La novela testimonial: realidad y ficción”  
<http://manlioargueta.com/?p=757>

Arias, Arturo y Cárcamo Huechante, Luis. Entrevista.  
<http://pterodactilo.com/numero9/?p=2094>

Beverley, John. “The Margin at the Center”, en *Modern Fiction Studies 35.1*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989 y también en  
<http://es.scribd.com/doc/175934619/The-Margin-at-the-Center-John-Beverley>

Castellanos Moya, Horacio. Entrevista.  
<http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2011/04/18/no-hay-heroes-mar-mierda-castellanos-moya>

\_\_\_\_\_, Entrevista por Rafael Menjívar Ochoa  
[www.sololiteratura.com/hor/hormiscelanea.htm](http://www.sololiteratura.com/hor/hormiscelanea.htm).

\_\_\_\_\_, “Es difícil desmontar los mecanismos de terror”  
[http://elpais.com/diario/2011/03/26/babelia/1301101939\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/03/26/babelia/1301101939_850215.html)

Chacón Gutiérrez, Albino. “Modelos de autoridad y nuevas formas de representación en la literatura centroamericana”, en *Letras* Vol 1, No.49, Universidad Nacional de Costa Rica.  
<http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/issue/view/475>

Ciciliano Aguilar, Mauricio, “Las Huellas del delirio”.  
<http://literaturadeelsalvadoryca.blogspot.com>

Cortez, Beatriz. “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra”, ponencia presentada por la autora en el Vº. Congreso Centroamericano de Historia, San Salvador,  
[www.ues.edu.sv/congreso/Cortez,%20literatura.pdf](http://www.ues.edu.sv/congreso/Cortez,%20literatura.pdf).

Delgado Aburto, Leonel, “Posguerra y Mercado en Centroamérica: narrativas transnacionales de los orígenes la afiliación y el canon”, encontrado en  
[https://www.academia.edu/5141186/Posguerra\\_s\\_y\\_mercado\\_en\\_Centroamérica\\_narrativas\\_transnacionales\\_de\\_los\\_or%C3%ADgenes\\_la\\_afiliaci%C3%B3n\\_y\\_el\\_canon](https://www.academia.edu/5141186/Posguerra_s_y_mercado_en_Centroamérica_narrativas_transnacionales_de_los_or%C3%ADgenes_la_afiliaci%C3%B3n_y_el_canon)

De Moraes, Vinicio, “Hegemonía cultural y comunicación en el imaginario social contemporáneo” Encontrado en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/hegecult.html>

Derrida, Jaques. <http://www.jacquesderrida.com.ar/>

Fanduzzi, Paula. “Panfleto Político”, página electrónica del CEIES  
<http://www.cecies.org/articulo.asp?id=136>

Fernandez Vecci, Adriana. “Cultura popular e imaginario social” encontrado en  
<http://www.cecies.org/articulo.asp?id=240>

Flores, Marco Antonio, Entrevista realizada por el periodista Francisco Mauricio Martínez  
<http://diariodelgallo.wordpress.com/2008/04/03/marco-antonio-el-bolo-flores-entrevista/>

García, Ernesto. “La dimensión grotesca de los héroes de Faulkner en *The Snopes Trilogy*” en *Héroe y Antihéroe* encontrado en [www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/143985.pdf](http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/143985.pdf)

Guinea Diez, Gerardo, *Gramática de un tiempo congelado. Ensayo y obra periodística (1994-2007)*, Ed. Cultura, Guatemala, 2008.  
<http://elperiodico.com.gt/es/20081201/cultura/81670>

\_\_\_\_\_, Entrevista. <http://www.plazapublica.com.gt/content/gerardo-guinea-diez-o-el-acertijo-la-obediencia-y-el-disputado-cadaver-de-arbenz>

\_\_\_\_\_, Entrevista.

<http://diariodelgallo.wordpress.com/2007/11/15/entrevista-con-gerardo-guinea-diez>

Lachman Renate. *Dialogicidad y lenguaje poético*, compilado por Tatiana Bubnova en la página de la Biblioteca Digital Bajtín <http://132.248.101.21/filolog/bubnova/biblioteca-digital/>

Liano, Dante. “Una nación imposible: el Bildungsroman e imaginarios culturales en El Misterios de San Andrés”. <http://istmo.denison.edu/n24/articulos/25.html>

Morales, Mario Roberto. “Oralitura y testinovela en Señores bajo los árboles.” Encontrado en [http://www.lainsignia.org/2005/abril/dial\\_003.htm](http://www.lainsignia.org/2005/abril/dial_003.htm)

Morales Mario Roberto. *Marco Antonio Flores y la nueva novela*. Encontrado en <http://biblio3.url.edu.gt/Publi/Libros/2013/Abrapalabra/ABRAP33/07.pdf>

Open Society Institute sobre *Caracterización del homicidio en El Salvador, Reporte 2009* encontrado en <http://www.scribd.com/com/doc/17721638/Caracterización-del-homicidio-en-El-Salvador>.

Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Encontrado en <http://www.mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Ortega%20y%20Gasset/Meditaciones%20del%20Quijote.pdf>

Ortiz Monasterio, Luis. *Refugiados guatemaltecos en México, un final feliz*. Encontrado en <http://www.oas.org/juridico/spanish/ortiz.html>

Ostria González, Mauricio, *Literatura oral y oralidad ficticia*.

[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132001003600005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132001003600005&script=sci_arttext)

Petrowska, Magdalena “La infamia de las historias y a ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea” <http://istmo.denison.edu/n22/articulos/24.html>

Sánchez Ochoa, Pilar. *Evangelismo y Poder. Guatemala ante el nuevo milenio*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998. Consultado el 29 de agosto de 2013  
<http://books.google.com.mx/books?id=W2FMxGOQtKkC&printsec=frontcover&dq=iglesia+y+poder+en+guatemala&hl=es&sa=X&ei=0uIjUunTB8S5sQT-xIHQBA&ved=0CC8Q6AEwAA#v=onepage&q=iglesia%20y%20poder%20en%20guatemala&f=false>

Tischler Visquerra, Sergio, *Imagen y dialéctica. Mario Payeras y los interiores de una constelación revolucionaria*. Puebla-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vélaz Pliego/ Flacso Guatemala, 2009. Comentado por Johanna von Grafenstein en <http://www.redalyc.org/pdf/898/89817048008.pdf>

## Otras fuentes

Carretero Pasín, Ángel Enrique, “Imaginarios sociales y crítica ideológica”. Tesis doctoral, Centro Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

*Informe estadístico de la violencia en Guatemala 2006*, Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. Magna Terra Editores, Guatemala 2007.

Leyva, Héctor, “Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos. 1960-1990” Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1995.

Ortiz Wagner, Alexandra. “Espacios Asediados. Representaciones del espacio y la violencia en las novelas centroamericanas de posguerra”, Tesis para obtener el grado de Maestría en Literatura y Retórica por la Universidad de Costa Rica, 2004.

Carretero Pasín, Ángel Enrique. “Imaginarios sociales y crítica ideológica”, Tesis doctoral, Centro Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

Navarrete Quan, Yosahandi y López Martínez, Pilar “Los exiliados de la patria posible, Reflexiones sobre la imposibilidad del retorno en tres novelas guatemaltecas: *Con Pasión Absoluta* de Carol Zardetto, *Exul Umbra* y *Calamadres* de Gerardo Guinea Diez”. Ponencia presentada en el XX Congreso Centroamericano de Historia, San Cristóbal de las Casas, 2012.

## ANEXO.

### Entrevista a Gerardo Guinea Diez. Ciudad de Guatemala. Marzo 2013.

#### ¿Por qué decides ser escritor?

Yo de adolescente solía ir al mercado municipal que está a la vuelta de mi casa. Tenía once o doce años y solíamos alquilar por un centavo las historietas que un señor tenía ahí por miles. Pero luego llegué realmente a la literatura por un profesor que nos enseñó a leer en el bachillerato, y nos hizo conocer alrededor de cien obras en dos años. Nunca dio una clase. El método consistía en que cada quién leía diez, doce obras en el ciclo escolar y tenía que pasar frente a los demás y explicar la historia de la novela, qué era el nudo o el desenlace.

Esos dos años conocimos a los clásicos, a la literatura decimonónica europea y luego todo lo que fue la principal literatura latinoamericana del siglo XX. Ahí conocimos a *Pedro Páramo*, a *La muerte de Artemio Cruz* de Fuentes, leímos a Stendhal, a Flaubert, en fin.

#### ¿Estudiaste en Guatemala?

Sí en Guatemala. Pero la novela que a mí me dice que debía escribir es *Rayuela*. Aún lo recuerdo: fue una semana santa de 1973 en la que mi padre me la regaló y me cambió. Ahí fue donde lo descubrí. Y aunque en las vacaciones del 72 había leído *La guerra y la paz* de Tolstoi y luego *Macbeth* y *Hamlet* de Shakespeare, en el 73 empezó la historia y me volví un lector compulsivo. Tenía 18 o 19 años. Algunos fines de semana me podía leer dos, tres, cuatro libros.

Y empecé también a escribir poesía durante dos, tres años.

#### ¿Qué te daban las novelas?

Mundos. Mundos que no conocía, me abrían los ojos a otras culturas, a otras costumbres. Todo ello en medio de un país que en ese momento estaba convulsionado por el anticomunismo, el conservadurismo extremo. Eran años donde leer *Cien años de soledad* podía ser subversivo, y en los que como jóvenes empezamos a descubrir que existía otro mundo, que no era tan gris ni tan cuadrado como el que padecíamos.

