

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



La violencia y sus expresiones en la narrativa guatemalteca y salvadoreña de
la posguerra

Tesis presentada para obtener el grado de Doctorado en Literatura
Hispanoamericana

Presenta
Marissa Gálvez Cuen

Director de tesis
Dr. Alejandro Ramírez Lámbarry

Puebla, Pue.

Septiembre, 2020

Contenido

Introducción	3
I. Narrativa centroamericana contemporánea y su contexto: antecedentes y transformaciones del testimonio y su representación en la literatura	23
1.1 La violencia desde la narrativa de Centroamérica.....	23
1.2 Nomenclaturas en pugna: adjetivaciones de la literatura centroamericana contemporánea....	51
II. La novela guatemalteca sobre la guerra. Violencia, alteridad y corporalidad en la narrativa de Franz Galich, Mario Morales y Dante Liano	78
2.1 Cuerpo, violencia y literatura	78
2.2 El cuerpo tras la guerra: de la memoria traumática a la importancia de los ritos fúnebres	85
2.3 Memoria, sensorialidad y percepticidio en <i>El hombre de Montserrat</i>	92
2.4 La violencia del cuerpo ausente: el simbolismo del entierro	99
2.5 Violencia militar y alteridad étnica	105
III. El testimonio en la narrativa de la posguerra guatemalteca de Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa y Rafael Cuevas Molina.....	134
3.1 Representaciones del testimonio	134
3.2 Escepticismo, verdad e impunidad en la posguerra guatemalteca	161
3.3 Culpa y resarcimiento histórico en <i>Que me maten si</i>	168
3.4 La figura del intelectual como personaje y su relación con el testimonio.....	174
IV. La memoria de la transición: reconstrucción, representación, herencia y reinterpretación en <i>Roza tumba quema</i> de Claudia Hernández.....	190
4.1 La memoria viva: nuevas formas de leer la relación del pasado en el presente	193
4.2 De generación a generación: la preservación y transmisión de la memoria colectiva	200
4.3 Vida cotidiana en contexto de transición política: el papel de organismos de ayuda y cooperación	218
4.4 Convivencia conflictiva en comunidades reconstruidas	225
4.5 Violencia de género en las dinámicas comunitarias.....	235
V. Visiones violentas de la democracia en la novela de Castellanos Moya.....	248
5.1 Ruptura del vínculo nacional: <i>El asco</i>	254
5.2 Subversión social y violencia urbana en <i>Baile con serpientes</i>	281
5.3 Democratización y reciclamiento de la violencia en <i>El arma en el hombre</i>	302
Conclusiones	318
Bibliografía	329

Introducción

El mal ha sido uno de los conceptos con los que más se ha identificado el siglo XX, no solamente para pensadores como Arendt, Todorov o Bataille, sino como un referente cultural familiar para cualquier individuo contemporáneo. Josefina Ludmer lo describe “como una categoría política central del año 2000” (78) relacionada con las violencias de estado y que ha fijado su lugar en la memoria pública universal. Para la autora “el mal está más allá del lenguaje, en los sentimientos-afecciones y creencias, y aparece cuando se borran las ideas y palabras” (79), concepción similar a la de Robert Muchembled quien explica cómo en el siglo XVII existía una noción de corte moralista en la que “el mal está en todas partes. No tiene remedio y acompaña a todos los seres desde la cuna hasta la sepultura” (310). Por ende, infiere que éste no puede ser explicado desde una causalidad y, por lo mismo, tampoco puede ser combatido ni prevenido. El mal, entonces, puede ser interpretado como una construcción abstracta que se encuentra en un campo de lo indecible, de la misma manera que el “horrorismo” acuñado por Adriana Cavarero remite a aquello capaz de producir un efecto paralizante. Entendido de esta forma, el mal existe en un imaginario compuesto por contextos y agentes específicos, pero inasible como un fenómeno debido a su carácter abstracto, relacionado con lo afectivo, más allá de la acción.

A diferencia del mal, aunque frecuentemente confundido con éste, la violencia se erige como un concepto que se caracteriza por poseer distintas dimensiones entre las que destacan la directa, que la hace algo tangible, y que a diferencia del mal sí obedece a cuestiones sociales, económicas e incluso culturales. La confusión de ambos conceptos, ocasionada por la relación que puede llegar a presentarse entre éstos, encierra peligros que

pueden ir más allá del mero intercambio conceptual. Para Slavoj Žižek adjetivar la violencia como “mala” y reducirla a una categoría moral conlleva a una mistificación que deviene, a su vez, en la invisibilización “de las formas fundamentales de la violencia social” (244). De ello que este intercambio entre los conceptos pueda ser nocivo si pensamos en que de esta manera se esconden las causas o los procesos que se ven involucrados en el ejercicio de distintos tipos de violencia. Por ello el ejercicio de pensar por separado el mal y la violencia para el estudio de las problemáticas sociales de la actualidad resulta sumamente necesario cuando se trata de comprender la complejidad de sus causas y los distintos agentes involucrados en su desarrollo.

El riesgo de confundir el mal y la violencia va más allá de lo teórico y llega a incidir en lo social, como ocurrió con uno de los casos más conocidos de crimen violento del año 2018 en México. Tras la captura de una pareja acusada del secuestro y homicidio de más de una decena de mujeres, se desató un revuelo nacional alimentado por el seguimiento mediático del caso. Tras bautizar los medios a uno de los responsables de los crímenes como “el monstruo de Ecatepec”, en las redes sociales se hizo notar la preocupación por parte de varias personas por este sobrenombre. La razón: la asociación de lo monstruoso y lo maligno con aquello que es fantasioso, intangible, quimérico. La suplantación de un victimario real, producto de un contexto particular e inserto en dinámicas sociales determinadas, por una figura más cercana a lo ficticio propicia que éste sea deslindado de su responsabilidad. En un país en el que la violencia existe y se presenta de forma estructural, reducir lo violento a una expresión del mal puede desviar la mirada pública de los múltiples orígenes de la violencia, permitiendo que ésta se siga continuando.

En un contexto en el que la violencia sigue siendo uno de los aspectos más relevantes a lo largo de América Latina, el ser puntuales en el estudio de ésta como un fenómeno social

y mantener vigente y actualizado su análisis es un imperativo que no puede pasar por alto. Y es que, aunque no sea exclusiva del caso latinoamericano, desde la Conquista la violencia ha marcado la historia de un continente que en las últimas décadas ha presenciado una evolución en las distintas expresiones de ésta. Su estudio se centra en el contexto, los sujetos o agentes involucrados, las particularidades historiográficas y culturales y, sobre todo últimamente, el impacto psicológico y afectivo en las personas expuestas a ella. La suma de todos estos elementos hace que su investigación sea o aspire a ser un trabajo complejo, complejidad que se ve incrementada si se toman en cuenta los constantes cambios que a su vez conllevan a una evolución de la violencia, lo que amerita una también constante actualización.

La historia latinoamericana, marcada por conquistas, revoluciones, independencias, dictaduras y transiciones políticas, ha experimentado en estos procesos la violencia en sus distintas expresiones y en distintos niveles. El fin que en el siglo XX tuvieron diversos regímenes, sin embargo, no significó el cese de estas violencias, las cuales y hasta el momento han continuado en evolución y se han mantenido como una constante en los diferentes contextos sociopolíticos de América Latina. Esta evolución que se ha evidenciado especialmente con la emergencia de nuevos grupos de poder y la generalización de una precariedad enfatiza la importancia, no solamente del estudio de la violencia como tal, sino de la observación de su complejidad y del reconocimiento de sus variadas expresiones entre las que, en este caso, destaca la estructural. Por ello, la violencia debe ser entendida como un fenómeno complejo, abordado desde la interdisciplinariedad y visto en su contexto espacio temporal para así lograr una mayor comprensión de cómo actúa y cómo incide en los sujetos que se ven a ella expuestos, ya sea como ejecutores, testigos directos o indirectos o como víctimas.

Cuando se trata de la manera en que esta violencia llega a ser representada, ya sea de forma discursiva o gráfica, con fines informativos o como producto estético, la complejidad del tratamiento de la violencia se incrementa por las implicaciones que tiene el dar cuenta del sufrimiento de individuos o sociedades y el riesgo que existe en que su reproducción pueda eventualmente convertirse o aproximarse más a la apología, que apuntalar a la crítica o a la condena. Otros de los peligros de la representación de la violencia es el de su conversión en un lugar común a causa de un tratamiento repetitivo, así como su mitificación, que la aleja del análisis y entorpece la visión de las problemáticas que la envuelven.

En sus reflexiones sobre el mal en el siglo XX Todorov expresa su preocupación por la mitificación accidental de personajes que, como Hitler o Stalin, permanecen en la memoria colectiva como representantes del mal; lo que si por una parte acierta debido a la responsabilidad directa de estos personajes sobre los crímenes cometidos contra otras comunidades étnicas, religiosas, nacionales e ideológicas, reduce o deslinda el papel de otros sujetos en la ejecución de estos crímenes y reduce el panorama general a una relación causal entre victimario y crimen cometido. Se problematiza entonces la voluntad por analizar la presencia del mal (mal cuya expresión fue la violencia política llevada en extremo hasta alcanzar el genocidio) en sociedades como, en este caso, la de Europa del siglo XX por el conflicto que supone según Todorov el “glorificar a los malhechores” (13) al estudiar detenidamente su papel en dichos acontecimientos y otorgarles un lugar protagónico en la historia universal. Esta preocupación por caer en lo apologético, propiciar la mitificación o convertir el tópico de la violencia en un lugar común es compartida por especialistas del tema y académicos para quienes precisamente por ello resulta imprescindible continuar con la exploración y el análisis de la violencia y sus representaciones y recomiendan el “dejar de ser un turista de los fenómenos donde esa herramienta se acentúa” al enunciar las atrocidades,

evitar su continuación y el normalizar la violencia como una forma de “exigir cambios estructurales, y para no hacer apologías baladís” (Reséndiz 205).

Ante este planteamiento problemático de las representaciones y el tratamiento de la violencia y la creciente producción literaria en la que ésta aparece como un eje sobre el que orbitan los personajes y que determina las relaciones interpersonales así como de los sujetos con los espacios que habitan, este trabajo se propone realizar una observación de la narrativa centroamericana contemporánea en la que violencias de tipo político, estructural, directo y simbólico tienen un lugar fundamental, así como analizar por medio de un acercamiento interdisciplinar, el ejercicio crítico que se encuentra implícito en estos discursos. Pese a no ser un fenómeno social exclusivo de una coordenada espaciotemporal determinada, la representación explícita y en ocasiones visceral de la violencia sí encuentra vinculación en un corpus narrativo de autores centroamericanos¹ como Horacio Castellanos Moya, quien la aborda en sus dimensiones estructural y política, Dante Liano y Mario Roberto Morales, quienes han representado sobre todo la violencia militar y Claudia Hernández, quien además de tratar tangencialmente las anteriores, también ha abordado la dimensión simbólica de la violencia.

Algunos de los puntos que se desarrollarán en mayor o en menor medida a lo largo de este estudio son la pluralidad de la violencia (Zizek, Dorfman, Wieviorka, Figueroa Ibarra, Bourgois) en estructuras que van de lo individual a lo público, el impacto cultural de la violencia por medio de los discursos o la generación de una cultura de la violencia (Caldeira),

¹ Además de estos escritores cuyas obras son analizadas en esta tesis, otros autores centroamericanos que representan en su trabajo la violencia actual son el guatemalteco Javier Payeras (1974-), el también guatemalteco Carlos Paniagua (1958-), el hondureño Jorge Martínez Mejía (1964-), sólo por hacer mención de algunos entre un largo corpus de autores que escriben sobre la situación de las pandillas en el Triángulo Norte, la inseguridad relacionada con el desempleo, las guerras internas entre guerrillas y ejército y el panorama de la posguerra.

las políticas relacionadas con el cuerpo, la tortura y la muerte que constituyen en sí mismas una de las formas más evidentes de tortura: la física (Reemtsma, Valencia, Mbembe) y las implicaciones estéticas y sociales en la representación de la violencia en los discursos literarios actuales (Mackenbach, Grinberg Pla, Kokotovic, Perkowska, Franco). La inclinación por la representación estética de una violencia que corresponde a contextos recientes, las formas en que ésta es representada en diálogo intertextual con otros discursos con un fuerte rol tanto artístico como social, como lo es el testimonio, los mecanismos narrativos para hacer una crítica de la sociedad actual así como una autocrítica de la figura del académico y del escritor y la relación entre violencia, memoria, arte y política son los puntos de los que parten los cuestionamientos que fundamentan este análisis.