#### **Me llama la atención que durante esos años en los que hay un recrudecimiento de las condiciones políticas en Guatemala, un profesor de pronto los lance así ...**

Claro, lo que pasa es que este profesor pertenecía al movimiento revolucionario, no de manera abierta pero pertenecía, y nos enseñó el camino hacia la política no a través de clases de marxismo sino a través de la literatura. Nosotros llegamos a la política por medio de la literatura. Muchos de mi generación. Por eso es que después pertenecemos al movimiento revolucionario varios años.

La literatura fue el camino hacia la toma de conciencia política. ¡Bueno! la literatura, el rock, la música, la música clásica, el cine, algo de cine aunque conocíamos muy poco. Y eso fue lo que nos encaminó. Sólo pensar que el contenido de libros como *Rayuela* o los libros de Fuentes eran subversivos, o, aunque ahora parecería una herejía, algunos libros de Paz.

### **¿La lectura era motivada por el ambiente familiar?**

Digamos que quien influyó mucho para que me convirtiera en un buen lector fue mi padre. Pero después fue pura curiosidad personal. Esa necesidad de descubrir nuevos autores, nuevas realidades, ir entendiendo cómo se construían otros mundos, otras realidades.

### **Y vamos hacia la escritura...**

Si vamos hacia la escritura y yo escribo más o menos hacia los 20, 21 años, un libro de poemas de más o menos 200 páginas que luego se pierden en el maremágnum de la guerra y dejo de escribir unos 10 años.

### **¿Estamos hablando de qué años?**

Recuerdo bien cuando sentado en el Parque de los Venados en México, viendo la escena de unas personas me dije: tengo que retomar esto, esto es lo mío, aunque estuviera muy involucrado políticamente. Y empiezo a escribir de nuevo poesía más o menos alrededor de 1984.

### **¿Por qué poesía y por qué novela?**

Pues ese es un misterio que no he logrado resolver.

### **¿Es como si estuvieras dividido?**

Bueno a mí me han señalado que tengo un poco de prosa poética, y un poco enmarañada, pero sin duda son dos estados de ánimo diferentes. La poesía es mucho más lenta, es infinitamente mucho más artesanal que la novela, pero esas son las dos vías que yo he encontrado para ir desarrollando mi trabajo. Evidentemente hay una gran diferencia entre la primera poesía y lo que ahora escribo; ahora soy más lento, quizá quemaría más de la mitad de lo que he publicado.

Ese es el camino hacia la escritura. Y yo vivo 14 años en México

### **¿De qué años a qué años?**

Del 81 al 94, a finales del 94. Paso alrededor de diez años entre el D.F. y la frontera, y desarrollo cosas relacionadas con el trabajo revolucionario. También trabajé mucho tiempo con los refugiados.

Y a pesar de que cuando llego a México ya tengo una formación bastante amplia, yo siento que mi formación es más mexicana que guatemalteca en términos literarios. Incluso en términos estéticos en todos sentidos, ya que a pesar de que me mantenía muy ocupado nunca desaproveché el tiempo en términos de conocer la literatura mexicana, autores mexicanos, o autores de otros lados que siempre en México era posible conocer. Y son los últimos cuatro años de mi vida en México que me relaciono con el periodismo. Entonces trabajo un tiempo muy corto en *Uno más Uno* en la sección internacional, luego en *El Financiero* básicamente como secretario de redacción de la sección de comercio exterior, y finalmente en una revista, que tuvo muy breve vida, dirigida por Pepe Reveles que se llamó *De Par en Par*. En ella estuve como jefe de diseño unos ocho meses, antes de regresar a Guatemala.

### **¿Te relacionaste con escritores en México?**

Por la naturaleza de mi trabajo los primeros 10 años casi no. Más bien uno andaba en los subterráneos. Pero en los últimos años mantuve alguna relación con Cardoza, con Tito Monterroso y algunos escritores guatemaltecos: José Luis Perdomo, Otto Raúl González muy marginalmente ... con Monteforte.

### **¿Publicaste en México?**

Sí, publiqué en México. Publiqué mi primera novela que se llama *El amargo afán de la desmuerte*. Que nunca la volvería a publicar.

### **¿Qué temática abor das en tus novelas?**

Bueno, ésta primera es la idea de que fue tanto el nivel de muerte en el país, que la única posibilidad de salvación ya no era la vida, sino como una especie de acto de purificación de desmorirse de tanta muerte.

La segunda se llama *Por qué maté a Bob Hope*. Es una novela un poco loca donde hay una reivindicación de los agraristas en la época de Árbenz y la migración que sufren desde la costa hacia la capital o hacia el lado mexicano, debajo de Tapachula y Ciudad Hidalgo. Todas las colonias que ves en esos lugares, que aquí le llaman aldeas, fueron fundadas en su mayoría por agraristas guatemaltecos refugiados que en los ochenta servían de base de apoyo a mucha gente.

La novela es también un ajuste de cuentas con el mismo Bob Hope. Con ese mundo idílico del cine gringo de los cuarenta. Es una historia de amor con una mujer que le enseña a comer objetos y cosas a uno de los personajes, y que finalmente termina siendo también una especie de retrato de derrotas.

### **¿Ese sí lo volverías a publicar?**

Sí, lo he estado reescribiendo y quitando y poniendo, aunque todavía tengo mis dudas.

Yo creo que, si te das cuenta, en casi todas mis novelas no me interesan los grandes personajes sino los personajes secundarios, los que padecieron los errores de la historia. No son novelas realistas, novelas de denuncia, porque una novela en la que una mujer echa llamas cuando está haciendo el amor con su pareja, y le enseña a comer calles, objetos, no tiene nada de denuncia. Pero sí es una mezcla de imaginación, de rebeldía en el contexto social de la derrota, una de las tantas derrotas que tuvo el pueblo guatemalteco a lo largo del siglo XX. Y son como novelas de posguerra.

### **¿Por qué?**

Porque no he escrito ninguna novela que hable precisamente de lo que fue la guerra, del proceso revolucionario. Sólo fragmentos dentro de las novelas en los que se insinúa cómo quedó la gente.

Por ejemplo, en *Exul Umbra* y *Calamadres* los personajes vienen de un proceso revolucionario muy traumático, y no está pintado ahí el heroísmo, no es una literatura del estilo la gran guerra patria como la que escribieron los soviéticos. Todos son personajes menores, marginales dentro de los procesos políticos de la región, que se involucran en proyectos disparatados, como la

construcción de una ajedrez para crear un nuevo lenguaje o las alucinaciones del personaje de *Calamadres* para saber en qué puerta toca.

En las novelas se maneja la paralización del tiempo, la imposibilidad del regreso, cosas que a nosotros también nos sucedieron como ciudadanos cuando en un momento determinado regresamos al país. Como decía Monteforte; “es más jodido el regreso, que el exilio” porque regresás y ya no encontrás lo que dejaste, el país cambió, hay una nueva generación que no está interesada en absoluto en resolver la complejidad del país; y además, si a eso le sumas el profundo arraigo cultural que tienes del país de donde regresas, es también otro exilio.

Uno vive en un estado permanente en el que es ajeno a muchísimas cosas. A mí me ha pasado que cuando llego a México siento llegar a casa otra vez. Ya sabes qué pesero tomar, todo lo conoces. Y eso le sucedió a muchísima gente. ¿Cómo ir retratando todos esos dramas?

**Una de las características de la literatura de posguerra señalada por los críticos, es que trata de antihéroes, personas comunes que inician a media aventura, pero que regresan exactamente al lugar de donde salieron... y que la aventura que viven es el pretexto para dejar plasmado a través de la literatura, una situación más de sentimientos y de sensaciones que de hechos reales propiamente...**

Y también que refleja un ajuste de cuentas con lo que resultó después. Es el país que sigue siendo, que no es un país sino es un lugar, donde todo está a medio construir. Algunos escritores nos distanciamos de esta generación, entre comillas de posguerra, desencantada. Yo creo que ahí hay mucho *bluff*, poco entendimiento de la complejidad del país, de las relaciones sociales, interétnicas, de la presencia testaruda del poder oligárquico y de los nuevos actores.

Entonces algunos de nosotros hemos creado novelas para retratar dramas, abandonos, soluciones: ¿cómo, a pesar de la adversidad, todavía se embarcan en proyectos locos, como en *Calamadres* o *Exul Umbra*? Pero no son novelas que hablen de la posmodernidad, ¿verdad? porque nosotros aquí estamos muy lejos de ella, si es que eso existe.

Monteforte Toledo me decía: “hay que escribir *La* novela de la guerra, no se ha escrito una novela de la guerra”. El problema es cómo evitar la tentación de lo testimonial, o el realismo bélico.

Esa es la gran deuda que tenemos los escritores sobre la novela de la guerra. Monteforte me decía: “usted tiene que escribir la novela de la guerra”, lo que he hecho es construir fragmentos. Siempre termino involucrado en otro tipo de narrativa, de personajes y de escenas. Quizá la novela más personal, porque lo viví, lo escuché, es *El árbol de Adán* que es la novela sobre el genocidio que cargué muchos años en la cabeza y me decía ¿cómo escribo eso? Si cuento lo que pasó tal cual y con detalles voy a repetir lo que ya está escrito en *el Informe de esclarecimiento histórico* y el REMHI. (Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica)

Y entonces se me ocurrió una novela corta, de regreso también, y es el personaje de un indígena que vuelve de Europa y empieza a caminar esos caminos y recordar la noche esa. Esa noche cuando entra el ejército y quema la aldea y mata a sus habitantes. Y él empieza a recordar cómo los curas lo enviaban a otros pueblos a saber sobre las masacres, y se empieza a involucrar con los desaparecidos. Pero es una novela experimental que va para atrás. Hay en ella cosas que parecen un error pero hay un juego lingüístico muy fuerte.

En ningún momento se menciona la palabra “ejército”, sino que se les identifica como “la voz de mando”, y lo que quiere retratar es el tamaño del dolor, del miedo y lo que culturalmente se perdió. El miedo, todavía.

En 2007 me mandaron a llamar a un colegio. Me decían que habían comprado *El árbol de Adán*, y me reuní con 20 maestros que ya habían leído la novela y la iban a trabajar con sus alumnos. Y la maestra mayor me dice: “mire, es muy dura esa novela, durísima, me dice, pero lo que más pena me da es lo peligroso que es estar escribiendo esas cosas.”

El miedo otra vez. Es una novela que no sólo retrata la tragedia y la catástrofe civilizatoria que vivieron los pueblos indígenas y los pueblos de este país, porque también la clase media y los mestizos, sufrieron secuestros, desapariciones. Retrata esa catástrofe civilizatoria y va dibujando el tamaño del miedo. El miedo que se va quedando.

Esa es, digamos, la novela más relacionada con la guerra y otra vez desde el punto de vista de las víctimas, esos son los personajes que terminaron sufriendo el rigor de la historia. Nunca fueron héroes, nadie les recuerda. Son una cifra más, un nombre más.

### **¿Hay otra novela que conozcas que hable sobre el genocidio en Guatemala?**

Hay testimoniales, pero no novelas. Hay una novela que trata sobre la guerra, *Los compañeros* de Marco Antonio Flores, pero yo tengo, nosotros tenemos, una especie de distanciamiento ético con él.

### **¿Quiénes somos nosotros?**

...

### **¿Un grupo de escritores?**

Bueno, sí, estaría por ejemplo José Luis Perdomo, que vivió 22 años en México, trabajó en la UNAM muchos años. Carol Zardetto, Monteforte, que aunque sus últimas novelas son más personales, fue un gran animador de esta escritura. Me parece que se vacunó contra todo esto del escepticismo y esa suerte de cinismo sobre las cosas, sobre las tragedias, sobre las grandes ideas. Monteforte fue no sólo un animador político, sino cultural. Vino ya en el declive del conflicto y se volvió un gran animador cultural. Promovió a una gran generación de escritores, y aunque el tiempo los ha ido decantando, él fue uno de los grandes impulsores.

Pero yo creo que también hay un problema. No creo en el tema de la literatura de las generaciones. Tito Monterroso es tan actual y dista décadas de nosotros, de mi generación o la más joven. *El señor presidente* de Asturias no sólo es la novela del dictador, sino que es la mejor novela sobre la idiosincrasia guatemalteca, es casi un retrato antropológico de cómo somos, y es una novela escrita en los años veinte. La lees ahora y te das cuenta de cómo siguen igual muchas cosas, como ciertas supersticiones ideológicas prevalecen; ese amañamiento, el exceso de cortesía de susceptibilidad. Miguel Ángel retrata esa cuestión barroca de manera mucho más profunda que otras novelas.

Acabo de leer a un joven muy bueno, novelista y cuentista extraordinario. Así que en esto de la literatura nosotros muchas veces... cuando digo nosotros es los que tenemos empatía entre nosotros con escritores jóvenes de 30, 40 años...

## **Cuando preguntaba por el nosotros es que tú hablas de distanciamiento ético, y además la literatura se diferencia enormemente en el caso del Bolo Flores...**

Sí, lo que pasa es que no es un distanciamiento por razones literarias. Es cómo él se pone como una especie de juez sobre los demás, sobre la generación política con la que estuvo. Él alimentó mucho en generaciones más jóvenes no sólo de escepticismo, de cinismo, sino con esa idea de que nada ni nadie vale la pena, que no hay que creer en nadie porque todos finalmente son unos hijos de puta. Y él también hablaba de gente que ya está muerta y que no se puede defender. Y de entre ellos hay digamos un gran escritor, extraordinario escritor que se llama Luis de Lión que escribió *El tiempo principia en Xibalbá*, o está también Chema Valdizón asesinado en 73, premio Casa de las Américas, o Arturo Arias, sobre todo su novela *Sopa de Caracol*.

### **¿Dante Liano?**

Bueno Dante ha escrito *El nombre de Montserrat*, sí es cierto, pero hay otro menos conocido Juárez, de apellido. Otro muchacho, Gálvez Suárez que es muy joven y acaba de publicar un libro que se llama *Palabra cementerio*, son cuentos muy potentes. Ahora, si querés un retrato de la generación de los noventa, de inicios de este siglo, con mucho desencanto pero muy bien trabajado, son las novelas de Javier Payeras.

**Tus novelas se distinguen en cierta medida de las del llamado desencanto por ser más “optimistas”, es decir, siempre das una salida a tus personajes, a la historia, no los dejas en el sitio donde empezaron sin que nada haya cambiado... Estos otros escritores que tú conoces, los del cinismo y el desencanto, ¿piensas que construyen a partir de la utopía de la revolución?**

Bueno ahí hay varios componentes: uno es evidente y es que esta generación empieza a escribir justo en el tiempo en que se da la caída de la Unión Soviética, el socialismo real, la paz en Guatemala, que finalmente termina siendo una paz muy cuestionada, pero es una generación que en absoluto estuvo comprometida con nada, ya que por razones de edad les toca vivir un tiempo gris, previo al fin de la guerra y gris posterior a la firma de la paz. Todo esto está conectado a la ética de que nada vale la pena, de que nada ni nadie se salva, al ninguneo a diestra y siniestra a procesos tal vez más profundos, sobre problemas de identidad étnica. Quizá un antropólogo lo sabría definir mejor que yo.

### **¿Por qué?**

Porque para empezar en Guatemala los mestizos se definen como ladinos. Y ellos se definen a partir de una negación que es “no soy indígena”. Hay una gran conflictividad en relación con la otredad. El indígena es la otredad, es el mundo que no conocen, es el mundo en el que se reproducen no solamente las visiones racistas, sino toda la ideología colonial que se ha reproducido a lo largo de los siglos en este país. Esas son construcciones sociales: el ser pichicatos en el reconocimiento, ningunear el trabajo de los demás.

### **Son conductas que están arraigadas...**

Son casi construcciones sociales. Quien elogia a alguien encuentra a un tercero que le dice: “sí, es buen escritor pero toma mucho”, “sí, pero tiene como veinte mujeres”, y empieza el proceso de

descalificación y el elogio que uno estaba haciendo sobre él por la obra, se olvidó. Empieza el chisme, el chismorreó que sirve para descalificar permanentemente.

Y eso se agudizó, no sólo con la catástrofe civilizatoria, sino con cómo se disloca el país socialmente, la migración interna. Porque yo recuerdo haber hablado con Cardoza y no era común que hablara mal de otros escritores. Tito tampoco, Carlos Illescas. Había algunas diferencias, incluso Tito y Monteforte tuvieron un fuerte enfrentamiento, pero nosotros, con Perdomo, conversamos dos años con Monteforte y publicamos conversaciones y en esa experiencia intentamos sacarle a Mario por qué se había peleado con Tito y no lo dijo. ¿Ves? esa generación estaba mucho menos contaminada por los odios, las pasiones, la transmutación.

Sin embargo, nuestras prisas por el cambio y nuestros enojos no nos hacen ver lo mucho que hemos avanzado en términos literarios: quizá somos el país que más edita en Centroamérica, hay una cantidad enorme de nuevos escritores, de ediciones. Se puede escribir y decir de cualquier tema, no va a pasar nada. Hay muchísimos escritores que han logrado publicar en el extranjero, que su obra circula mal que bien. Ha ayudado mucho la Internet.

Entonces hay una producción literaria saludable, por ejemplo, hay dos o tres poetas de origen indígena que son extraordinarios, con una voz muy personal: Sabino Esteban Francisco, es un maestro rural que creció en las Comunidades de Población en Resistencia y ahí se hizo maestro rural y es un muy buen poeta; y hay otro que se llama Leonel Juracán, es extraordinario y si consigue disciplinarse, logrará mucho más.

Hace mucho leí una frase de Steiner que dice que lo absolutamente trágico es falso con la vida. Y entonces siempre hay salidas. La gente sana sus heridas, se cura, sigue adelante, sigue caminando, no todo es hundirse irremediamente.

### **¿Cuál consideras que es tu papel en la literatura guatemalteca como autor?**

Bueno, nunca le doy seguimiento a lo que se dice de mis novelas. Me sorprende encontrarme gente que está leyendo alguna novela mía. Sé que me han incluido en antologías, lo de los premios que tampoco dicen mayor cosa, siento que mi obra está mejor estudiada fuera que en Guatemala.

### **¿Por qué?**

No sé, tal vez porque apenas son 15 años de que salimos de la oscuridad total. Porque vaya que sí era oscuridad. En estos 15 años con dificultad se ha creado un mercado de lectores que anda entre los 500 y 1,000 ejemplares. Pero ya hay. Hace 16 o 17 años cuando se editaba un libro, se terminaba la edición cuando se terminaban los amigos a quienes regalarles la obra. Pero ya hay un mercado en el que se consume literatura nacional. No hay en absoluto ningún apoyo estatal hacia los escritores, bueno, el premio nacional, que es uno, ¿verdad?, pero son un poco más de 6000 dólares.

### **¿No hay programas culturales para el desarrollo de talleres? ¿Nada?**

Hay montón de iniciativas, pero privadas, individuales, de grupos, el Estado que alguna vez apoya algo. Pero no hay política cultural en el país. Menos soñar con un sistema nacional de creadores.

**Entonces, ¿de dónde? Es decir hay una explosión de narrativa que surge de...**

Del puro esfuerzo de los escritores independientes, porque incluso las editoriales extranjeras radicadas en Guatemala casi no publican literatura nacional, publican sólo algunos cuantos.

**¿Tienes ubicadas cuáles son las editoriales extranjeras?**

Alfaguara, el FCE, estaba Norma, aunque ya se salió del campo de la literatura, básicamente.