Para los fines de esta investigación la violencia será entendida bajo la definición de Figueroa Ibarra como actos de poder en los que se implica el uso de fuerza física pero también la amenaza de ésta y en donde permea la imposición y el juego de poder como “un acto de dominación que expresa ya una relación social, al menos entre quien la ejerce en función de un objetivo de poder y quien es víctima de dicho ejercicio” (*Guatemala* 172)². A esta definición aunamos la propuesta de Bourgois de los tipos de violencia clasificados en política, estructural, simbólica y cotidiana³. Estas categorías constituirán un referente importante que ayudará al análisis de las novelas centroamericanas en las que la violencia es

² Si bien hay abundantes definiciones de la violencia, la mayoría coincide en la “relación de fuerza destinada a someter o a obligar a otro”, como acota Robert Muchembled cuando explica que “la palabra *violencia* aparece a principios del siglo XIII; deriva del latín *vis*, que significa ‘fuerza’, ‘vigor’, y caracteriza a un ser humano de carácter iracundo o brutal” (17).

³ Johan Galtung propone un triángulo de relaciones simbióticas entre las violencias directa, estructural y cultural. El autor propone la violencia cultural como una categoría más que a su vez cumple o puede cumplir una función legitimadora de las otras dos violencias anteriores y clasifica a ésta y la estructural como tipos invisibles, mientras que la directa es presentada como la visible; aquella que para Zizek se constituye como la más proclive a incitar la indignación y que vela panoramas más preocupantes y menos evidentes en la estructural.

representada en distintos niveles y por distintas causas. Si bien todas ellas resultan de gran aportación para el presente estudio, la violencia estructural entendida como “la organización político-económica de la sociedad que impone condiciones de sufrimiento físico y emocional” (Bourgois 75) y la cotidiana, que se refiere a las “prácticas y a las expresiones de agresión interpersonal que sirven para normalizar la violencia en el nivel micro” (Bourgois 76), serán de especial importancia para la observación de dinámicas de agresión en contextos posteriores a los enfrentamientos armados entre guerrilla y estado en países centroamericanos.

Aunque sus causas y efectos varían, determinados por cuestiones políticas, económicas, sociales y geográficas, la violencia se ha presentado como uno de los denominadores en común de las principales problemáticas en los países latinoamericanos. La literatura ha ejercido un papel fundamental en las representaciones sobre estos conflictos violentos, como las denominadas novelas de la dictadura (en países como Argentina, Chile o República Dominicana), del narcotráfico (en México,), de la sicaresca (Colombia) y de la guerra o guerrilla (en Guatemala, Nicaragua o El Salvador, en su mayoría caracterizadas por el predominio del testimonio). Bajo distintos mecanismos y en distintos niveles estas literaturas generan un discurso crítico sobre la precariedad, la impunidad, la normalización o asimilación de la violencia o los abusos militares como una forma de generar conciencia, de demandar justicia, pero también de provocar una reacción de catarsis.

Si bien la representación de la violencia en sus distintas expresiones se encuentra presente en la narrativa de gran parte de los países latinoamericanos, cuyos contextos son igualmente violentos, la producción literaria centroamericana en las últimas décadas resulta especial. Tanto Guatemala como El Salvador, marcados fuertemente por guerras internas primero y después por el incremento de criminalidad urbana y la violencia en su expresión

estructural, evidencian un patrón cíclico en una violencia que no ha dejado de ser parte de su imaginario. En este sentido para estos países existe un tratamiento distinto de la relación con un pasado aún no asimilado del todo y que sigue siendo cuestionado. La literatura más reciente de estos países interpela constantemente lo acaecido en su pasado bélico, pero también el manejo de éste en un presente transicional o democrático, de manera explícita o por medio de la representación enmarcada de las visiones más contemporáneas, impregnadas de descreimiento, indiferencia o reticencia. El pasado histórico no es, sin embargo, a lo único a lo que responden estos discursos. Éstos también se posicionan respecto a una tradición literaria ligada a los proyectos ideológicos y a la denuncia social y, en la representación de las actitudes ya referidas, transgreden con la construcción de personajes heroicos y distorsionan el mensaje de lucha. La ruptura con estas voces o discursos del pasado se erige como una crítica que, a diferencia de la denuncia, apela a un desarrollo más elaborado de la reflexión en los receptores de estos textos. Es este tono confrontacional y esta recurrente transgresión de las obras las que otorgan a la producción centroamericana un cariz particular en comparación con otras narrativas latinoamericanas.

En el caso particular de los países afectados por las guerras internas centroamericanas, el papel de la violencia en la literatura merece una especial atención por varios aspectos. Uno de ellos es el ejercicio memorístico que ocurre con relación al pasado bélico, la transición política y la observación del presente democrático. La convivencia actual de las generaciones que han presenciado o participado en la guerra o nacido durante la transición permite comparar las visiones de mundo respecto a la guerra y la instauración de la democracia, como ocurre en la literatura de las últimas dos décadas que oscila frecuentemente entre los años del conflicto armado y los del presente, también impregnado de violencia. Para la crítica literaria, esto no ha pasado desapercibido, ya que de la misma manera que la novela sobre dictaduras

del Cono Sur ha sido estudiada en el marco del análisis de violencia y memoria histórica, desde hace varios años la narrativa centroamericana ha actuado como un fuerte referente para el estudio de la violencia como un fenómeno social. En comparación con los países sudamericanos donde el trabajo investigativo y analítico ha sido exhaustivo gracias a la literatura, a los testimonios y a las comisiones de verdad, en Centroamérica, donde también se ha ejercido aunque en distinto nivel la misma labor, la memoria colectiva parece aún encontrarse en proceso de construcción⁴.

Todas estas formas discursivas en las que se confrontarán los crímenes cometidos durante un pasado representado por la violencia política y las carencias y retos posteriores a estos eventos, serán clave para la construcción de pertenencias entre sujeto y espacio sociopolítico. Si, además de la restitución (y sus implicaciones de enjuiciamiento y condena para los responsables de violación de derechos humanos o las amnistías justificadas por la transición a la pacificación), la creación de una memoria colectiva ha sido el deber inmediato generado tras dictaduras militares en países latinoamericanos, el testimonio ha sido el medio que ha permitido parcialmente el resarcimiento de las vejaciones cometidas anteriormente. Para Beatriz Sarlo, los testimonios recopilados en los distintos registros conocidos como “nunca más” alrededor de América Latina han de esta manera fungido “como instrumento jurídico y como modo de reconstrucción del pasado, allí donde otras fuentes fuesen destruidas por los responsables, los actos de memoria fueron una pieza central de la transición democrática, sostenidos a veces por el estado y de forma permanente por organizaciones de

⁴ Académicas como Nelly Richard, Beatriz Sarlo, Pilar Calveiro y Nora Strejilevich son algunas de las escritoras con un importante trabajo en la reflexión sobre violencia, memoria y dictadura en los contextos de represión militar en Chile y Argentina. En comparación con los estudios sobre estos contextos, los cuales son sumamente vastos, exhaustivos y en continua actualización y con un desarrollado diálogo con otros contextos represivos (ejemplo de ello es la lectura paralela que hacen del Holocausto, como Yvonne Unnold), el análisis de este tema en la narrativa centroamericana, si bien es más reciente, está adquiriendo fuerza entre investigadores como Valeria Grinberg Pla, Magdalena Perkowska, Julie Marchio y Werner Mackenbach.

la sociedad” (*Tiempo pasado* 24). Es por ello que el testimonio ocupa un lugar particularmente importante en el acercamiento a la representación de la violencia en estas narrativas: por una parte, como discurso no ficcional funge como un artefacto esencial para la recopilación de voces de denuncia con las que también se posibilita la creación de un imaginario sobre los conflictos armados, su escala y su naturaleza. Por otra, el préstamo de estas voces testimoniales y la reconfiguración del testimonio y el archivo enmarcados en la literatura más reciente permiten analizar cómo se construye una relación entre los géneros más representativos de la guerra y los proyectos izquierdistas y las nuevas lecturas de éstos, enmarcados en una representación de la visión generalizada de una sociedad escéptica y deslindada del pasado inmediato o con una visión crítica respecto al compromiso de la sociedad en el desarrollo de estos acontecimientos o del posterior resarcimiento realizado u omitido.

Partiendo de la potencial capacidad de la literatura testimonial como un instrumento generador de denuncia o posibilitador de acceso a otras subjetividades, la literatura se ha consolidado como un elemento necesario en la creación, pero también en el cuestionamiento de identidades sociales en escenarios de transiciones políticas. En el caso de Centroamérica, en cuya literatura contemporánea se representa la desvinculación nacional y la porosidad de las fronteras entre sus países⁵, la construcción del espacio es un punto clave para aproximarse

⁵ Esta desvinculación estrechamente relacionada con los frecuentes movimientos migratorios internos e internacionales, motivados por aspiraciones personales o a causa del exilio político, es un rasgo común en la narrativa de escritores contemporáneos, como los salvadoreños Horacio Castellanos Moya o Miguel Huelzo Mixco. En cuanto a la porosidad, además de la cercanía espacial que facilita el desplazamiento entre estos países, así como las similitudes históricas (Nicaragua, Guatemala, El Salvador) o las problemáticas actuales (Honduras, Guatemala, El Salvador), refuerzan más una noción de centroamericanismo. En la narrativa, esto se ve manifestado con la omisión de un referente espacial que permite identificar los escenarios representados con algún otro contexto centroamericano e incluso latinoamericano. Esta visión de la literatura “sin residencia fija”, aunque parte del Modernismo, puede ser extrapolada a la narrativa centroamericana actual, como apunta Alexandra Ortiz: “Los sentidos de pertenencia, el arraigo y desarraigo, la ubicuidad en un origen y un destino, las definiciones de las identidades nacionales y continentales, así como las fronteras territoriales se presentan

al análisis y la comprensión de sus producciones culturales. Considerada como una “abstracción”, la definición de Centroamérica a partir de criterios geográficos e históricos ha sido frecuentemente cuestionada en cuanto al imaginario que ocupa tanto en América Latina como en el mundo.

Para estudiosos como Yvette Aparicio este debate sobre cómo se construye Centroamérica constituye en sí una confirmación del carácter marginal de una región que por otra parte no es entendida desde su proximidad geográfica sino sobre la base de una historia común desde el aspecto económico, social, político y cultural (Aparicio 9). Este criterio, gracias al cual el área centroamericana se ve representada por Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras y Nicaragua en su mayoría y excluye por lo general la península de Yucatán, Belice y Panamá, encuentra también su justificación en el imaginario internacional actual de la violencia como un padecimiento generalizado en estos países, con la ocasional excepción de Costa Rica. En el caso más particular del denominado Triángulo Norte Centroamericano (TNC), conformado por Guatemala, El Salvador y Honduras “la similitud más destacada entre estas tres sociedades, tal vez sea que todas han experimentado un aumento en sus niveles de crimen y violencia social” (Cruz 29) en los años que proceden a las transiciones políticas⁶, de lo que se deriva un nuevo criterio más reducido para la

relativizadas gracias a la movilidad de la figura del intelectual-escritor y a su insistencia en los procesos culturales que esa movilidad potencia y hace visibles” (*El arte* 26-27)

⁶ El reconocido politólogo Miguel Cruz explica cómo las transiciones en estos países deben ser consideradas desde tres dimensiones entre las que se encuentran “primero, la transición de la guerra a la paz; segundo, la transición de gobiernos militares a civiles; y tercero, una transición más amplia de regímenes autoritarios a regímenes democráticos” (Cruz 22). En cuanto a las particularidades que cada proceso tuvo en estos países, el autor expone cómo “el conflicto guatemalteco es visto generalmente como el más largo y el menos equilibrado de la región; el salvadoreño se destaca como la guerra más intensa y abarcadora de la región; mientras que el conflicto nicaragüense fue el que más apoyo recibió por parte del extranjero” (Cruz 22). Sobre las transiciones, puede considerarse que la guatemalteca se caracteriza especialmente por el tratamiento del testimonio de sobrevivientes y testigos indígenas y el señalamiento de la segregación étnica y el racismo imperante en la sociedad ladina, así como por una fuerte participación e interés de la sociedad civil y de la Iglesia Católica en la labor del esclarecimiento. El alcance del caso guatemalteco también fue mayor en cuanto a la atención internacional y, en cuanto a su papel en la conformación de una sociedad democrática, es “presentado como

definición de una Centroamérica basada sobre todo en el imaginario de la violencia. Aunque durante los setenta y ochenta distintos conflictos armados se vivieron en Nicaragua, Guatemala y El Salvador, hoy en día la violencia de posguerra se ve reconocida en una tríada compuesta por Honduras y los últimos dos países. Otros países como Panamá o Belice, si bien no salieron inmunes de la violencia durante el contexto bélico, fungieron más como lugares de asilo para los habitantes de países vecinos afectados que como escenarios de la guerra (Rodríguez 76). El caso de Costa Rica, similar al de estos últimos, se diferencia en la relación de mayor involucramiento que tuvo con su vecina Nicaragua, con Guatemala y El Salvador. Contra esta simplificación de la relación entre estos países, Magdalena Perkowska afirma que las denominaciones posguerra y posguerrilla, “también los incluyen, aunque de manera más tangencial” (“La infamia” segunda nota al pie).