FCE publica libros de valor académico, pero no novela ni poesía. Alfaguara, que es la más fuerte, le han publicado a Pérez de Antón que es un novelista que hace novela histórica y que escribe muy bien y que se vende muy bien, además de dos o tres gentes y ya. Norma, que hizo algún esfuerzo, nos publicaría como a seis escritores, pero como ahora el grupo como tal se salió de la literatura, ya no publica novela, salvo literatura infantil y libros de texto. Todos los demás son esfuerzos independientes.

**¿Cuántas editoriales independientes hay?**

Te puedo hablar de F&G, Magnaterra Editores, Letra Negra, unos jóvenes: Catafixia, el heroico trabajo de Editorial Cultura del Ministerio de Cultura, que es realmente heroico.

**¿Por qué?**

Por los presupuestos ¿verdad? Por ejemplo ahorita, hace un mes o 15 días, le volvieron a recortar su presupuesto y alguien de ahí me contaba que al director le dejaron algo así como 6 mil dólares para publicar el resto del año. Sin embargo, según estudios que han hecho gente muy especializada en el tema, la cultura aporta el 9 por ciento del PIB, el sector cultural. Todos los días hay una presentación del libro, una exposición, un evento de música, un coloquio. Si yo necesito presentar un libro de la editorial ahorita, tengo que pedirlo con un mes de anticipación. El único centro cultural, con la dignidad que debe tener un centro cultural, es el Centro Cultural Luis Cardoza y Aragón de la embajada de México.

Claro, está el Teatro Nacional, pero ese es un monstruo que sirve para conciertos masivos, y la librería Sophos, que es un fenómeno en el país en los últimos años. Todo lo demás son esfuerzos. Es como haber recuperado la vieja idea, o la idea que era de los viejos editores que fue lo que le pegó el empujón en México a la cuestión editorial en los veinte, treinta, cuarenta. Porque no hay un sistema nacional de creadores, no hay becas, no hay nada.

**Si el universo es de quinientos o mil, ¿para quién se escribe? Es decir, muchos pensarían: pues si no tengo un mercado mayor, pues no...**

Es que la única posibilidad de llegar a un mercado mayor es entrar en el circuito de las grandes editoriales, sobre todo del monopolio español que está presente en toda América Latina. Pero ahí significa primero tener agentes, y no hay agentes interesados en representar escritores centroamericanos, salvo uno que otro. Una vez hablando, creo que con Martí Soler del FCE, no, no estoy seguro, fue alguien que fue muchos años editor del FCE, me dijo: pero si el promedio de ventas de los libros es de 350, 500 ejemplares. Y no estaba hablando de Guatemala. Hay una gran mayoría de gente que no lee. Y ese libro, si no se queda en la biblioteca de quien lo compró empieza a rodar, y puedes pensar entonces que empezará a crecer el universo de lectores un poco, pero no. En México o en España o en Argentina los escritores tampoco venden 10 o 20

mil ejemplares ¿no? Y además, también esta dictadura española ha impuesto un canon de literatura.

**Esa era mi siguiente pregunta: la imagen que se tiene de Centroamérica mucho tiene que ver con esto que se lee en las grandes editoriales, y es narcotráfico, es violencia, es trata... analizándolo podemos pensar que es algo impuesto para vender...y sobre eso hay que escribir.**

O novelas pulcramente escritas con el tono decimonónico de las grandes novelas, pero olvidables. O sea, de los últimos diez premios Alfaguara, una novela que yo rescataría porque me parece un ejercicio extraordinario es *Diablo Guardián* de Xavier Velazco, pero *El viajero del siglo* de Neuman es una novela que no dice nada, impecable pero... la de *El ruido de las cosas al caer* es mucho mejor que la de Neuman, pero la olvidas. Y así vas viendo que ese es el canon, un canon con novelas de actualidad, pulcramente escritas, de experimentación o no. Yo sostengo que alguien como Lezama Lima o Juan Rulfo fracasarían ahorita porque no los publicarían. Serían inéditos porque a ninguna editorial les interesaría, porque todo está mediado por el *marketing* y por ese canon impuesto.

**¿Cuáles son las características de este canon?**

Eso, novelas bien escritas, pulcramente escritas, con temas intrascendentes, sin diablo, no tienen diablo. A mí me sorprende muchísimo que a Daniel Sada le hayan dado el Heralde.

**De acuerdo...**

Con *Casi nunca* que me parece una novela extraordinaria que se acerca mucho más a lo que yo considero literatura, que cualquier otra de estas novelas que han ganado el Alfaguara, ¿no? O ésta que le reeditaron *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* que es otro novelón. Digamos que Sada sería la antítesis de lo que publican las grandes editoriales españolas que controlan la edición y distribución de literatura en idioma español. Se salva Piglia. La gran literatura, está pasando por las editoriales pequeñas. Por ahí creo que puede haber una renovación.

**¿Qué es la gran literatura?**

Proyectos literarios como los que te comento y que además como vos decís, mejor si tiene balas, narco, mujeres desnudas, y que no cuestione la existencia ni valores, sino que entretenga. Eso es lo que pasa en la gran mayoría de novelas, incluso en España, salvo Vila Matas y Javier Marías en algunas novelas. Alguien me decía que Ortuño, que es mexicano.

**Aunque no le das seguimiento a lo que con tu obra sucede, hay una diferencia entre tu obra y esa otra que comentamos**

Lo ubico sobre todo por los comentarios que escucho, que me dicen que no es una literatura fácil, muy cargada de imágenes, que les cuesta mucho leerla, y ese tipo de cosas. También el drama de mi país es que no hay crítica literaria. La Facultad de Humanidades es un desastre, o lo que hay es una crítica literaria muy escolar, muy de trabajito de universidad. Pero que haya un seguimiento sistemático de los escritores y de obras y la evolución de un escritor, eso no hay. También eso tiene que ver con mucha gente que muere y es asesinada y que deja un gran vacío en ese tema, y los que se quedan son gente mediana, suelderos que están vegetando en las facultades de literatura y algunos que tienen una formación con cierto rigor académico son muy

académicos y muy escolares a mi juicio. No hay mucho que esperar. Entonces aparecen de pronto escritores hablando de escritores. Y a veces les falta objetividad, porque o elogian demasiado o descalifican.

Los estudios culturales son muy escasos, muy poca gente está metida en eso. Y las vitrinas para difundir eso son escasísimas. Las secciones de cultura, por ejemplo, son relativamente nuevas en Guatemala, tendrán quince años. Antes se confundía sección de cultura y sociales. cuando se iba a presentar un libro no sacaban la reseña o de qué trató la mesa, sino fotos y todo mundo con su copa de vino.

**La siguiente pregunta ya la respondiste en parte, y tiene que ver con el que se piensa que por parte de los escritores actuales hay una respuesta, un diálogo, con la literatura inmediata anterior como el testimonio.**

Yo creo que lo que hay aquí es un enorme bache que se manifiesta a partir de 1954. Entonces los grandes escritores salen del país, otros que se quedan mueren. La reproducción generacional se ve muy afectada por eso, porque los grandes escritores que están afuera generalmente son catalogados de opositores al régimen y su obra no circula, y si lo hace es de mano en mano, más la de Cardoza o Asturias que empieza a circular más a partir de que le dan el Nobel. Entonces no hay reproducción generacional y sí falta el conocimiento de la obra de los viejos escritores por parte de los nuevos. Estamos hablando de un bache cultural de 42 años en los que se produjo muy poca literatura importante.

De gente en el país, por ejemplo, José María Valdizón que muere, Luis de Lión que muere, el Bolo Flores que se salva, pero Isabel de los Ángeles Ruano, la mejor poeta del siglo XX a quien su primer libro lo prologó y elogió León Felipe en México, ahora perdió un poco la razón y anda en la calle vendiendo lápices vestida de hombre. Francisco Morales Santos, Luis Alfredo Arango, que son como la generación del nuevo signo. Que producen obra importante, diez doce escritores, lo demás es un montón de gente con obra endeble.

Ese bache afecta. A partir del 94... hablemos del 96 como una especie de parteaguas, se redescubren viejos escritores. Se empieza a editar la obra de Cardoza, se promueve más a Asturias, a Carlos Illescas, Otto Raúl, se rescata la obra de Luis de Lión, regresa Monteforte con muchísimas dificultades y aparecemos algunos que en ese momento no éramos tan jóvenes, empezando a publicar.

Yo lo primero que publico es en 93 en México, pero tenía 38 años, mientras que en 96, 97 y 98 empieza una generación de escritores de 20 años que es esa literatura denominada entre comillas sin compromiso, desencantada, pero que finalmente no logran producir la gran obra. Aparece Humberto Ak'abal, que a mi gusto escribe dos grandes libros de una altura impresionante, y él se vuelve –como decía un amigo– él es la ONG de sí mismo y corresponde al fenómeno coyuntural de lo indígena, del premio a Rigoberta. Se vuelve un poeta muy cotizado en Europa, pero él termina siendo víctima de sí mismo y de su imagen de místico maya y ese tipo de cosas.

Y en esos quince años se han ido sumando mujeres y hombres con obras muy sólidas. Pero hablar de una gran obra escrita en esos años...

También empiezan a influenciar en el país gente como Goldman y David Unger que viven en Nueva York y ya se leen en el país. Hijos de migrantes árabes que muy jóvenes salen a Estados Unidos, que ya son hombres de 58, 60 años. Goldman escribió *El arte del asesinato político*.

### **¿Crees que exista la literatura centroamericana y cuáles serían sus características?**

No creo que exista. Los temas son muy diferentes. Quizá donde se podría hablar de una generalización es en la poesía centroamericana. Hay temas más afines, tratamientos líricos más similares. Guatemala sigue siendo la región que más novela ha producido, Costa Rica creo que tiene muy poco. En El Salvador creo que más el más conocido es....

### **¿Castellanos?**

Sí, por el fenómeno que mencionábamos y claro, las características de su obra. Lo que sí hay es un gran desinterés por Centroamérica, un aislamiento de los grandes circuitos editoriales. Te pongo un ejemplo: FCE, la sede centroamericana cubre Centroamérica y parte del Caribe, pero no publica nada, absolutamente nada, de literatura guatemalteca. Lo que ha publicado son coediciones en las que quien coedita es quien pone la plata. Y todo se pasa a México, imagínate el comité de lectura de México, todo lo que ha de tener que leer, ¿verdad? Y salvo algunos que hemos mencionado y otros...

### **Ramírez, Belli...**

Sí claro, Gioconda Belli, que tiene agente. Las editoriales independientes son las que han hecho un mayor esfuerzo porque la literatura entre países centroamericanos se conozca. Y sí se conoce, no te estoy hablando de grandes cantidades, pero se conoce.

### **¿O sea que podemos decir que existe un trabajo de las editoriales independientes por hacer un circuito centroamericano? ¿Una red?**

Lo que pasa es que ese esfuerzo es uno que requiere mucha plata y las editoriales independientes siempre están en estado de agonía. Pero mirá la trampa: si a mí me publica ahora Alfaguara yo puedo decir, bueno, me publicó Alfaguara, pero sólo me va a distribuir en Guatemala.

**Bueno, yo no encuentro libros en México de escritores centroamericanos publicados por Alfaguara en El Salvador o Guatemala, sí a Castellanos, Ramírez, Belli, Rey Rosa, pero si yo quiero a Mendizabal o a Escudos, incluso a quienes han ganado premios Alfaguara en sus países, no los puedo conseguir.**

Entonces tenés que pasar a otro nivel en Alfaguara para que se distribuya y se conozca en América Latina. Son trampas ¿no? Porque lo que le interesa al grupo Prisa y Santillana, es el negocio de la venta de libros de texto. Y me comentaba alguien de ahí que vendían como 300 millones de quetzales digamos, como 40 millones de dólares.

### **Un poco más que lo que tiene el Ministerio de Cultura.**

Fijate, del Ministerio de Cultura hay que quitarle lo que se lleva el viceministerio de deportes, lo que es funcionamiento, sueldos y operación de sitios arqueológicos... la inversión de la impresión de literatos nacionales por habitante no llega ni a 7 centavos, más o menos, y nosotros estimamos que la inversión por habitante en cultura en el país alcanzará como los 40 centavos de dólar al año.

### **¿Al año? ¿Por habitante?**

Así es. Porque del presupuesto del Ministerio hay que quitarle todo lo demás. Teatro, cine. Por ejemplo, el cine es un fenómeno muy importante en el país en los últimos 6, 7 años. Te lo digo porque yo estoy muy ligado, porque mi yerno es cineasta y ha ganado más de 20 premios en San Sebastián, ha estado becado en Cannes, pero él crece y se educa en México. Y él junto con otras gentes dan el empujón al cine en el país. Pero su cine es completamente diferente, duro, con mucho humor, no es un cine realista.

### **¿Cómo se llama?**

Julio Hernández Cordón. Y todo es con bajo presupuesto. Incluso ahorita está metido en crisis. Aquí no tiene ningún apoyo y acaba de filmar una locura de película con 8 o 10 mil dólares conseguidos afuera. Están tratando de regresarse a México. Pero que aquí los cineastas tengan opción de recurrir a fondos estatales...

**Déjame regresar un poco, te preguntaba tu opinión sobre la existencia de la literatura centroamericana, porque existen dos grandes escuelas, una en Costa Rica, el Centro de Estudios sobre Literatura Centroamericana que produce la revista *Itsmo* coordinada por Werner Mackenbach y otros, y la de San Francisco, donde está Beatriz Cortés que propone esto de la “literatura del cinismo”. Ambas escuelas han producido cantidad de artículos que caracterizan a la literatura centroamericana de fines de siglo. La primera pregunta que yo me hice cuando decidí estudiar esto fue: ¿existe esa literatura como la plantean los críticos?**

Lo que pasa es que una literatura centroamericana que tenga una identidad definida por valores comunes y preocupaciones comunes, yo tengo la impresión de que no existe. Pero que en la región centroamericana se produce literatura, obviamente que sí y que algunos son temas de la guerra, otros son temas del cinismo, así. Pero que haya una identidad como tal, no, en la medida en que culturalmente no hay una identidad centroamericana, digamos.

### **¿Cómo es eso?**

Los nicas no se sienten, centroamericanos sí, pero no se sienten muy cómodos con los guatemaltecos. Los salvadoreños menos...porque aquí hay un problema y es que Guatemala tuvo siempre el síndrome de la Capitanía General.

Es una región que se fragmentó y cada país se creó su propia identidad su propio modelo. Digamos que Ernesto Cardenal tiene una poesía extraordinaria pero es muy de ahí ¿no? No hay un equivalente en Guatemala de un poeta como Cardenal. Los temas son, digamos, aquí hay mucho más barroquismo, los guanacos son más directos, más felices, menos retorcidos que nosotros.

Yo no sé, porque no conozco la producción del resto de países de Centroamérica, no veo que haya mucha novela de la guerra, sí lo que son acercamientos, pero no existe una novela de grandes relatos, porque por lo menos en Guatemala, guerra como tal no hubo, digamos, lo que hubo fue la instauración de una dictadura anticomunista que devino en contrainsurgencia y una guerra de exterminio. Y lo que sí hubo fue un gran esfuerzo de resistencia de muchísimos sectores contra eso.

### **¿Tampoco en El Salvador hubo guerra?**

En El Salvador sí. De dos ejércitos. Sí, los guanacos lograron conformar un ejército y quien impidió que triunfara fueron los gringos. En Guatemala no se lograron conformar como ejército. Eran fuerzas muy poderosas, con mucha movilidad, pero nunca lograron una coordinación. Además de que este ejército fue, no sólo el enemigo más formidable que tuvo que enfrentar el movimiento revolucionario democrático, porque finalmente ahí se metieron todos, sociedad cristiana y todos, sino que fue un ejército preparado por los Estados Unidos, Israel, Taiwán, durante veinte años. Un ejército muy poderoso y dispuesto a todo. Sin la menor ética, ¿verdad?, con un poder económico que estaba dispuesto a pagar lo que fuera para que ellos hicieran cualquier cosa.

Hay un libro testimonial que está muy bellamente escrito que es el de Pedro Pablo Palma Lau, *Sierra madre*. Tiene una gran virtud, comparado con el de *Insurgentes* de Luis Santa Cruz: el Comandante Pancho, no se queja, no se arrepiente. Luis Santa Cruz sí y es muy autocrítico y de pronto resulta moralista. Quizá el mejor libro testimonial que se ha escrito sobre eso, es el de Pancho. Además porque son muchas cosas que uno vivió, participó estuvo con ellos, y es un libro que está bien logrado.

Pero de ahí a novelas de la guerra... Fíjate, la novela del Bolo es una novela de queja, acusaciones, autocrítica. *Sopa de caracol* es una ficción muy sabrosa, pero lejos del escenario de los hechos. Entonces lo que hay son la representación de capítulos. Por ejemplo, ahorita en julio publico una novela que se llama *La mirada remota*, que es sobre el asesinato de mujeres vinculado al asesinato de mujeres en tiempos del conflicto, que fue también brutal como brutal es ahora, ¿verdad?

### **Está ubicada en tiempos actuales**

Sí, y es mas o menos entre clave policiaca y hay como desencanto y es un retrato de las atrocidades, de la maldad que en el tema del caso de mujeres es terrible. Pero siempre hay un amarre, porque las miles de mujeres asesinadas durante el conflicto, que fueron violadas y asesinadas de la manera más terrible, ¿cómo te explicás vos ahora que eso suceda? Sólo que no son fuerzas del Estado, sino que son delincuentes de crimen organizado.

### **Resultado de aquello, porque aunque no es resultado directo de la guerra, son muchas veces fuerzas desmovilizadas que se vieron sin medios de vida y ...**

Y de patrones de conducta. La violencia se convierte casi en un código muy violento. La violencia es un código ya muy interiorizado que va más allá de cualquier racionalidad.

No entendés. En una pequeña discusión de tránsito se baja alguien y te mata. O los crímenes, ¿verdad?, de niveles tan aberrantes. Todo eso viene de ahí, tendrán que pasar muchísimas generaciones para que eso empiece a curarse. Tengo otra novela que en principio se llamaba *Una guerra imperfecta* pero le cambié de nombre y se llama *Fiticón*, que es un juego de palabras que yo de niño-adolescente me inventé y fue de lo poco que me quedó de los recuerdos de esos juegos verbales que yo solía hacer. ¿Por qué uso ese término?, la imaginación siempre es subversiva, siempre. Es una novela que cuenta la historia de la resistencia del pueblo guatemalteco, con un historiador políticamente incorrecto, borracho, mujeriego; y también es una novela que habla de los desaparecidos, ¿verdad? Porque también uno de los temas que ha sido hegemónico es el de los desaparecidos; pero nos olvidamos de la resistencia, los que sobreviven, que se quedaron en el olvido, pero que resistieron 10, 20, 30, 40 años. Es recordar eso, una crítica muy ácida a toda la nefasta influencia del lenguaje de la cooperación internacional, a través de la corrección política. Hay mucha jiribilla que impide ahora llamar las cosas como son, desde la aberraciones esas de los/las, el uso de la @, llamar a la memoria justicia transicional y eso, que se oye muy bonito,

pero para efectos prácticos... y los cuates ganando un chingo de lana. Entonces es una novela enfocada hacia eso. Y siempre personajes marginales.