La definición de Centroamérica es una inquietante que, a pesar de los planteamientos de la crítica y la discusión en congresos y encuentros especializados, sigue sin encontrar un consenso. Si bien para autores como Magdalena Perkowska y Oswaldo Zavala, “lo centroamericano es un lugar de enunciación, que no tiene que coincidir... con el emplazamiento geográfico, sino que corresponde a un lugar del pensamiento, un horizonte desde y hacia el cual se piensa” (10), aseveración por demás pertinente en el análisis de autores contemporáneos con un concepto de nacionalidad más poroso; la discusión sobre la construcción de una centroamericanidad sigue surgiendo cuando al momento de hablar sobre una(s) literatura, cultura, historia o sociedad centroamericana(s). La dimensión de sus países

ejemplo positivo mientras que el salvadoreño, aunque valioso, tuvo menos alcance a causa de la escasa implicación social” (Barahona, Aguilar y González *Las políticas* 65). Más distanciado del interés en cuanto a la búsqueda de la verdad, en El Salvador, en cambio, se ha centrado más en las transformaciones sociales, económicas y políticas que han devenido a partir de una transición que ha, por otra parte, generado un nuevo tipo de violencia.

y la facilidad de movilidad entre ellos facilita además la generación de un sentimiento de pertenencia centroamericano, lo que también se traslada a una literatura desprovista de marcas espaciales específicas como forma de apertura a una representación y a una lectura más amplia⁷. Centroamérica, vista seguido “como un todo que yace suspendido en algún punto entre masas amorfas en el norte y sur y el oeste y este” (Rodríguez 1-2) no logra encontrar uniformidad en los criterios geográficos (que en ocasiones incluyen la península mexicana o en ocasiones la omiten) ni en los históricos. La violencia logra transmitir una idea de la región dependiendo del contexto histórico para identificar de manera simplista como la Centroamérica de la guerra a El Salvador, Guatemala y Nicaragua y entender que se habla de Honduras, Guatemala y El Salvador cuando se refiere a la violencia centroamericana actual, sobre todo en contextos de migración; relegando la mención de Costa Rica, Belice y Panamá, por ejemplo, al término América Central.

La violencia es vista entonces como un rasgo que identifica e incluso unifica la concepción de lo centroamericano. Sin embargo, y de manera aparentemente contradictoria con el presente estudio, se debe reconocer la preocupación que existe en la constante mención y análisis de la violencia en Centroamérica⁸. Durante la elaboración de este trabajo y en las

⁷ En *Tiranas ficciones* Castellanos Moya ahonda en esta cuestión sobre la relación entre el sentido de pertenencia y la producción artística, por demás ya abordada en distintas entrevistas en periódicos o en sitios virtuales: “Creo que un escritor debe entender que él es, fundamentalmente, la lengua que escribe. Yo soy escritor en lengua castellana. Y si mi lengua es el ámbito de mi libertad, no tengo por qué estar ‘adscrito a’ ciertas limitaciones geográficas o nacionales. Eso no significa que yo no provenga de un lugar. El escritor vive con esa contradicción: viene de un lugar y tiempo precisos, se forma en ese lugar, ahí adquiere sus amigos, enemigos, taras y virtudes. Todo eso lo tiene que convertir en literatura en un lenguaje universal, porque quiere que su literatura sea leída” (Castellanos Moya “El fruto” 471).

⁸ Estas observaciones sobre cómo es vista Centroamérica y la configuración que existe de ella en términos socioculturales forman parte de una reflexión mayor en la que a la urgencia de analizar las representaciones sobre la violencia centroamericana se encuentra también presente la necesidad de ampliar esta visión limitada de los escenarios centroamericanos. En cuanto a las representaciones artísticas y, en este caso, literarias, la creación de esta imagen reduccionista implica la formación de un canon particular en el que la consolidación de los discursos artísticos pueda devenir del establecimiento de un consenso comercial o editorial sobre qué se entiende por centroamericano, cómo se expresa en términos literarios y cómo debe leerse.

discusiones generadas en encuentros sobre violencia en la región⁹, se ha exteriorizado la inquietud de producir una gran cantidad de estudios sobre violencia, guerra, criminalidad y pobreza en la zona; lo que si por una parte ocurre precisamente debido a la necesidad de reconocer las problemáticas existentes, ponerlas en una agenda y trabajar para el encuentro de sus causalidades y posibles soluciones, también reduce la identidad (y la representación) histórica y cultural de las sociedades centroamericanas a la violencia como forma de vida. A pesar de la aspiración de colegas originarios de estos países de dar a conocer mucho más que solamente los conflictos violentos, en contextos en los que la migración¹⁰ a causa del crimen y la precariedad alcanza la notoriedad internacional y la alerta de los países del norte; este tipo de análisis renuevan su propósito de comprender las dimensiones sociales e individuales de la violencia y el papel del arte y la literatura en su representación, por lo que este tipo de trabajo se mantiene en la agenda académica al no perder su actualidad.

Las recientes demostraciones y discursos de odio, intolerancia y prejuicio contra otros extranjeros latinoamericanos y su desplazamiento masivo hacia el norte descubren por una parte la falta de información que existe a nivel internacional sobre la historia de Centroamérica y las condiciones de pobreza e inseguridad que se viven sobre todo en el Triángulo Norte, mientras que, por otra parte, reafirman la necesidad de insertar estos países en una agenda política en el marco de la protección de derechos humanos y cooperación

⁹ Es necesario señalar la riqueza de los diálogos generados desde el Primer Encuentro de Estudiantes Centroamericanistas en México, celebrado en el verano del 2017 en el Colegio de Michoacán, en donde varios estudiantes de posgrados de distintas disciplinas en el área de humanidades y ciencias sociales nos hemos abocado al análisis de la violencia en el istmo.

¹⁰ Durante el año 2018 la travesía de inicialmente una y posteriormente varias caravanas migrantes en dirección a Estados Unidos llamó la atención de la prensa internacional, provocó la alerta del gobierno estadounidense y despertó la indignación de una gran parte de la población mexicana. Según la cobertura mediática, la caravana conformada en su mayoría por hondureños y en menor medida por guatemaltecos y salvadoreños ha experimentado en México muestras de apoyo, así como enfrentado un sinnúmero de discursos xenofóbicos e incluso una marcha “anti-inmigrante”.

internacional. En cuanto a la producción literaria sobre Centroamérica, la creciente información, interés y actualización en América Latina sobre los y las autores contemporáneos urge replantear el papel de Centroamérica en el mundo hispanoamericano e internacional en términos culturales¹¹.

En palabras de Amalia Chaveli, Centroamérica se ha configurado en el imaginario internacional como “la periferia de la periferia” si se toma en cuenta un criterio que parte del posicionamiento de América Latina como una periferia mayor frente al canon europeo, en donde la región del istmo ha sido configurada como “un apéndice cultural, económico y político” (201). Sobre este mismo imaginario, la autora señala cómo en la construcción de una visión sobre Centroamérica y en comparación con la historia de Occidente, esta región ha ocupado un lugar reservado al exotismo planteado desde un distanciamiento en el que, lo centroamericano, ha sido constituido como un otro. Así, a la establecida noción de estos países como escenarios de “terremotos, inundaciones, guerrillas” se hace explícita la necesidad de existir también “como espacio donde también se piensa, se ríe y se sufre” (Chaveli 201). En este sentido la lectura y el análisis de la narrativa en la que las problemáticas relacionadas con violencia, precariedad, transición política o desplazamiento son representadas de manera crítica en medio de contextos conflictivos, aproxima al lector a la comprensión de las dificultades que ocurren en la región.

En el capítulo I se pretende realizar una aproximación general a la producción literaria de las últimas tres décadas en Centroamérica, su contexto sociohistórico y las distintas

¹¹ La cada vez más creciente producción de análisis literario sobre la región es evidente. Sin embargo, es notable la desproporción entre los artículos y las publicaciones desarrollados desde el extranjero, ya sea por autores latinoamericanos o no, y la producción desarrollada desde países centroamericanos o de América Latina. Esto se relaciona con lo señalado anteriormente sobre la escritura sin residencia que, en el ámbito académico tiene a su vez relación con las becas y financiamientos para la producción de investigación.

opiniones de la crítica literaria sobre los diversos géneros y discursos que han llamado la atención de académicos internacionales sobre la literatura centroamericana y sobre todo y para fines de este estudio, de la violencia en la representación de sus realidades. De manera previa al análisis de las obras literarias, el primer apartado de este capítulo explora las distintas concepciones de la violencia y su relación con el discurso literario. Para el presente trabajo se valora fuertemente la relación simbiótica entre distintas disciplinas como la sociología, la filosofía y la teoría literaria; por lo que es necesario comprender cómo es vista la violencia en su carácter social para estudiarla con relación al arte y comprender cómo esta unión puede encaminarse en un devenir tanto artístico como político a un discurso estético y crítico. En el segundo apartado se presenta un seguimiento a las distintas denominaciones o nomenclaturas que han surgido o se han popularizado recientemente para designar a la producción narrativa centroamericana que de manera directa o indirecta representa la guerrilla o la posguerra o acontecimientos marcados por estos episodios en los que, invariablemente, la violencia ocupaba un lugar protagónico tanto en la descripción de los escenarios como en la construcción de los personajes literarios.

Los capítulos restantes de la tesis se encuentran estructurados de acuerdo a un criterio espaciotemporal en el que los dos primeros analizan narrativa que habla sobre la guerra y sobre la posguerra guatemalteca, respectivamente, mientras que los dos últimos estudian la producción literaria sobre el contexto salvadoreño transicional y posterior a la transición. De esta manera, aunque en la mayoría de estas novelas el cronotopo guatemalteco o salvadoreño se encuentra implícito y es inferido gracias a los referentes identificables con sus respectivos episodios bélicos o socioculturales, lo que permite extrapolar su lectura a la de una realidad centro o latinoamericana, esta división permite establecer una cierta temporalidad en las representaciones de la guerra, el proceso de transición y la posguerra e instauración de la

democracia en cada uno de estos países. Es necesario acotar que este mismo criterio se encuentra determinado por los universos representados en la narrativa analizada y no por los contextos en los que fueron creadas.

El segundo capítulo analiza la producción de los tres autores guatemaltecos Franz Galich, Mario Roberto Morales y Dante Liano sobre los años del conflicto bélico en Guatemala en sus novelas *Huracán corazón de cielo*, *Señores bajo los árboles* y *El hombre de Montserrat*. Este apartado se enfoca en la exploración de la violencia directa y militar durante el denominado quinquenio negro, como fue bautizado el periodo que comprendió el mandato de Romeo Lucas García y Efraín Ríos Montt, enfatizando el papel que la tortura física y psicológica tuvo no solamente para las comunidades afectadas directamente por políticas de agresión, sino también para los ejecutores de estos tipos de violencias. Por la importancia que la representación de la violencia directa tiene en las novelas de estos autores, el estudio de la corporalidad, la sensorialidad y la alteridad basada en la identidad étnica son aspectos de los que se parte para analizar cómo se erige un discurso sobre la guerra enunciado, en estos casos, por sujetos victimarios y, por ello, periféricos. Para el análisis de estos elementos en la narrativa de los autores mencionados, las propuestas teóricas de autores como Achille Mbembe, Julia Kristeva o Sayak Valencia serán fundamentales en el desarrollo de los planteamientos sobre cuerpo y violencia.

El tercer capítulo trabaja la representación del testimonio en las novelas *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya, *Que me maten si...* de Rodrigo Rey Rosa y *300* de Rafael Cuevas Molina, cuyas historias se desenvuelven alrededor de las referencias intertextuales de registros testimoniales sobre las masacres cometidas a comunidades indígenas en Guatemala. Ubicadas ambas historias en los años posteriores a la guerra guatemalteca, cuyos horrores son narrados en las novelas de las que se ocupa el capítulo anterior, expresan desde

sus protagonistas un escepticismo y una visión pesimista respecto al resarcimiento histórico y la búsqueda de la verdad en los años de posguerra inmediata. A diferencia del capítulo segundo en donde se observa la enunciación a cargo de personajes victimarios, en estas obras predominan los personajes como correctores, intelectuales o estudiantes, pertenecientes a una élite privilegiada o con una formación académica particular y que constituye una crítica hacia el papel que ciertos sectores sociales tienen con relación a la creación, edición, divulgación y estudio del testimonio como género y como conducto de denuncia social a finales del siglo pasado. La observación sobre la evolución del testimonio como un discurso afín a ciertos proyectos ideológicos en la segunda mitad del siglo XX y las discusiones que la crítica ha hecho sobre cuestiones como la veracidad, la ficcionalidad o la autoridad son algunos de los puntos de los que parte este análisis. El último apartado en el que se desarrolla de manera más específica la dimensión de la violencia en este género, estudia cómo en las obras de la actualidad la representación de la violencia pasada puede llegar a ser resemantizada debido al distanciamiento (generacional, social e incluso étnico) que gran parte de la sociedad guatemalteca o centroamericana tiene con respecto a la guerra y sus consecuencias.