Otra que terminé que es una novela de novelas. La historia de un editor y reviven, son de carne y hueso, los personajes de *Calamadres*, *Exul Umbra* y esos, y es una loquera ¿verdad?. El editor se enamora de una cantante de ópera, y es una novela de novelas. Se llama *La cantante de ópera*.

**¿Nunca te has planteado escribir sobre otros países, situar tus personajes en otros países?**

Bueno, sí hay referencias a otros países, Chiapas, Barcelona, así, pero difícilmente podría escribir sobre Argentina o ... y si te das cuenta, las novelas más arraigadas son más universales.

**Eso lo decía Cardoza, lo más enraizado es lo más universal. Hablando del arte en particular.**

Así es. Por ejemplo, quién más mexicano que *Pedro Páramo*... Ahorita empecé una novela que va a ocurrir gran parte en Playa del Carmen. Ya llevo como diez páginas y no tiene tanto que ver con conflicto. Como lo es *La cantante de ópera*... pura loquera, con personajes que además son personajes que yo saco de mi observación cotidiana. Lo que veo, cosas que te sorprenden y voy haciendo apuntes... una novela menos vinculada con cuestiones de lo que ha sucedido.

**Es un poco lo que ocurre con *Un león lejos de Nueva York* ¿no? Déjame decirte que mi sensación, primera sensación es sobre la gran indiferencia que hay hacia el drama cotidiano, resultado de una historia tan conflictiva como la de Guatemala...**

Sí, pero también es la construcción de un paralelismo. Finalmente grandes y pequeños dramas son parte de la arquitectura del ser humano, porque mientras ese día ocurre una cosa terrible para la humanidad y el orgullo de los gringos y todo lo que eso significa aún hoy, el 11 de septiembre, en un barrio, la gente ve ese drama, pero está tan metida en sus dramas personales pequeños, como los actos pequeños que demuestran la miseria de las personas.

Y también el tema de la religión, el tema de la religión evangélica en el país es terrible y es consecuencia también de la guerra. Porque la proliferación de sectas evangélicas es parte de una estrategia de contrainsurgencia. Encuentras enormes iglesias, pequeñas, medianas, de todas las sectas evangélicas y es hasta una parodia: muchos ex militares son evangélicos. Incluso gente que uno sabe que fueron torturadores, ahora son evangélicos. Algunos pastores evangélicos, y entonces es también como un retrato. Rosa está sacada de varias personas así. Y el resto de personajes es un poco sacado de todo, es medio ficción, es la presencia religiosa, la no resolución de ese tipo de cosas, pero además en un país donde todo falta y todo está a medio construir, de pronto el fanatismo evangélicos es ... esas iglesias son enormes clínicas psiquiátricas del alma. Las iglesias se han vuelto una clínica psiquiátrica de Dios, y además un gran negocio. Por lo menos hay unos cuatro o cinco pastores que tienen Jet privado, que andan en Mercedes Benz último modelo, tienen helicóptero. Existe una cuestión de megalomanía muy grande. Han hecho unos templos monstruosos y lo que no entendés es que la clase media les crea, lo que hablan, lo que dicen, curan se acercan...

**¿No lo entiendes pero le encuentras alguna explicación?**

Yo creo que la explicación es el miedo, la incertidumbre, la falta de seguridad en este país. La iglesia evangélica les da cierto sentido de seguridad en la vida. Hacia todo, porque la iglesia se convierte en un lugar donde hacen negocios, conectes, trabajo, tienen identidad, y alejan el miedo interior que cargan porque como la violencia es tan fuerte.

Fácil te lo digo, en los últimos 10 años han asesinado a 70,000 personas, de las cuales más del 10 por ciento son mujeres.

Los índices de asesinatos son iguales que en tiempos de la represión, salvo los picos con las masacres, pero el promedio son 6,500, 7,000 personas al año. En 10 años 70,000 personas, a eso agrégale la cantidad tres veces mayor de heridos, más multiplícalo por unos 4 o 5 del núcleo familiar afectado...Y sin ninguna política de tejido social. Hay una cuestión también fundamental y es el crecimiento de la marginalidad. Es que para mí es más grave la marginalidad que la pobreza. Se dan procesos de descomposición muy fuertes. No hay políticas de contención.

Entonces el país no termina de sanar sus heridas de 42 años de dictaduras y empiezan a aparecer nuevos actores: los mareros que son miles de miles, aparecen los relacionados con el narcotráfico, el tema de trata de blancas, la migración; se van 250,000 guatemaltecos al año, como si se vaciara una ciudad media de provincia.

Los migrantes mandan como cuarenta mil millones de quetzales al año en remesas, y es por las remesas y el lavado de dinero que esto no ha colapsado ¿verdad? Y actores emergentes de clase media de provincia, pequeños y grandes empresarios de provincia que han prosperado mucho.

Pero todo en medio del miedo. Y es que cuando te das cuenta, es que finalmente vivimos muy solos. El sentido comunitario se rompió, los barrios se perdieron, esos antiguos barrios que operaban con otros códigos y otras lealtades. Incluso, particularmente en la ciudad, los jóvenes de clase media perdieron la calle. Pasan del enclaustramiento residencial al enclaustramiento de los malls. Pero no tienen contacto con la calle, porque como hay un gran miedo por los asaltos y la violencia, entonces no tienen contacto con la realidad, su nivel de maduración es muy pobre, no conocen al diferente, al otro, al diferente de él, de color, de oficio, de todo, no se interrelacionan, sale de su casa de los condominios de clase media y lo traen a esta zona, pero no a las calles de esta zona sino a Oakland Mall, que está por aquí. Sustituyeron la calle por el iPhone Internet, twitter. Ese sentido de construcción de ciudadanía en los jóvenes está muy perdido ¿no? Y no es que sea una nueva generación desencantada

### **A eso iba, pero entonces tienen razón...**

Yo creo que ni a eso llegan, es una generación que ignora todo. Ignora la vida, el pulso de la vida.

Y entonces vos decís: esta gente, la mayoría ha estado en la universidad como para creerse esas cosas, y mirá... pero es el miedo. El miedo al futuro. El nivel de desvalidez es tan alto en estos países, en donde la gente sabe que se mete a corrupción o a política o a crimen organizado o a mara... y entonces para los muchachos empieza a tener la lógica : prefiero vivir 5 años a toda madre y dejarle un chingo de lana a mi familia, aunque me maten; que pasar 60, 70 años ganando salario mínimo.

Entonces ves niños sicarios y el sicariato se ha vuelto una profesión. Entonces si vos agarrás todo ello, ahí se condensa ese miedo.

Y además en la novela ... ahí se meten todo tipo de valoraciones, la cuestión del amor...

**Bueno, está la cuestión central de la religión, pero hay otras cuestiones... La historia del ex guerrillero perdido de borracho en la calle, el único que no quiere salir de donde está, el que resulta asesinado por Rosa...**

Sí, es como la historia de los pequeños fracasos: amorosos, históricos, personales... es como el gran retrato de una sociedad. Cómo es ahora con los miedos, las ironías... por ejemplo esa escena donde llega, no Miguel, sino...

**¿Benjamín?**

Sí, Benjamín a clases a la universidad horas después del ataque a las Torres Gemelas en Nueva York y tiene que enfrentar todas las cosas que dicen los alumnos, ¿verdad? Esos son los alumnos de las universidades privadas en el país. Ese es el pensamiento. Es un país gobernado por ideas primarias, parvularios.

**Los diálogos entre Miguel y Benjamín, los dos académicos, de pronto me parece que son diálogos que se generan para escucharse sólo a si mismos...**

Ellos son muy amigos. Particularmente Benjamín, que es el que mira con más cinismo todos esto de las explicaciones, que cree menos en las cuestiones académicas, pero que refleja también a algún sector intelectual del país. Y refleja a muchos intelectuales y académicos de las universidades de América Latina, muy metidos en ese tipo de reflexiones y entendiendo poco lo que está pasando, lo que les sucede en la calle.

**Exacto, lo que me deja es que esas discusiones largas no son la búsqueda de una explicación...**

Exacto, sino la acumulación de conceptos e intentar entender la realidad a partir de esos conceptos.

**Y lo que queda al final es lo más íntimo, lo que son los enamoramientos, lo personal por encima de todo aquello que está pasando enfrente de nosotros...**

Ese es el contrasentido, ¿no? Un hombre tan académicamente formado pierde la cabeza por Susana, ¿no?

**Otra característica es que todas las mujeres en la novela han sido abandonadas...**

Excepto Susana.

**También Susana, pero ella tiene que romper con su madre para llegar a Benjamín**

Sí, la medida de la mamá que es típica de las señoras que no quieren que sus hijas, eso es típico... Que retrata también una sociedad muy tradicional en el tema de las relaciones de pareja. Aunque ahora haya bolsones muy liberados hay cosas que se te paran los pelos ¿verdad? Yo vivo en un condominio y lo que oye mi mujer... y es clase media, y pensamiento medio. A nosotros nos ven medio raros porque yo tengo dos hijos y ni modo, tienen otra lógica: la menor se juntó con un chavo, se fue a vivir ocho meses a Estados Unidos, regresó, luego estuvo viviendo por acá y tronaron y se regresó a la casa...y ¿qué pasó? ... No pasó nada... pasó la vida pues.

## **Que sigue pasando.**

Putá, pero para ellos es terrible. Mirá, la editorial (Magna Terra) es un proyecto y una apuesta familiar, política, personal, pero nosotros vivimos de prestar servicios editoriales, editamos, diagramamos y producimos. Tenemos una relación muy larga con universidades. Para empezar el nivel sigue siendo escolar, y gente que son doctores, maestros, es una cosa para ponerse a llorar.