En el cuarto capítulo se analizan las dinámicas relacionadas con la preservación y transmisión de la memoria personal y colectiva y con la convivencia vecinal en la novela *Roza tumba quema* de Claudia Hernández. Al igual que la mayoría de las novelas anteriores, en la obra se encuentra tácito el contexto que, en este caso, corresponde a la transición política de El Salvador y, de manera intermitente, a los años de la lucha armada, de manera que se establece una dualidad entre pasado bélico y presente transicional a lo largo de la novela. Las propuestas de Nelly Richard sobre las formas de leer el pasado desde una perspectiva cambiante en el presente son fundamentales para la lectura de esta obra en cuanto al manejo de la memoria entre las generaciones de la guerra y aquellas que, siendo ajenas a la

experiencia de la lucha armada, viven directamente sus consecuencias en los años posteriores. La representación conflictiva de una vida comunitaria que se construye tras el forjamiento de una pertenencia establecida por los códigos de la guerra es desarrollada sin maniqueísmos y desde una subjetividad que presenta una imagen alternativa de los excombatientes en pleno proceso de desarme, así como las implicaciones económicas y sociales del fin de una guerra que para una considerable parte de la población fungió como su único anclaje identitario. La relevancia de la precariedad en el desarrollo de las vidas de los personajes femeninos de esta novela y los peligros a los que constantemente se ven expuestas merecen un análisis de la expresión de las violencias de tipo estructural y simbólico para una lectura más completa sobre el papel de las mujeres en sociedades en transición y la manera en que este proceso es vivido y asimilado por las distintas generaciones que lo han experimentado.

La exploración del contexto salvadoreño transicional y posguerra continúa en el capítulo quinto, que se dedica en su totalidad al análisis de *El asco*, *Baile con serpientes* y *El arma en el hombre* de Castellanos Moya. En estas obras se representan distintos aspectos de los años posteriores al conflicto armado, como el hacinamiento urbano producto de los desplazamientos internos, la migración, la falta de oportunidades laborales, la popularización mediática de la violencia y el incremento de la criminalidad. En estas novelas predominan los escenarios urbanos y, al igual que en la narrativa analizada en el capítulo segundo, los protagonistas o los narradores son sujetos antihéroes o victimarios, afectados en distintos niveles por los cambios derivados de la transición, como la desmovilización de militares y el consecuente incremento de violencia ocasionada por el desempleo. Las expresiones de violencia cotidiana y estructural, así como su ejercicio de manera horizontal y su reciclamiento, ilustran un panorama en el que la instauración de un sistema democrático tras

la firma de los acuerdos de paz no supone un cese de los conflictos y la criminalidad en sociedades afectadas por la guerra.

Estas expresiones de la violencia que han existido en Centroamérica desde sus conflictos armados internos hasta los respectivos procesos de pacificación de sus países han experimentado cambios que hacen imposible entenderlas como una violencia unificada y generalizada para sus distintas coordenadas espaciales y temporales. Esto resulta esencial para el análisis literario de obras que, aunque coinciden en un criterio geográfico y en compartir el eje temático de la guerra y la posguerra, difieren en cómo representan la violencia, quién se apropia de estas representaciones por medio de la enunciación y qué posición asumen los personajes respecto a las expresiones de las violencias representadas. Desde un lenguaje agresivo, caótico y que juega con la autoficción, estas narrativas reaccionan ante realidades con las que no ha habido un proceso de conciliación por la aún existente impunidad de los crímenes cometidos durante la guerra. El presente trabajo aspira a explorar estas visiones para comprender de qué manera desde el discurso literario se cuestiona, critica y reflexiona sobre la incidencia que la violencia ha tenido y sigue teniendo en nuestras vidas y de qué manera nos ayuda a reconocer nuestro papel como ejecutores, testigos o víctimas de sus diversas expresiones.

I. Narrativa centroamericana contemporánea y su contexto: antecedentes y transformaciones del testimonio y su representación en la literatura

1.1 La violencia desde la narrativa de Centroamérica

Si bien el pasado bélico que experimentaron algunos países centroamericanos como Guatemala, El Salvador y Nicaragua no es suficiente para explicar la violencia actual (uno de los ejemplos es el de Honduras en el que no se vivió la violencia militar de la misma manera que sus vecinos y que actualmente incluso ha llevado a un considerable porcentaje de sus ciudadanos al éxodo debido a la violencia), las distintas guerras que se vivieron a finales del siglo XX¹² han sido y siguen siendo un parteaguas considerable para el análisis social, económico, político, religioso y cultural en Centroamérica, ya sea por su participación directa en la guerra o por haber fungido como espacios de refugio, en el caso de países vecinos. La producción literaria de la segunda mitad del siglos XX y los primeros años del XXI refleja la preocupación por representar desde las dictaduras hasta los enfrentamientos entre ejército y guerrilla que han tenido lugar en estas temporalidades y que, tanto en la narrativa como en la poesía, han ocupado un papel fundamental en la aproximación a la historia centroamericana así como a la comprensión de toda una epistemología relacionada con los distintos conflictos y la violencia en ellos presente.

¹² Nos referimos a las guerras internas que se gestaron en El Salvador (1980-1992) entre la Fuerza Armada y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), en Nicaragua (1979-1990) entre el Frente Sandinista para la Liberación Nacional (FSLN) y la denominada “Contra” y en Guatemala (1960-1996) entre la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG) y el ejército. De estos conflictos desarrollados en el marco de una lucha contra la ideología comunista y en un contexto de represión militar que encontró un fuerte apoyo en el gobierno estadounidense de Ronald Reagan, influenciado por las políticas de McCarthy, resultaron afectadas en su mayoría las poblaciones rurales y, sobre todo en el caso guatemalteco, las indígenas. En el caso de Guatemala, aunque el periodo que comprende el conflicto armado es de más de tres décadas (1960-1996), es en el cambio de década de los setenta a los ochenta en los gobiernos de Romeo Lucas García (1978-1982) y Efraín Ríos Montt (1982-1983), también denominado como “quinquenio negro”, donde la violencia adquiere mayor resonancia por el número de víctimas y la crueldad de los hostigamientos.

La preocupación por una representación artística de las violencias gestadas en el istmo, más allá de una aspiración a la representación mimética de los acontecimientos históricos entre los que se destacan los distintos enfrentamientos armados, los procesos de transición y la reanudación de una cotidianeidad en la posguerra, se inclina por comprender y enfatizar las reacciones y las percepciones populares sobre un pasado violento en miras de establecer una relación entre estas miradas respecto al pasado inmediato y la configuración de imaginarios culturales e identidades sociales construidas o reelaboradas tras los conflictos armados. Como lo explica Gilles Bataillon, las distintas formas de violencia llevadas a cabo por medio de asesinatos, matanzas, represión o desapariciones “sólo cobran sentido a través de los comentarios y de las reacciones que suscitan; y cómo, por eso mismo, reestructuran las condiciones de la acción social y política” (Bataillon 35). De ahí que los discursos literarios sean clave para la representación, significación o resignificación de las implicaciones históricas y colectivas, pero también individuales e íntimas, de haber experimentado directa o indirectamente la guerra, la transición, la democracia o los efectos que estos procesos han tenido en la sociedad centroamericana y sus futuras generaciones.

Si como comenta Batallion sobre ciertas expresiones de violencia, éstas adquieren sentido por medio de las reacciones que suscitan, su representación y recepción poseen un rol fundamental en la generación de un posicionamiento respecto a ellas. Las representaciones de los acontecimientos trágicos, dolorosos o violentos poseen una fuerte capacidad para incidir en la sensibilidad de las sociedades que han experimentado estos episodios. El discurso literario, como un producto artístico, “no produce un conocimiento específico sobre la realidad, sino que alude a las formaciones ideológicas que la sustentan” (Perkowska y Zavala, 19), por lo que la literatura funge como un medio por el cual se posibilita la articulación de las experiencias representadas al ser apropiadas por un receptor

que, al acceder a ellas, se ve obligado a reaccionar a lo representado. La subjetividad existente en un discurso literario que además se encarga de jugar, transgredir o resemantizar el testimonio de las víctimas de las violencias de la guerra reafirma la capacidad de estas narrativas de generar experiencias o reacciones, más que formas de saber o conocimiento.

Aunque es entre los años sesenta y setenta en los que se empieza a gestar la lucha armada de las guerrillas en Guatemala, El Salvador y Nicaragua, es a principios de 1980 en donde la violencia ocasionada por el enfrentamiento entre el estado y la guerrilla alcanza particularmente dimensiones alarmantes. La violación sistemática de los derechos humanos en estos años y como producto de estos enfrentamientos, será posteriormente documentada en extensos reportes elaborados por comisiones en busca del esclarecimiento histórico y los cuales dependen mayormente del registro de los testimonios de testigos de la violencia. Los informes *Guatemala: Nunca Más*¹³ coordinado por la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala (ODHAG) en 1998, también llamado informe REMHI (Recuperación de la Memoria Histórica), el *Guatemala, memoria del silencio*, a cargo de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) en 1999, y el reporte *De la locura a la esperanza: La guerra de doce años en El Salvador* a cargo de la Comisión de la Verdad para El Salvador en 1993 fungirán como registro de estas voces¹⁴. En su informe, la CEH da

¹³ Como explica Misha Kokotovic, a diferencia del informe de la CEH y a pesar de estar sujeto a la misma prohibición de revelar nombres de los culpables, “el informe de la Iglesia Católica no se abstuvo de nombrar y responsabilizar por lo que habían hecho tanto a individuos como a instituciones” (Kokotovic “El testimonio” 264). Así, la Iglesia refuerza su papel en la búsqueda de la verdad y va más allá al presionar por medio de estas acciones una denuncia directa. El asesinato del monseñor Juan José Gerardi, coordinador del proyecto, dos días después de la publicación de este, fue interpretado como un mensaje de la impunidad y la permanencia de los grupos de poder después de la guerra.

¹⁴ Los Acuerdos de Paz establecidos “para alcanzar soluciones pacíficas a los principales problemas que generó el Conflicto Armado Interno” (memoriavirtualguatemala.org) en Guatemala entre el gobierno y la URNG, a pesar de haber iniciado su proceso conciliador en 1987 son firmados hasta 1996, cuatro años después que los Acuerdos de El Salvador. Entre los diferentes puntos que fueron acordados en estos países, uno de los más significativos y en el que ambos coinciden, es en el interés por la investigación y el registro de las violaciones cometidas contra los derechos humanos de la población civil durante estos años y que se oficializó con la creación de la Comisión de la Verdad en El Salvador y la Comisión por el Esclarecimiento Histórico en

cuenta de alrededor de 200,000 desaparecidos en las más de tres décadas de conflicto en Guatemala y señala las fuerzas estatales como las mayores responsables de la violación de derechos humanos con un 93% adjudicado al ejército y un 3% a las guerrillas¹⁵. Además de las desapariciones y más notoriamente en los años de Ríos Montt, el arrasamiento de aldeas y viviendas se convirtió en una práctica común que obligó al desplazamiento de comunidades rurales enteras en búsqueda de asilo y refugio. Como lo explica Francisco Goldman, estos años son el escenario en que la violencia sistematizada se vuelve más selectiva al perfilar entre sus víctimas a militantes políticos, opositores, activistas, indígenas y miembros de la iglesia católica (Goldman 490)¹⁶.

El testimonio será un género clave para la documentación de este tipo de experiencias que fungirán como la base para el registro de las violaciones cometidas durante los años de represión o guerra en Centroamérica. Ya sea por medio de la publicación de una novela testimonial, el testimonio personal, el testimonio editado por un intermediario o el registro de distintos testimonios seguido de la investigación histórica, lo cierto es que, durante y al finalizar los conflictos armados, el testimonio adquiere una gran relevancia para el registro,

Guatemala, aunque estos no fueron los únicos organismos abocados a la recopilación testimonial y a la búsqueda de la verdad, como lo muestra la participación de la Iglesia en el contexto guatemalteco.

¹⁵ En *Way by other means* Carlota McAllister y Diane Nelson hablan sobre la importancia del informe al mismo tiempo que indican la obligada omisión de los nombres de los acusados como responsables directos de estas violencias políticas: “Without naming names, the report firmly adjudicated responsibility for the war’s crimes to state forces, which had committed 93 percent of the documented violations. The guerrillas were found responsible for 3 percent. Tallying the dead and disappeared at 200,000, the report also provided an unsparing account of Guatemalan history, arguing that the enduring structures undergirding Guatemalan society and its export-oriented plantation economy, particularly racism against the Mayan majority and deep economic inequality, had enabled the violence” (6).

¹⁶ Desde el gobierno de Lucas García, predecesor de Ríos Montt, la exacerbación de la violencia da inicio como herramienta de control social por medio de la instauración del miedo. En *El recurso del miedo* Figueroa Ibarra indica que en este periodo “en 1979 se registraron 1,371 casos de asesinatos y secuestros políticos; 1980 hubo 2,264 casos, y en 1981 se llegó a los 3,426 casos” (s.p.). Por su parte, en el *Guatemala: Nunca más* se dice sobre este periodo que “fue como el estallido de una serie de perversiones políticas que habían venido madurando en los periodos anteriores En la memoria del pueblo guatemalteco estos años perduran como una de las etapas más negras de su historia: *la época de Lucas*. Como secuencia trágica, el país entró en una espiral de violencia que marcaría la siguiente década” (tomo III, cap. 3).

representación y divulgación de acontecimientos que, precisamente por el carácter de represión estatal que predominaba en países como Guatemala, no podían ser dados a conocer de manera abierta y eran censurados o manipulados. Aunado al carácter informativo del testimonio, la escritura de estas experiencias podía fungir como una especie de catarsis tanto individual como colectiva en cuanto al reconocimiento y validación que implicaba la publicación y, por ende, el conocimiento público de la violencia acontecida en la región. De ahí que la denuncia será un móvil inherente de este tipo de texto en el que prima sobre todo el aspecto social y político, a diferencia de una gran parte de la literatura publicada en el siglo XXI en donde sería más preciso hablar de crítica que de denuncia social.

La poesía también tendrá un fuerte componente social y político durante este periodo posterior a las revoluciones y enfrentamientos armados, de manera que junto al testimonio representará para la época “la práctica escrituraria y el discurso estético dominante” (Mackenbach “De la ira al asco” 62). En su mayoría, los escritores más sobresalientes de estos años fungieron como guerrilleros, militantes de partidos u organismos opositores o abiertos disidentes de gobiernos represivos, por lo que su literatura se encuentra fuertemente cargada de ideología y entre cuyos poetas y narradores más reconocidos se encuentran, y sólo por mencionar a algunos, Roque Dalton¹⁷, Ernesto Cardenal, Gioconda Belli, Omar Cabezas, Mario Payeras y Otto René Castillo¹⁸, estos dos últimos considerados dentro de la

¹⁷ Si bien la mayoría de estos y más autores se han enfrentado a variadas formas de violencia debido a su inclinación ideológica y militancia política, las muertes del poeta salvadoreño Roque Dalton, fusilado en 1975 por sus propios compañeros de la guerrilla y de Otto René Castillo, torturado y asesinado en 1967 por las fuerzas antiguerrilleras en Guatemala merecen especial mención por la importancia que han tenido en la consolidación de un imaginario particular del artista o el poeta en la lucha armada.

¹⁸ El asesinato del poeta en un futuro será también una figura constante en la relectura de los proyectos revolucionarios de izquierda desde una visión posguerra. En palabras de Castellanos Moya, su muerte a mano de sus propios compañeros “fue toda una lección, en el sentido de que había que sobrevivir, desconfiar de todo mesianismo” (Gras y Caballé 470).

denominada Generación Comprometida¹⁹. Merece particular mención la de la creación de Talleres de Poesía durante el sandinismo en Nicaragua, contexto en el que “se consideró a la poesía como un arma de promoción y de adoctrinamiento en los valores de una revolución” (González “Premisas” 64). Dirigidos por Ernesto Cardenal, quien en ese momento fungió como ministro de cultura en el sandinismo, en estos talleres se impulsaba una creación inclinada al exteriorismo lírico (la representación de la realidad inmediata) y se cuidaba, sobre todo, de “darle una gran relevancia a los problemas de carácter social y político” (64). Al éxito de estos talleres, también se presentó una crítica por parte de otros poetas también militantes o simpatizantes del sandinismo, como la escritora Gioconda Belli, que abogaban por una mayor libertad creativa, denunciaban un fuerte predominio de lo político sobre lo artístico y cuestionaban “la manera de cómo a través de la poesía se gestaba todo un discurso y la estética uniforme que estos perseguían” (66). En este mismo marco sociohistórico, la narrativa nicaragüense encuentra un fuerte asidero en el testimonio como un discurso, ideológicamente motivado (motivación que en años futuros dará paso a la desmotivación), género que “pareció la práctica escritural que más cumplió con las necesidades de los movimientos anti-dictatoriales y socio-utópicos. Pareció que el papel de la guerrilla en el campo político-militar encontró en el campo cultural-literario su correspondencia en el

¹⁹ En la página de internet literaturaguatemala.org hay una extensa relación de autores guatemaltecos organizados de acuerdo a un criterio mayormente generacional en el que se encuentran las siguientes generaciones y agrupaciones del siglo XX, basadas en los años de publicación de estos escritores: los modernistas, Generación de 1910 o del Cometa, Generación de 1920, Generación de 1930 o Grupo Tepeus, Generación de 1940 o Grupo Acento, Grupo Saker-Ti, Generación Comprometida, Grupo Nuevo Signo, Grupo La Moira, Grupo RIN-78, autores de la Nueva Novela Guatemalteca, Grupo La Galera y Grupo la Rial Academia (sic). También se puede consultar *Literature and Politics in the Central American Revolutions* de John Beverley y Marc Zimmerman para un desarrollo más profundo de estas generaciones y propuestas.

testimonio” (Mackenbach “De la ira al asco” 62); de ahí que en este contexto la producción literaria (lírica o narrativa) será relacionada con el compromiso social²⁰.

Si de acuerdo con Mackenbach la transmisión y preservación de la historia nacional depende de los discursos literarios, la forma en que éstos representaron la violencia como “basada en la denuncia de la opresión política, económica y social, ejercida principalmente por los gobiernos autoritarios y militares, así como en la justificada contra-violencia colectiva de los oprimidos y subalternos” (“(De)formaciones” 85), significa un evidente posicionamiento crítico que privilegia el papel del guerrillero, el militante y el revolucionario, al mismo tiempo que justifica el ejercicio de una violencia que actúa como respuesta o contra ataque de aquella de tipo político. Aunque en la mayoría de los discursos literarios sobre la guerrilla existe una fuerte crítica hacia las oligarquías y el militarismo, la literatura posterior a la guerra²¹ amplía esta mirada crítica y la direcciona también a los movimientos de izquierda, la instauración de la democracia y los proyectos e ideologías revolucionarias. Más allá del distanciamiento temporal o generacional que existe entre los escritores centroamericanos comprometidos con los movimientos sociopolíticos durante los

²⁰ Además de la producción poética y narrativa la denuncia social de violencias de tipo tanto político como estructural se encuentra presente en géneros como el dramático. Sobresale el caso del escritor Manuel José Arce quien en obras como *Delito, condena y ejecución de una gallina* o *Sebastián sale de compras* elabora una fuerte crítica a las dinámicas de producción y consumo y a los procesos de capitalismo y colonización cultural en la década de los sesenta.

²¹ Aunque es en los años posteriores a la guerra o durante los procesos de transición en donde se genera una producción literaria más encaminada a una representación escéptica sobre los proyectos revolucionarios de izquierda, el criterio de la temporalidad no puede ser entendido de manera absoluta en cuanto a su clasificación cronológica con relación a las tendencias literarias. Ejemplo de ello es la publicación de *Los compañeros*, del guatemalteco Marco Antonio Flores en 1976, novela en la que se imprime una fuerte crítica a las guerrillas centroamericanas (en Guatemala, sobre todo) y la influencia que en éstas tuvo la revolución cubana. En cuanto a los años noventa, ya escritores como Dante Liano (*El hombre de Montserrat*), Mario Roberto Morales (*Señores bajo los árboles*) y Franz Galich (*Huracán corazón de cielo*) publicaban de manera temprana (1994-5) obras que representaban de manera visceral la violencia sistemática de la guerra y la evidente verticalidad entre los militares y las poblaciones rurales afectadas. Lejos de la inclinación a ideologías de izquierda y la reivindicación de la lucha, en estas obras se manifiesta una mirada incisiva sobre la guerra, menos dicotómica y más adentrada en la exploración de la subjetividad de personajes y narradores en los que empiezan a figurar los victimarios.

años setenta y ochenta y los autores contemporáneos cuya producción literaria se sitúa principalmente a principios de este milenio (que por otra parte representa aproximadamente una brecha que no rebasa diez años), la generación de una relación dicotómica en la que la literatura centroamericana ha sido reducida a literatura sobre la guerra o sobre la posguerra se debe en gran parte a la representación del imaginario social e ideológico y a la elección del cronotopo²².

El interés de la literatura centroamericana por la representación de los escenarios rurales en los que se desarrollaron por años los enfrentamientos armados entre guerrilla y ejército, experimenta una transformación con el cambio de siglo y el cese de las guerras. Tanto los desplazamientos forzosos a los que son sometidas comunidades indígenas enteras por el arrasamiento de sus aldeas y el hostigamiento militar, como el desarme de los grupos armados opositores que al abandonar la guerra iniciaron con su reinserción social, la relación entre sujeto y espacio se ve fuertemente modificada y en los discursos narrativos se empieza a manifestar la exploración del espacio urbano con más ahínco e interés por la manifestación de nuevas formas de violencia ahora evidenciadas en las ciudades. En un nivel macro, los sentidos de pertenencia y las filiaciones nacionales también forman parte de este cambio. Como lo señala Alexandra Ortiz en *El arte de ficcionar*

la transformación de las sociedades centroamericanas a partir de los años ochenta y con particular fuerza en la década de 1990 se manifiesta asimismo en aspectos como los procesos de desintegración interna -con el surgimiento de los nacionalismos étnicos en Guatemala y Nicaragua y las migraciones transnacionales-, así como en los procesos

²² En el presente trabajo nos apegaremos a la acepción del cronotopo bajtiniano entendido como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín 237) que “como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura” (238).

de desintegración externa- debida a las migraciones internacionales y los efectos de globalización acelerada (Ortiz *El arte* 32).

Obras nicaragüenses como *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) de Omar Cabezas (de corte testimonial) y la novela *La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli presentan dos aspectos relevantes para el análisis de la relación entre sujeto y espacio, en este caso, rural y natural²³. En estos textos, la evidente inclinación (podría incluso hablarse de romantización o reivindicación) de la causa revolucionaria coincide con un tratamiento que tanto exagera el carácter hostil de la naturaleza como la idealiza, dos concepciones distintas de las que parece partir una comunión de los protagonistas con el entorno. Este espacio de lo natural, por otra parte, más cercano a la cosmogonía no antropocéntrica de sociedades indígenas, ofrece además (y de acuerdo al planteamiento ideológico de las obras) una oposición con la represión militar que privilegia el desarrollo urbano y la defensa de los valores capitalistas²⁴. La selva además opera como un escenario simbólico en el que se consolida la transición personal de los protagonistas, de civiles a combatientes. En ella los personajes son introducidos a un mundo alternativo en el que su identidad como guerrilleros es plenamente asumida y en el que su militancia es puesta en práctica. Visto desde una perspectiva antropológica, la selva simboliza el espacio liminal en el que se posibilita la conversión de los jóvenes universitarios en guerrilleros²⁵, mientras que

²³ Si bien ambas novelas son escritas por autores nicaragüenses y remiten a la lucha sandinista en Nicaragua y no a la guerra o a la posguerra guatemalteca y salvadoreña, resultan pertinentes para la observación de la transformación en la representación del espacio en los discursos narrativos de corte testimonial o sobre los proyectos revolucionarios y en la narrativa sobre el fin de estos conflictos.

²⁴ Sobre este punto, en el texto de Cabezas, el narrador ahonda en el cuidado que en medio de la selva uno de los indígenas guía imprime en su larga caminata: “yo no entendía por qué al campesino le cogió la jodedera de que no fregáramos el monte nosotros. ‘Compa, no quiebre la mata...’, ‘compa, no casque el palo...’ Yo comienzo a pensar que ese era amor del campesino por la naturaleza. Nosotros también, teóricamente, respetábamos la naturaleza porque estábamos en contra de todas las barbaridades que habían hecho en León con el problema de las tolvánas, que por la siembra de algodón han despalado todo occidente (82-83.)

²⁵ Víctor Turner retoma la propuesta de Arnold Van Gennep sobre los ritos de pasaje, en la que se establecen las fases de separación, margen y agregación. Desde esta lectura el espacio selvático visto simbólicamente actúa

la ciudad es presentada en oposición como el espacio en el que las identidades subversivas deben ser mantenidas en la clandestinidad, como ocurre en la novela de Belli tras los primeros entrenamientos de la protagonista y en el testimonio de Cabezas con la narración de su descenso de la montaña.