Pero en donde más te sorprende es en su enorme preocupación porque antepongás su título. Y entonces son muchas peleas porque de pronto te encuentras con que un libro de 200 páginas tiene 5,000 marcas de edición. Egos inflamados, formalismos terribles...

Y una generación ya más suelta que no tiene la menor idea de lo que pasó hace 30 o 20 años en el país. Influenciada por el internet. La generación de clase media que vos podías decir que tiene acceso a educación de calidad que va a dirigir en 20 o 30 años procesos importantes en el país... malísimo.

También la ruptura de gente importante que se va al exilio, que nunca regresa, que ... ese bache también cuenta. Todo está mezclado. Y *Un león* es un poco reflejo de eso, ¿verdad?

## **Pero también existen personajes que se salvan...**

Sí ¿verdad?

**Susana toma su decisión y rompe, Catalina logra sobreponerse, Rosa sigue en sus miedos, porque son miedos los que ella muestra...**

Y el asesinato del león es una metáfora, la metáfora del absurdo... creo que es una novela sobre el absurdo... no sé si...

**E indiferencia. Creo que particularmente indiferencia... tengo la impresión de que los personajes no se logran ver de verdad, saber que están viviendo juntos, que están uno frente a otro, nadie se escucha...**

Y es que así opera la realidad del país. Lo que hay es una gran estridencia, digamos. No hay debate. El debate no tiene densidad en el país. Además es un debate muy crispado, con un gran sustrato de anticomunismo todavía y donde históricamente es una cosa así. Es primera vez en quinientos y pico de años que el mundo indígena se ha visibilizado. Ahora es perfectamente normal encontrar mujeres indígenas con su traje estudiando en la universidad. Hay un sector de clase media indígena intelectual que se ha acomodado, institucionalizado en muchos procesos, también hay un gran etnicismo de su parte. Y los pueblos indígenas que siguen luchando. Y en los sectores no de la élite de este país, sino en la clase media, no deja todavía de costarles mucho...

Y ahí está, en la obra hay cosas tomadas de hechos reales, como el militar que duerme con pistola... el personaje de circo que es catalizador y lo necesitaba por lo del león, porque esa historia sí existió: llegó un circo a un lugar que se llama Cerro del Carmen, y el león se escapó y se armó un escándalo en el barrio, esa historia me la contó un amigo. Y luego leía algo de Gabriel Zaid hablando sobre leones y eso y la historia, dije: esto es una novela.

Porque como ya tenía la anécdota del espanto que había creado el león, por supuesto que en la vida real al león nunca lo mataron... me fue sirviendo de enlace. Y porque además relatar una novela que ocurre en un día, es complicado...

Se iba llamar *El apocalipsis según Rosa*

### **Ante esta presencia absoluta de la violencia, ¿qué puede plantear la literatura?**

Yo creo que en este caso son procesos de muy largo plazo, primero porque ese bache de tantos años empobreció mucho el acceso a la literatura de calidad. Pero hay, aunque no crea uno, una generación importante de jóvenes que está leyendo, que ya no está impactada por el tono ese del cinismo y la amargura, sino que está buscando, tiene inquietud y se está acercando a la gente que está produciendo.

### **¿Jóvenes de qué edad?**

Más o menos entre 18 y 25 años.

### **¿Universitarios?**

Universitarios la mayoría.

### **¿De universidades privadas o públicas?**

De privadas y públicas que están manejando menos conceptos primarios, han reelaborado mucho su discurso, están bastante informados y conocen tendencias, autores. Por supuesto que habrá cierta literatura que ya no les dice nada o una que está más cerca de lo que creen. Pero es un proceso muy lento de reconstrucción de una generación pensante.

### **¿Son las universidades quiénes participan? ¿Ellas lo promueven? ¿Cómo se da?**

Yo creo que está pasando un poco como pasó en España tras la caída de Franco. Hay una oferta cultural muy amplia que ha atraído a mucho público, público joven y a gente de todas las edades, y que es un espacio, digamos, donde la gente puede respirar más allá de las preocupaciones de la estridencia política, la violencia; y entonces, se van encontrando referentes.

Yo creo que el aporte que está haciendo la literatura y que todavía falta ver más es la construcción de referentes colectivos a través de músicos, cineastas, literatos, entre otros, pintores. Y lo que permite la literatura al menos es ir restañando un poco el pobre estado de ánimo del país, aunque no estemos escribiendo literatura precisamente optimista.

### **Podrían empezar a escribir libros de superación personal.**

No sabés que hay un fenómeno, hay una chava que escribió un libro que se llama *Siendo puta me fue mejor* y ha vendido en unos días 15,000 ejemplares. Un libro pésimamente mal escrito. Pero el nombre jaló y mira lo que ha vendido.

### **¿Y de eso trata el libro?**

Sí, de eso, es un poco como un cuestionamiento moral, una versión *light* entre la posición de las mujeres que deben ser buenas y las que son putas... les va mejor porque se consiguen mejor marido o mejor amante y tienen casa, carro y ya no se preocupan, ese es el argumento, pero mal escrito... Pero es una anécdota...

### **Y cuando hablamos de los optimistas ¿hablamos de eso?...**

Yo sí creo que hacia allá va el papel de la literatura, hacia una recomposición, mejorar el estado de ánimo, el sentido de pertenencia tan deteriorado, pero lo que han hecho la literatura y las editoriales independientes y el movimiento cultural en general en estos años, es ir trabajando las subjetividades ¿verdad?

Yo entiendo las subjetividades como las propuestas artísticas de todo tipo que si bien no nos van a retratar de la mejor manera, o con mucho optimismo, es una narrativa que le ayuda a la gente a entenderse, o sea, por qué sucede esto. A explicar el caos y a través de la literatura ir encontrando algunos valores perdidos: el sentido de la solidaridad, o valores como la seriedad en las opiniones, la densidad, la capacidad de comprometerse. Digamos que es un trabajo que no se ve, pero que ahí está.

**Pero entonces forzosamente tenemos que pensar en ese triángulo: la creación, el proceso editorial independiente y la difusión, para entender este cambio del que hablas.**

Así es.

**Lo que pasa es que generalmente se aborda el fenómeno literario como la obra nada más.**

Bueno, es que la obra, el autor y su presencia mediática va creando lectores, referentes, entonces ya hay muchos que sí son conocidos, la gente lo sabe, se interesa, compra la obra, y se empieza a sentir que hay cosas por las cuales puede sentir un mínimo orgullo, y como hay tanto desencanto por los políticos... es que aquí es un circo... entonces la gente encuentra que un pintor, un músico, un cineasta le empieza a decir más que la cantidad de... además que el periodismo es para ponerse a llorar, la nota roja es la nota de política y son los columnistas, que a mí juicio el 80 por ciento son anticomunistas, que escriben sobre ocurrencias. Es una estridencia terrible, un debate muy crispado, muy ideologizado, anticomunista –cuando eso ya no tiene mucho que ver– y entonces la gente anda buscando muchas cosas.

Tal vez una explicación más racional de por qué ese caos, pero también algo más amable, más amigable.

### **¿Cuanto tiempo crees que tenga que pasar y en qué condiciones?**

Muchos dicen que vamos al despeñadero y que el país pronto va a tronar.

### **¿Qué significa tronar?**

Otra guerra civil más caótica, como una desarticulación del país, incluso con la posibilidad de intervención de fuerzas de la ONU... Esa es una. Otro escenario es de más mediano y largo plazo en el que el dilema de la vieja sociedad que no termina de morir y la nueva que no termina de nacer empieza a resolverse, y toda la nueva institucionalidad que ha surgido y los procesos

culturales de lucha se van estabilizando y podemos tener una generación mas formada, con conceptos menos simples. Ahorita de cada 10 guatemaltecos 7 son menores de 30 años, es un país de jóvenes, y aunque sea un dato demográfico puede ser que eso tenga una influencia en el futuro.

Ese es un poco el escenario, el que se siga ahondando en cierta normalidad democrática. Lo que pasa es que la normalidad democrática que ahorita vivimos está muy influenciada por tres aspectos: el narco, la corrupción y la privatización de la política. O sea nadie puede aspirar a un cargo público si no recibe financiamiento del sector privado, es impensable otra cosa. No existe el financiamiento del Estado a pesar del intento por cambiar la ley de partidos políticos. Si yo quiero ser congresista debo de tener varios millones. Y ¿quién me los va a dar? El empresario que está interesado que en el Congreso apruebe las leyes que le interesan. Es así en todos lados. Y muchos movimientos políticos cuya idea está mucho más cercana a la de un partido político, pues sus posibilidades son mínimas o remotas.

Pero sí hay en la opinión pública, en ciertos sectores hay un respeto por la literatura, hay una inquietud por los escritores, el Facebook es una gran ventana para publicar o que empieza a publicar.

### **¿Hay nuevos escritores, poetas indígenas por ejemplo?**

Sí, pero no es un fenómeno muy extendido. Está Rosa Chávez, Sabino Esteban Francisco, Leonel Juracán, como nuevos y más destacados, y hay toda una generación de escritores entre 30 y 40 años, también con buena obra. Muchas poetas mujeres, aunque todavía no han surgido con mucha fuerza; Carolina Escobar Sarti, Alexandra Flores (la bolita), Vania Vargas.

Pero hay poca mujer escribiendo novela. Muchas escriben cuento.

Aquí está Carol Zardetto, Denise Phé Funchal que escribe novela, Vanessa Nuñez Handal, ella vive aquí pero es salvadoreña.

### **Pasando al asunto de los Imaginarios sociales...**

¿A qué le llamas imaginario social?