Aunque la explotación del imaginario de la montaña no es exclusiva de la perspectiva de los guerrilleros, como lo hacen notar las novelas posicionadas desde militares en las que este espacio es descrito desde una concepción sumamente hostil (esto ocurre con las menciones del entrenamiento kaibil sobre la preparación física de los soldados para las inclemencias de este espacio, incluso bajo condiciones adversas como el cansancio, el hambre o la sed), sí es posible establecer una relación particular de la guerrilla en la visión de este escenario como parte de su vida disidente. En la novela testimonial de Cabezas, por ejemplo, este espacio (que por demás aparece desde el título mismo e indica la dimensión que ocupa en el relato) es descrito a partir de la experiencia de los combatientes, desde su entrenamiento hasta su posterior labor en el adoctrinamiento de las aldeas visitadas. No obstante, una descripción insistente es el cansancio, hambre y soledad padecidos en la montaña, este espacio es remitido a una concepción mítica por parte del narrador, quien reconoce que incluso desde antes de su inserción a las filas, para los jóvenes apenas familiarizados con el sandinismo y el culto al Che (este punto en particular desarrollado continuamente en el testimonio), “la montaña en la ciudad era un mito, la montaña era un símbolo” (Cabezas 89). El narrador reconoce cómo “la idea de que la montaña era un poder, pues estaba el mito de los compañeros de la montaña, lo misterioso, lo desconocido” (28), en

como escenario margen, en el que ocurre la llamada “liminalidad”, siguiendo el esquema retomado por Turner y aplicándolo al espacio de la guerrilla, al pasado de los combatientes, urbano la mayoría de las veces, correspondería la categoría de separación, mientras que la vida en la selva o la montaña representa la experiencia de aprendizaje, sumisión, expiación de la identidad pasada y aspiración a ser parte de una comunidad.

donde “estaba la fuerza e incluso las armas, los mejores hombres, la indestructibilidad”, idea que promueve entre los jóvenes una exaltación de su filiación con el sandinismo. Aunque, fuera de la preconcepción idílica de la montaña, las peripecias de los combatientes resaltan los aspectos más mundanos de la lucha, lejos de suponer un detrimento en la construcción heroica de la vida en la montaña, agrega una nueva dimensión por la relación de éste con el “hombre nuevo”. La dureza de la travesía en búsqueda de campamentos y en la formación de redes de insurgencia, es interpretada por el narrador como “lo que ayudó a forjar en cada uno de nosotros el acero para derrocar a la dictadura” (116):

Como que la montaña y el lodo, el lodo y la lluvia también, la soledad, como que nos fueron lavando un montón de taras de la sociedad burguesa. Nos fueron lavando una serie de vicios. Allí aprendimos a ser humildes porque vos solo no valés ni mierda ahí adentro, aprendés a apreciar los valores estrictamente humanos que ahí van saliendo a fuerza, y poquito a poco se van muriendo todas las lacras, por eso nosotros decimos que la génesis del hombre nuevo está en el FSLN (119).

Estas son solamente dos ejemplos de novelas en las que el imaginario de lo rural y de lo indígena se encuentra fuertemente relacionado con el desarrollo narrativo sobre la guerra y que contrastará con la manifestación de un interés por la representación del espacio urbano y las formas de violencia desarrolladas en él, ya sea con relación a la lucha desde o contra los denominados subversivos o con una cada vez más creciente criminalidad de tipo civil y horizontal. Gran parte de la narrativa centroamericana de las últimas tres décadas se centra en la exploración de la ciudad, las violencias gestadas en ella y las reacciones que esto provoca en los diferentes estratos que conviven (o se destruyen) en la sociedad urbana. La transformación en la elección y representación del espacio alcanza además la relación afectiva y la construcción de sentimientos regionalistas o nacionalistas. De manera general,

existe una difusión en las fronteras que delimitan los países centroamericanos en la literatura de la región²⁶, de manera que por medio de los referentes culturales e históricos pueda ser reconocible una identidad latinoamericana o centroamericana sin necesidad de hacer explícito el país en el que la obra está centrada; lo que si por una parte puede ser leído como una omisión de la identidad nacional, por otra, sugiere la interpretación de una apertura a una identidad regional que comparte problemáticas como la migración, el predominio de las pandillas y la violencia urbana. Si anteriormente una gran parte de la producción literaria con carga ideológica exaltaba la defensa de la identidad étnica, los ídolos revolucionarios asociados a un nacionalismo no oficial y el arraigo cultural popular, se considera que el punto conector entre los países centroamericanos “ya no está focalizado en la construcción simbólica de aquello que se asocia con lo nacional, sino que está centrado en una sociedad quebrada donde no hay nuevas hermandades y con insistencia remite a la carencia de sueños e ideales” (Vila en Basiles 133). A esta preocupación del desmantelamiento de un concepto unificador, se suma la de la inquietud que implica la unificación bajo términos reduccionistas o excluyentes, cuestión que Browitt deja abierta al considerar como un reto actual el “cómo forjar lazos de hermandad internacional, una sociedad civil global basada en una democracia real, a la vez que tratamos de mantener la integridad de nuestra identidad cultural particular, sea ella local, regional o aun nacional” (“Literatura nacional” s.p.).

²⁶ Sobre este preciso punto, Jeff Browitt señala acerca de la novela *Castigo divino* de Sergio Ramírez que “lo que más impresiona a veces al leer la novela por primera vez es la manera en que los personajes se desplazan de país a país con una facilidad y una familiaridad desconocidas en otras naciones hispanoamericanas. No sólo hay saltos temporales sino saltos espaciales, una suerte de transgresión del espacio sin pedir permiso, lo que crea la sensación de fronteras inestables y perforadas como si la gente fuera de todas las regiones a la vez” (Browitt “Literatura nacional” s.p.). Esta lectura sobre la espacialidad de la novela corresponde sin embargo a gran parte de la narrativa de la región en la que el desplazamiento es una constante y el sentido del espacio deja de ser reducido al de las fronteras entre estos países.

En este replanteamiento del espacio y las formas de relacionarse con él, la fractura aparece como uno de los elementos más importantes para explorar de qué manera las identidades, pertenencias y distanciamientos actúan en la construcción de los personajes de estas narrativas. La ruptura con la linealidad del concepto tradicional de nación se extiende también a los emblemas nacionales y a las identidades cívicas que aspiran a la promoción de un imaginario colectivo basado en valores positivos de solidaridad social que poco corresponden con la crítica ejercida contra las violencias políticas en contextos bélicos y la representación de un contexto de posguerra igualmente agresivo. La visión escéptica en la narrativa contemporánea respecto a la transición y las propuestas planteadas tras las revoluciones y guerras centroamericanas parece no dar cabida al arraigo nacionalista, el cual además se ve influenciado por las crecientes migraciones y desplazamientos tanto regionales como internacionales y la también cada vez más creciente colonización cultural por parte de Estados Unidos. La acelerada urbanización, el obligado desplazamiento, la hostilidad de espacios empobrecidos e inseguros, la sobrepoblación y la polarización del poder adquisitivo marcan así una pauta para la construcción de relaciones de pertenencia conflictivas las cuales no solamente son expresadas en términos espaciales, sino que también alcanza la esfera social y, especialmente, la familia.

Con excepción de *Roza tumba quema* donde la familia mantiene un fuerte arraigo con la casa materna y cuyos vínculos afectivos interfamiliares se encuentran basados en la solidaridad y apoyo mutuo, gran parte de las novelas centroamericanas de las últimas tres décadas problematizan, al igual que la colectividad que supone la nación, el concepto de la familia como el núcleo de una sociedad afectada por la violencias bélicas y posbélicas. Novelas que ejemplifican esta reestructuración de los componentes tradicionales afectivos familiares o cuya construcción del espacio doméstico parte del conflicto son *Baile con*

serpientes de Castellanos Moya, en la que la indigencia es preferida antes que la funcionalidad de una vida familiar y *El hombre de Montserrat* de Dante Liano, con historias que convergen en el conflicto que supone la pertenencia a bandos opuestos de la guerra dentro de los miembros de la misma familia.

En *El hombre de Montserrat* el protagonista, teniente del ejército, debe interceder para salvar la vida de su joven cuñado subversivo. De manera similar ocurre en *Que me maten si...* de Rey Rosa, en donde por medio de las conversaciones de sobremesa de una familia de clase media se ven representados en los padres una serie de prejuicios clasistas y un pensamiento escapista respecto a la problemática social guatemalteca en el que la violencia política tiende a ser justificada, visiones que llegan a resultar contrastantes con la adquisición de una consciencia social por parte del hijo. La familia como la nación, estructuras clave en la construcción de una sociedad, son representadas como elementos identitarios aleatorios que no merecen obligaciones afectivas (como lo plantea Castellanos Moya en *El asco*, por ejemplo) o que de manera simbólica parecen corresponderse de forma que las problemáticas y carencias de los países en los que se desarrollan estas historias se ven reflejados en la falta de pertenencia respecto al espacio doméstico.

La cuestión de la pérdida, problematización, dualidad o reconstrucción de la identidad (tanto colectiva como individual) es un punto recurrente en gran parte de la narrativa producida en los últimos años. Uno de los casos más paradigmáticos es el personaje de Robocop en *El arma en el hombre* de Castellanos Moya, cuyo nombre propio es omitido (llega a aparecer solamente una vez en toda la obra), su identidad civil y nacionalidad cambiada por protección personal y cuya filiación política o ideológica es nula y se ve suplida en cambio por la urgencia de encontrar solvencia económica. También se encuentra el caso ya mencionado de Jacinto Bustillos en *Baile con serpientes*, quien asume la identidad de un

indigente que a su vez anteriormente había renunciado a componentes identitarios como trabajo, familia y posición social. El fin de los conflictos armados, la transición como un proceso sociopolítico y la desmovilización de un numeroso cuerpo militar son eventos que a su vez generan transiciones de carácter más privado en las que los sujetos se ven desprovistos de componentes identitarios como filiación ideológica, nombres de guerrilla o rangos militares, rutina cotidiana o estatus social.

Otro caso es el de la novela de Hernández, en la que, si por una parte la estructura familiar de las hijas y la madre se mantiene gracias al auto cuidado de estos personajes femeninos, por otra parte, plantea de diversas maneras la pérdida y recomposición de referentes identitarios tras el fin de la guerra. El personaje de la madre y su conflicto con la vida como civil en una comunidad de antiguos guerrilleros en la que impera el recelo y la competencia explora las dificultades de la reinserción y del establecimiento de nuevos asentamientos para un nuevo sector social: el de los excombatientes y desmovilizados. Por otro lado, el encuentro con la hija dada en adopción de forma ilícita sin consentimiento de la madre inserta en la novela la cuestión del extrañamiento cultural y el conflicto de la manipulación o negación de identidades personales, como también se ha representado en la narrativa contemporánea argentina sobre los bebés adoptados durante la dictadura²⁷. El encuentro, lejos de representar un momento emotivo o un cierre respecto al proceso de búsqueda por parte de la madre, genera en la hija un rechazo respecto a la familia biológica y un distanciamiento respecto a los padres y hermanos adoptivos.

²⁷ La novela *A veinte años luz* (1998) de Elsa Osorio desarrolla el problema que supone para la identidad personal la imposición de historias de vida en las que se manipulaba o negaba el origen de los niños descendientes de detenidos en la dictadura argentina. Otra novela que también toca la adopción ilícita de bebés en contextos de violencia política, aunque sin abordar la subjetividad de estos sujetos, es *La pena máxima* (2014) de Santiago Roncagliolo.

Si, como apunta Jérôme Bruner, “el trauma cultural se relaciona de manera directa con una pérdida de identidad” (en Carini 4), la constante ruptura o reformulación de identidades y pertenencias en las instancias de lo familiar y lo privado, puede interpretarse como una manifestación del malestar colectivo o social con relación a identidades culturales y al problema de la convivencia en el nivel de lo macro. De ahí que tanto identidades colectivas como individuales no puedan pensarse de manera separada, ni independientes del contexto en el que se encuentran y que tiene un impacto directo o indirecto en la capacidad y disposición para generar vínculos afectivos con otros sujetos y participar de las dinámicas socio culturales del espacio local, regional o nacional. Esta puede considerarse actualmente, tal vez una de las preocupaciones más grandes respecto a la dificultad de establecer dinámicas sociales basadas en la convivencia pacífica. Ante la evidente falta de un sentido de vinculación no solamente respecto a conceptos nacionales, sino también a comunidades vecinales, algunos de los estudios²⁸ sobre sociedades de posguerra se encaminan a la exploración de la relación entre la paz y el conflicto en la convivencia.

Aunque existen desacuerdos sobre la relación causal entre la violencia política/militar en sociedades centroamericanas y la violencia de carácter civil asociada comúnmente con las pandillas, narcotráfico o criminalidad urbana²⁹, la influencia que la violencia bélica ha tenido

²⁸ Un referente importante en la generación de investigaciones sobre identidades y convivencias posguerra es el Center for Advanced Latin American Studies (CALAS) en el que se desarrollan proyectos sobre sociedades en crisis con relación a las transiciones de guerra a paz, migración y sentido de pertenencia y fragmentación de identidades regionales en América Latina.

²⁹ Sobre el caso específico de El Salvador que se encuentra entre los países más violentos del mundo y que forma parte del denominado Triángulo Norte Centroamericano, este aspecto se relaciona de manera más estrecha con la migración inicial de sujetos desplazados por la guerra hacia Estados Unidos y su posterior regreso por las deportaciones masivas: “la pregunta sobre el origen de la violencia en Centroamérica sigue siendo un debate con expresiones cada vez más ideológicas y que se manifiesta en dos posturas opuestas. Por un lado, la cultura centroamericana se presenta muchas veces como intrínsecamente violenta debido a que, por ejemplo en El Salvador, las altas tasas de homicidios han estado presentes a lo largo de la historia desde, al menos, finales del siglo 19. ¿Fueron entonces los salvadoreños los que llevaron su ‘cultura de violencia’ a Estados Unidos? O, por el contrario, ¿se contagiaron los salvadoreños en los barrios urbanos de Estados Unidos y la llevaron hacia El Salvador?” (Ambrosius “¿La caravana migrante fue creada en Estados Unidos?” s.p.).

en la construcción de un imaginario cultural y un pensamiento centroamericanos en la actualidad es innegable. Para Ana Sofía Cardenal la exposición a la violencia como un problema constante repercute en la reacción de las personas de una comunidad conforme tal exposición se ve alargada. Visto de esta manera (sin asumir que existe una tolerancia o aceptación de la violencia actualmente en países como El Salvador) puede inferirse que las reacciones de la sociedad ante fenómenos violentos han atravesado por un proceso de asimilación particular en el que la sorpresa ante estos eventos cada vez resulta menor. Dicho en palabras de la autora

la generalización de comportamientos violentos en una sociedad podría reducir las reservas de resistencia moral y facilitar la comisión de actos violentos. Esto daría algún peso al argumento de que la guerra refuerza la cultura de la violencia. Desde una lógica económica, la guerra habría hecho más fácil cometer actos violentos por la vía de reducir la resistencia moral a cometer estos actos (Cardenal 70).

Para realizar un análisis de la narrativa posterior a los enfrentamientos armados a finales del siglo XX en distintos países centroamericanos existe un amplio corpus de autores y propuestas sobre los tipos de violencia. Aunque en este trabajo se aspira a otorgar un papel predominante al análisis literario, las interdisciplinariedades son inevitables al momento de acudir a aportaciones de otros campos, de los cuales se desprenden lecturas más diversas sobre la violencia, sus transformaciones en distintos contextos históricos, las diferentes visiones en torno a ella y la forma en que ésta es asimilada y representada por la cultura de

Otra visión de la continuidad de la violencia en el contexto salvadoreño es la de la relación de “la generalización de comportamientos violentos en una sociedad [que] podría reducir las reservas de resistencia moral y facilitar la comisión de actos violentos. Esto daría algún peso al argumento de que la guerra refuerza la cultura de la violencia. Desde una lógica económica, la guerra habría hecho más fácil cometer actos violentos por la vía de reducir la resistencia moral a cometer estos actos” (Cardenal 70).

cada sociedad y época. Por ello, se hace referencia de propuestas diversas para desarrollar un análisis que, aunque literario, encuentre su apoyo en otras ciencias para la apreciación más amplia de la cultura centroamericana y las violencias que afectan esta región e influyen en su visión de mundo. El concepto de violencia horizontal, esencial para la exploración del conflicto desde la mismidad, el cual si bien es propuesto por el escritor Ariel Dorfman en “La violencia en la novela hispanoamericana actual” (1970)³⁰ también es retomado y desarrollado por los autores Sebastian Huhn y Hannes Warnecke-Berger (2017) para denominar no solamente a una violencia entre pares, sino a aquella que resulta más apropiada para entender la agresividad ejercida en un contexto precario contemporáneo. Para estos autores este tipo de violencia, frustrada en su dirección hacia las élites de poder causantes de la violencia estructural, termina siendo canalizada hacia la sociedad en general, por lo que también puede ser entendida como un tipo de violencia de carácter civil o social, y no política ni militar como en cambio sí eran entendidos gran parte de los actos violentos cometidos durante dictaduras o guerrillas.

En su trabajo Dorfman explora de qué manera se construyen nuevos vínculos entre sujeto y espacio y analiza el proceso de introspección que ocurre en contextos donde el ejercicio de la violencia o la exposición a ésta puede fungir como una forma de auto reconocimiento. Uno de los puntos de los que parte el autor y que se encuentran presentes también en las propuestas de lectura de otros estudiosos como Beatriz Cortez y Jeffrey Browitt es el de la importancia que la dimensión de lo sensible y la exploración psicológica

³⁰ Es importante hacer notar la temprana publicación de un trabajo cuyo enfoque es el análisis de la violencia en la literatura, incluso antes del desarrollo de las dictaduras del Cono Sur, las guerras internas centroamericanas y el dominio del narcotráfico en México y Colombia. Esto permite darnos una idea de cómo la violencia no puede ser reducida a un criterio temático exclusivo de ciertos países o temporalidades, sino que se ha manifestado constantemente desde las crónicas sobre la Conquista.

de los personajes ha tenido en las nuevas obras, pero también el énfasis que los estudios sobre literatura han dado a estos aspectos en particular con relación a la violencia y a la forma de representarla en el marco de lo cotidiano y desde una perspectiva más íntima. Otra de las categorías propuestas por Dorfman que se considera pertinente para el análisis del corpus narrativo seleccionado en esta investigación es el de violencia vertical y social en la que “los personajes se descubren como víctimas y se enfrentan al sistema utilizando la violencia como manifestación colectiva” (Dorfman “La violencia...” 394), enfrentamiento que en la mayoría de los casos deviene en el ejercicio cíclico de una violencia entre pares al plantearse la imposibilidad de ocasionar un daño a los grupos de poder que se desea agredir. La lógica de este tipo de violencia que apela a un sentido de autodefensa en el que la transgresión supone una inversión en el orden social no implica necesariamente una supresión de la violencia en sí, sino un redireccionamiento de ésta. Ejemplo de ello son obras como *El mundo es un puñado de polvo* de Martínez Mejía, que narra la violencia en dos dimensiones sociales: por un lado, la falta de empleo y el determinismo social posicionan a los personajes en la periferia de la economía mientras que, por el otro lado, y como forma de rebelarse ante esta desprotección, los sujetos toman la violencia en manos de las pandillas y crean su propia organización social de acuerdo a jerarquías de poder basadas en el control de las armas y, por lo tanto, de la violencia.

En la lógica de los sujetos relacionados con la violencia de tipo horizontal y vertical la agresión se ve justificada ante una constante de desamparo, vulnerabilidad socio económica y opresión, de manera que la fuerza surge como un modo de anteponerse al otro como forma de protección o conservación social. Violencias de este tipo aparecen sobre todo en textos que tienen como escenario a la ciudad, donde “la sociedad enajenante vibra como trasfondo invisible de todos sus actos aparentemente gratuitos y triviales” (Dorfman 399) y que también

da lugar a la violencia denominada como inespacial e interior. Dorfman describe esta clasificación como aquella que se manifiesta en la interioridad de personajes que se refugian del exterior “tratando de alejar toda acción mediante una pretendida indiferencia” aunque invariablemente “la violencia finalmente irrumpirá en sus vidas” (Hassan 242). En las novelas *El arma en el hombre* y *Baile con serpientes* de Castellanos Moya las tres clasificaciones parecen converger por medio de personajes que tanto atentan contra las élites de poder como violentan a sus semejantes, al mismo tiempo que actúan aparentemente sin pulsiones pasionales, un proyecto ideológico particular o el placer que conllevan las prácticas de crueldad. A diferencia de otras formas de violencia que hacen de ésta un eficiente instrumento de poder “porque causa placer a los que la ejercen” (Kohut 212), esta categoría aparece más como una actitud inherente al antihéroe contemporáneo, maquinal, anónimo y, hasta cierto punto, funcional para el cumplimiento de ciertas políticas de control por medio de la violencia.

Por su parte el sociólogo francés Michel Wieviorka establece una categorización de la violencia basada en el nivel de libertad de acción y en la motivación del agente violento. En su análisis Wieviorka retoma la lectura de Wolfgang Sofsky sobre la violencia por la violencia, es decir, aquella crueldad que supone para el victimario una sensación de liberación o de placer y profundiza en la crueldad como pulsión, pero también como parte de una dinámica de consolidación de la otredad en tiempos de guerra. Con sus habidas excepciones, el análisis de las obras literarias más recientes presenta otro tipo de violencia que de acuerdo a la propuesta de Wieviorka se encuentra ejercida en la mayoría de los casos por un no-sujeto que se limita a la ejecución automática (por lo tanto libre de pulsiones internas) de una orden que carece de sentido y “sólo puede ser ejecutada por un individuo incapaz de afirmarse como sujeto” (Galindo 206). Además del no-sujeto Wieviorka propone

las categorías de sujeto flotante, hipersujeto y anti-sujeto y de las que rescataremos la importancia de la violencia del sujeto flotante como aquella que “se presenta en contextos en los que el sujeto carece de la posibilidad real de convertirse en actor (político o cultural)” (Galindo 205) y que puede encontrar correspondencia en los agentes involucrados con la violencia de tipo horizontal o entre pares.

De manera comparativa es posible establecer ciertas diferencias entre las violencias analizadas en los contextos de guerra y posguerra. La consideración de una violencia de corte político para la primera y de una violencia civil para la segunda será una de las constantes que también aparecen en este trabajo, con sus respectivas matizaciones. Para ello uno de los conceptos que ayudarán a definir con más precisión la violencia política es el de Philippe Bourgois que la describe como aquella “directa e intencionalmente administrada en el nombre de una ideología política, de un movimiento o de un Estado tal como la represión” (75) y que por su descripción resulta apropiada para el análisis de la violencia existente no solamente durante los años de conflicto armado en Centroamérica, sino también para el de las distintas dictaduras o represiones que han ocurrido en toda América Latina. Para designar a las violencias cometidas en contextos sin presencia de guerras Bourgois propone el concepto de violencia cotidiana que fue profundizado por Nancy Scheper-Hughes en los años noventa y que se refiere a las “prácticas y a las expresiones de agresión interpersonal que sirven para normalizar la violencia en el nivel micro” (76), aquellos actos que aunque no se encuentren del todo visibilizados por no desarrollarse en el marco de un conflicto armado pueden ser considerados como “crímenes en tiempos de paz” (75) y que de la mano de la propuesta de Dorfman ayuda a perfilar la violencia representada en gran parte de la literatura centroamericana contemporánea. Otro de los tipos de violencia enlistados por Bourgois, y que sirven como apoyo teórico para el análisis de las obras narrativas, es el de la violencia

estructural, o aquella “organización político-económica de la sociedad que impone condiciones de sufrimiento físico y emocional” (75) entre las que se encuentra presente sobre todo la pobreza y falta de trabajo como un tipo de violencia de la que devienen otros actos de agresión y criminalidad.

Aunque en ocasiones, como señala Zizek, la violencia de corte estructural puede aparecer velada por aquella denominada directa y cuyo impacto resulta mayor por su tangibilidad, la sistémica es considerada como la base de otros tipos de violencias:

Siguiendo a Galtung (2001), la violencia directa y visible (asesinatos, secuestros, desplazamiento forzado, masacres, etc.) es la manifestación de la violencia invisible en sus dimensiones estructural (intrínseca a los sistemas sociales) y cultural (ideología, religión, cultura que legitiman los otros dos tipos de violencia) existentes en una sociedad determinada; así, solo atacando estas dos últimas podría alcanzarse una solución a la violencia directa (Cristancho y Otálora 172).

De la mano con la estructural, la violencia de tipo cultural y también considerada como sistémica se configura como determinante en la legitimación de una violencia que eventualmente puede devenir en la expresión directa, dada en una sociedad particular y por lo tanto, en una cultura específica. Como señala Galtung, “la violencia simbólica introducida en una cultura no mata ni mutila como la violencia directa o utiliza la explotación como la violencia incorporada en una estructura. Sin embargo, se utiliza para legitimar ambas o una de ellas, como por ejemplo en el concepto de raza superior” (147). Es así como para estos autores previamente mencionados, la comprensión de manifestaciones sistémicas de la violencia propone un panorama más amplio en el que tanto la economía, la cultura, religión y demás actores sociales conforman parte del origen de estos conflictos cuya expresión final se presenta en la tortura, muerte o desaparición.