**A la recurrencia que tienen ciertos sectores sociales o sociedades a imágenes, mitos, tradiciones muy arraigadas, para, muchas veces desde el poder, construir consensos, para lograr darse una idea de sí mismos ante la población.**

**Digamos generarse las historias nacionales y los héroes, los mitos revolucionarios y el cambio, el mito del apocalipsis (aunque es más literario, o religioso), la recurrencia que tienen las sociedades a eso, son elementos que se convierten en valores, determinan comportamientos y prácticas.**

**Aunque se utiliza en el análisis social, particularmente para estudiar el comportamiento desde el poder y la generación de consensos, me parece que siempre hay mitos y elementos, otros valores y prácticas que juegan dialécticamente.**

**Y bueno, la idea es ver qué papel juega la literatura en esto. Porque parto de que, por ejemplo, el fenómeno al que se le denominó *boom*, generó una imagen de América**

**Latina y trajo a colación elementos de tradiciones y de raíces de los pueblos que quizá no se hubieran visualizado como parte de la cultura desde el exterior.**

**Cuando construí el proyecto, lo que yo veía eran los elementos que nos presenta la literatura a la que tenemos acceso sobre la introyección de la violencia, una sociedad desquebrajada, sin salida, sin carácter nacional, casi...de posguerra en términos del desencanto y fin de las utopías.**

**Ahora no estoy tan segura de eso... Aunque creo que permanecen mitos, el de la utopía revolucionaria, la recurrencia a mitos indígenas ...**

Digamos que hay como el fin de un ciclo histórico que coincide con el fin de la utopía del hombre nuevo, de los cambios y las sociedades justas, con la mala suerte para Latinoamérica, que ese fin coincide con el auge del neoliberalismo. Y de algún modo nos ha metido en una crisis civilizatoria con diferentes niveles e impactos en cada país, hay una enorme concentración de la riqueza, pero también ahí se ahondan enormes problemas como la sobrepoblación, el crecimiento de la marginalidad, una fragmentación social más brutal. Los efectos del liberalismo son más jodidos que los efectos de las guerras, porque a los ricos los vuelve multimillonarios y generaliza la pobreza, pero también establece las ideas del individualismo extremo.

Pero eso dura un tiempo... esa distopía está cediendo terreno en la medida de la terquedad de los pueblos y escritores de reflejar eso, de seguir contando lo que está pasando, de seguir resistiendo.

Por ejemplo aquí, en este caso, en el caso de Guatemala, ves que el movimiento de resistencia contra la minería, de la lucha por la tierra, ya no es el concepto de la lucha por tener la tierra, sino por la lucha por la tierra en el sentido de la defensa de la madre naturaleza en la propuesta de una sociedad diferente, menos marcado por el consumo, la basura, el desastre ecológico. Entonces la resistencia es muy fuerte, y las tentaciones autoritarias para reprimirlas son muchas. Lo que ha impedido que esto llegue a catástrofe es que mal que mal el sistema democrático trata de funcionar. Está la presión de la comunidad internacional, el giro de los gringos en relación a todos estos temas, y de los derechos humanos.

Yo creo que la literatura también va por ahí, creo que todavía no va a ser muy evidente, puede ser que no sea una literatura testimonial, sino muy intimista, que sigue una tradición de resistencia, pero que como eco de fondo tiene su tiempo, el hoy, lo que está sucediendo, y que finalmente la literatura como sea siempre reproduce los dramas humanos, ¿verdad?, que siempre son los mismos, lo que cambia es la época, las condiciones, pero el drama de la soledad, o el desamor o la derrota, igual lo puedes contar en una versión muy intimista que en un testimonio.

Lo que hemos vivido en los últimos 20 o 30 años es un caos, y no tengo certeza de a dónde vamos, pero esa agua revuelta de pronto se va a aquietar y vamos a ver el tamaño del peligro al que nos enfrentamos. Y aquí no hablo como guatemalteco, sino en términos generales.

Y es que la gente está buscando, tengo la impresión, volver a los grandes ideales, a los grandes valores, a refundar cosas, porque para lo demás demostró que no estaba funcionando.

**Entonces sí identificas la reconstrucción de ese imaginario de un pueblo en resistencia. Porque justo una de las cosas que identifican a Centroamérica como región literaria, de acuerdo con Arias, pero histórica también, es su carácter de lucha de resistencia.**

Date cuenta que es un fenómeno que no sólo ocurre en Centroamérica... ocurre en México, en Bolivia, en Ecuador... Latinoamérica, Chile. Los focos de resistencia de seguir luchando, los esfuerzos son extraordinarios.

Lo que pasa es que también la literatura centroamericana, al caerse los grandes paradigmas y establecerse la dictadura editorial española, pues la literatura empezó a... ya no le interesó estos temas, y empezó a hacer novela histórica, o novela sobre conflictos sosos... algunas novelas que todavía se escriben con ese espíritu son Bolaño, Daniel Sada en algún sentido, Ortuño... pero de ahí, no encuentro...habrá que ver en 25 años, en la medida en que entre en crisis este modelito de las españolas ¿verdad? Bueno las españolas controlan todo, y la única editorial que no está controlada es el FCE.

**Parto de la tesis de que es una obligación leer lo que publican en la medida en que no se tiene acceso a otro tipo de materiales y eso conforma la idea de lo que sucede aquí.**

Y los temas son de la onda del individualismo de ver las cosas ajenas, ya no interesa el hombre como fruto de un esfuerzo colectivo, integrado a imaginarios, a referentes, y como de algún modo el neoliberalismo ha significado el fin de las biografías personales de las sociedades, y esas biografías enriquecían a los escritores, pero se acabaron las certezas, laborales, ideológicas, políticas, no hubo algo que lo sustituyera y que reordenara el mundo... todo... no sólo en la literatura. Y todo se está reacomodando buscando un nuevo lugar por donde se está caminando.

Y ahí sí creo yo que la poesía puede jugar un papel que cuente lo que ve más esa poesía de largo aliento, o no necesariamente, pero que sean fotografías, instantes de lo que sucede, de lo que está pasando. No como una cuestión testimonial, sino como una reelaboración de la mirada, como la poesía es básicamente miradas, gente mirando, mirando de otro modo, y eso es lo que tenemos que aprender nosotros ahora, a mirar de otro modo. O digamos también, a recuperar la capacidad de indignarnos, porque hay mucha literatura a la que no le interesa el drama del otro, no lo quiere contar, pero si vos ves las grandes novelas es la historia esa, la capacidad de indignarse, de contar tragedias.

Hay mucha poesía que un tiempo no le interesó eso, y puede ser que ahora a través de la poesía empieza a renovarse la cuestión de la narrativa. Borges, en unas conferencias que daba en 1963, hablaba de que la gran tragedia para él había sido el divorcio entre narrativa y poesía. Cuando volviéramos a juntarlas se volvería a recuperar la magia de la literatura, el hecho literario, y mirá en qué época lo dijo.

**Entonces ¿crees que la literatura en Centroamérica, plantea actualmente un camino distinto al del desencanto y el ajuste de cuentas con las utopías pasadas?**

Bueno, yo por lo menos. El final de *Exul Umbra* no es cerrado, tira el alfabeto y se va, y la utilización del Tlacuacho que no logra morir, y se regresa en ese regreso colectivo que es el de los refugiados. Y *Calamadres* que es otro el fin, más abierto, pero menos desencantado, pero eso sí, la imposibilidad del regreso, que eso sólo lo resuelven los años.

Y *Un león*, que es una visión de lo que está pasando... y ya no es el tema de la guerra, es ese país después de la guerra, cómo está estancado en unas cosas o en otras, la vida del dueño del circo que es la representación de muchas vidas y uno a veces que dice que el realismo mágico es un invento, pero al menos aquí hay cosas que son del realismo mágico...

### **¿En qué sentido?**

En personas, son personajes que uno dice: este ha de ser pariente de alguna novela del realismo mágico. Son historias extraordinarias, personajes que los ves. Yo tengo un trabajador, que el hombre no está bien de la cabeza, y nos critican a nosotros por contratar a alguien que no esté bien de la cabeza, pero a nosotros nos vale madre, pero entonces él dice que los muchachos, sus compañeros de trabajo, lo llevaron a la computadora y sin que se diera cuenta le metieron un chip en la cabeza para controlarlo y ahora, le fue decir a mi hijo que como hacía para meterse al programa para desconectarlo porque lo controlan. Es cierto que se le bota la canica, pero de pronto puedes sostener una conversación normal con él y trabaja en la parte de encuadernado.

Hay una señora que me dice que ya no come espinaca porque se daba una comilona de espinaca que después se tiene que ir a tomar una radiografía para ver si no se le pegaron en el pecho... y así, es una maravilla ir a los pueblos y oír gente... y es fuente, digamos para construir, finalmente lo que uno quiere es contar esas historias, que la vida no es del todo racional, que nuestro ámbito limpio, ordenado, nos da todos los días, que la vida es impredecible, que cada persona tiene diferentes modos de estar en la vida y tomarla y lo que para uno es totalmente disparatado, para ellos no. Y que son buenas personas y hacen sus aportes.... ¿Vos sabés qué es un cólico de uñas? Un día en la costa sur oí a dos mujeres hablando: un cólico de uñas has de tener...y dos mujeres sentadas en el calor en la banqueta...

### **¿Y preguntaste qué era un cólico de uñas?**

No, no pregunté, pero entiendo que es un dolor, de pie, en el que la uña duele y da cólico de uñas. Y también oí que la alferecía... no he entendido... no he logrado entender. Yo creo que la literatura debe contar esos mundos, porque la realidad no es sólo esto que vemos y las certezas, ahí no, los tiempos son diferentes, el sentido del ocio, el sentido de la conversación, porque hemos perdido esa virtud de conversar, conversamos muy poco, y ves gente conversando y te sentás a la par y oís unas historias maravillosas, que para mí es mucho más rico ir rescatando todo eso que ponerme a contar un drama psicológico, ¿verdad? Eso creo.

**Muchas gracias**