Aunque la forma de clasificar la guerra y la posguerra como contextos en los que se desarrollaron violencias políticas y horizontales (civiles) respectivamente resulta práctica para su análisis, es necesario ahondar en el significado de lo político en contextos actuales y en sus representaciones culturales. Uno de los puntos que es necesario tomar en cuenta para ello es el aspecto de las categorías temporales en las que caemos cuando utilizamos indiscriminadamente la guerra y la posguerra para hacer referencia a los contextos históricos ya señalados. Como lo han señalado teóricos entre los que se encuentran Alexandra Ortiz, Beatriz Cortez y Werner Mackenbach, éstos no pueden ser tomados como categorías estáticas e inflexibles para la exploración de su producción cultural y la observación de los fenómenos sociales ocurridos en dichas etapas. Con el estudio de las “nuevas” formas de violencia ocurre algo similar: adjetivar toda la literatura reciente como “de la violencia” o señalar la criminalidad posterior a la guerra como una nueva expresión de la violencia supone ignorar la presencia de la violencia a lo largo de la historia de América Latina. Así lo señalan Huhn y Warnecke cuando afirman que la violencia no puede ser considerada como nueva ni como un hecho social ahistórico que emerge de manera arbitraria y en vez de ello argumentan que “these historical arguments need to be taken into closer consideration in order to examine the embeddedness of today’s ‘new violence’ in a broader flow of history” (Huhn y Warnecke 4). Las reflexiones de estos autores se derivan de la preocupación de reducir y simplificar la guerra y posguerra a un carácter político y civil respectivamente donde el adjetivo “viejo” se relaciona con una terminología política de represión, rebelión o revolución mientras que el término “nuevo” implica la violencia horizontal de par a par (“citizen-on-citizen violence”) y refiere a crímenes urbanos (Huhn y Warnecke 8). Ainhoa Montoya comparte esta misma preocupación. Para la autora es necesario repensar el tratamiento de la violencia centroamericana contemporánea (y sus representaciones culturales) de “civil”, en el

entendido de que, partiendo de la definición de Bourgois, ésta no merece el adjetivo de política. Para Montoya los salvadoreños están conscientes que la instauración de un sistema político democrático ha supuesto el fin de la guerra, pero no la ausencia de violencia (Montoya 4), afirmación que no sugiere por otra parte la relación de una continuación de la guerra en la violencia actual. En su trabajo *The Violence of Democracy. Political Life in Postwar El Salvador* (2018) la autora explica cómo por una parte se ha promovido en El Salvador un imaginario de criminalidad adjudicado de manera casi exclusiva a las pandillas urbanas, las cuales “han venido a constituir el tropo dominante y recurrente con el cual explicar el problema de violencia endémica del Salvador de la posguerra” (Montoya 5). Por otra parte, Montoya expone cómo el problema del pandillaje y la criminalidad no puede ser desprovisto de su dimensión política, ya que siempre existe un trasfondo político en problemáticas sociales, sobre todo si se toma en cuenta que el poder de las pandillas en El Salvador ha incidido de tal manera en la vida pública que se han llegado a acuerdos denominados *treguas* entre gobierno y tales organizaciones delictivas³¹; argumento en el que coincide Sabine Kurtenbach quien sostiene que “la violencia en la región sigue siendo política en cuanto que sus causas y efectos son de carácter político” (Kurtenbach “El lado político de la ‘violencia a-política’”). Por otra parte, para Ana M. Amar y Luis Avilés esta violencia merece ser entendida como antipolítica “si entendemos por política la constitución de un ámbito público de confrontación y discusión de los asuntos comunes a una sociedad” (Amar y Avilés 9), adjetivación que implica un posicionamiento crítico en el llamamiento a recordar esta base democrática y social de lo que entendemos por lo político.

³¹ Sobre la Tregua y los diálogos entre representantes del Estado y los líderes de las pandillas en El Salvador, ver los distintos trabajos del portal periodístico El Faro.

Para Pilar Calveiro, el reconocimiento de la existencia de una dimensión política en las violencias existentes después de la guerra es sumamente importante, si se piensa que al negarla “lo que se hace es oscurecer el problema y dificultar su comprensión”:

Las violencias de los tráficos ilegales, ya sea de narcóticos, de armas o de personas, están operadas por redes privadas, pero sólo pueden tener la dimensión que alcanzan y la impunidad de la que gozan por la protección directa de instancias estatales y políticas, así como por sectores de la economía legal... Esta articulación de lo legal con lo ilegal y de lo público con lo privado muestra que asistimos a una reorganización de las relaciones de poder que no se puede entender más que políticamente. No estamos frente a una lucha del Estado contra las redes delictivas sino a una articulación de unos y otros, en nuevas formas de acumulación y concentración de la riqueza (Calveiro “Nuevas violencias...” 889).

De acuerdo a lo anterior, la necesidad de observar la relación subyacente o invisibilizada del Estado con el surgimiento de grupos alternativos de poder con dominio sobre las mencionadas estructuras sociales, ya sea por la omisión, complicidad o protección gubernamental, previene o debería prevenir al menos parcialmente la exención del Estado como actor de violencias consideradas como civiles. En la misma línea y sobre el contexto guatemalteco, Savanije y Der Borgh enlistan una serie de crímenes cuyo aumento ocurre tras los acuerdos de paz en 1996 y en los que se encuentran la violencia doméstica, linchamientos, homicidios, feminicidios, robos, conflictos entre conductores de autobuses y empresarios, secuestros y toda una serie de extorsión, chantaje y narcotráfico como los negocios más productivos en Guatemala y que aunque han sido adjetivados como una violencia

“despolitizada”³² sus múltiples causas son políticas (en Koonings y Krujit). La complejidad de las causas y ramificaciones de la violencia es reconocida por otros autores como Levenson quien profundiza en la relación entre precariedad económica del país y la violencia manifestada en crímenes como los anteriormente señalados:

The accords did not address the social and economic roots of violence at a time of worsening economic crisis. On the contrary, the structural violence that led Guatemalans to rise up in the first place intensified with neoliberal policies, and more so because rural and urban organizations that might have countered the violence by winning better pay, benefits, and rights had been destroyed or had turned inactive (with notable exceptions) nationally (Levenson en McAllister 203).

Si bien en el presente trabajo se emplean los adjetivos de política y civil respecto a los tipos de violencia que se encuentran presentes en los contextos de guerra y posteriores a ella por una cuestión de practicidad y pertinencia en cuanto a cómo suelen ser entendidas como categorías, es necesario reconocer que puntualizaciones como las realizadas por estos autores son sumamente necesarias para comprender la complejidad de las problemáticas actuales y realizar observaciones más profundas en materia de cultura y sociedad. En este sentido, su opinión sobre la existencia de una violencia de carácter político incluso en contextos de democracia es compartida no solamente como una forma de interpretar la violencia actual, sino también de reconocer que gran parte de sus representaciones en la literatura y otras

³² Sobre la relación entre la despolitización de la violencia y el neoliberalismo, se recomienda consultar el trabajo de Ignacio Sarmiento “Claudia Hernández y la escritura de la precariedad”, en el que señala cómo esta despolitización “sustentada en la visión de los ciudadanos como entes autónomos que interactúan libremente en el mercado, no sólo se intenta reprimir de forma permanente cualquier tipo de flujo liberador que se escape de las nuevas normas soberanas, sino también, negar cualquier tipo de valor a las vidas que, a juicio del poder, no merecen ser vividas” (5); siguiendo este último punto una lectura paralela a la de Butler y las vidas no merecedoras de duelo.

disciplinas poseen un sentido de crítica social también político. En cuanto a la relación respecto a la literatura, Magdalena Perkowska remite a las conclusiones de Arturo Arias en *Taking Their Word: Literature and the Signs of Central America* sobre el fin de la literatura centroamericana como política, considerada en cambio como “post-política”, “una afirmación tajante que articula el abismo entre el impulso utópico del discurso anterior y la complacencia consensual de las nuevas representaciones culturales que abandonan, además, la tarea de configurar las identidades nacionales” (Perkowska “La infamia” 2).

Para el análisis de la violencia de tipo político en este trabajo se tomarán algunas de las aportaciones del sociólogo guatemalteco Carlos Figueroa Ibarra, quien además de realizar un exhaustivo estudio sobre la violencia con relación al estado, se centra en el contexto de la guerra en Guatemala. El autor propone el concepto de cultura política del terror (*El recurso del miedo* 6) para designar una forma de dominación política por medio del uso de la violencia de la que se origina el terrorismo estatal, el cual a su vez clasifica en masivo y selectivo para referir a “la forma del terror propia de los momentos de ascenso revolucionario” y a la “forma cotidiana, regular, propia al funcionamiento normal de Estado” respectivamente (316). El terror y más exactamente, la cultura del terror será uno de los puntos que para el autor constituyen de manera más precisa el mecanismo de control estatal en contextos bélicos, pero que también puede verse presente en años posteriores a la guerra. El desarrollo del miedo como una dinámica de la violencia será desarrollado también desde un enfoque distinto por Adriana Cavarero y su análisis del horrorismo con relación a la incapacidad de reacciones tras la presencia o exposición con eventos traumáticos y violentos.

La relación de la violencia con el horror es un aspecto que tampoco puede pasar de largo para Slavoj Žižek. En sus *Seis reflexiones* el filósofo reconoce que existe un problema de aproximación al estudio de la violencia a causa del impacto que ésta suele suscitar en los

lectores, espectadores, televidentes, testigos, en fin, receptores de la información sobre noticias o eventos de carácter violento y que provoca una obnubilación en su capacidad crítica. Para Zizek la premisa subyacente “es que hay algo inherentemente desconcertante en una confrontación directa con él: el horror sobrecogedor de los actos violentos y la empatía con las víctimas funcionan sin excepción como un señuelo que nos impide pensar” (12). Si para Adriana Cavarero el horror funge como una imagen que, por un lado, seduce y, por el otro, paraliza y provoca una carencia de reacción, para Zizek la exposición directa de lo violento disminuye el criterio de la sociedad y la capacidad de observación de otras formas de violencia con un impacto mayor pero menos evidente en el panorama inmediato. Zizek hace un llamado de atención sobre la fuerza mediática y política con la que se condena sobre todo la violencia de tipo subjetivo que “es simplemente la parte más visible de un triunvirato que incluye también dos tipos objetivos de violencia” (10) que no ocupan el mismo papel en la opinión pública y ante lo cual se cuestiona si ello no obedece al interés “de distraer nuestra atención del auténtico problema, tapando otras formas de violencia y, por tanto, participando activamente en ellas” (21). Las reflexiones de Zizek dirigen el análisis sobre violencia y sociedad hacia los intereses políticos de los que se deriva la condena pública hacia sujetos específicos del crimen y no hacia sistemas cuya organización posibilita la existencia de formas alternativas de violencia, como la de tipo estructural.

Retomando lo anterior, cabe cuestionar cuál es la relevancia de la dimensión individualista e internalizada en la representación de la violencia, sobre todo si se toma en cuenta la misión de concientización social y posicionamiento político de la narrativa de décadas anteriores. Ante este cuestionamiento se presenta la problematización de las relaciones sociales en las que la otredad ya no se encuentra determinada tanto por motivos étnicos o políticos, sino que aparece como un factor generalizado como producto de la

colectividad y la vida urbana. Si la violencia tradicionalmente obedece a pautas de subyugación del otro, a la doblegación de sujetos o colectividades con fines económicos o políticos, o incluso a un carácter mítico con fines de equilibrio social³³, cabe cuestionar a qué obedece la exacerbada representación de la violencia en un discurso que al mismo tiempo que apela a ella, parece reaccionar con la sorna, el humor o la aparente indiferencia. Cuestiones como ésta mantienen vigente el debate cultural sobre los alcances de la literatura en la concientización del pasado y la función que tanto escritores, lectores y estudiosos tienen en la construcción de pensamientos reflexivos y preocupados por el violento entorno social que nos rodea actualmente.

1.2 Nomenclaturas en pugna: adjetivaciones de la literatura centroamericana contemporánea

Locura, dolor, herida, desencanto o fractura son algunas de las palabras a las que recurren los escritores centroamericanos de las últimas décadas con relación a la experiencia de vivir como testigos o víctimas de la violencia por la que atraviesan sus países de origen o de residencia. La búsqueda de un asidero por medio de la escritura parece ser un denominador común entre narradores y poetas que acuden a las palabras como un ejercicio catártico, pero también como un mecanismo que, al representar las realidades pasadas y contemporáneas, permite procesarlas, enfrentarlas, reconocerlas y, por medio de este reconocimiento, indagar en la naturaleza de los hechos que las violentan. Esta realidad, “tan grosera, imbécil y cruel” (*Breves palabras* 34) como la describe Castellanos Moya, más allá de no merecer consideraciones y ser expuesta de manera realista, pero también hiperbólica y visceral, trata

³³ Sobre esto, por ejemplo, las reflexiones sobre la violencia y sociedad en *El chivo expiatorio* (1982) o *La violencia y lo sagrado* (1972).

los traumas y el dolor más profundo y arraigado en sociedades que no han recibido resarcimiento alguno, de manera incisiva y confrontativa.

Escritores como Dante Liano, Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa, Mario Roberto Morales, Franz Galich, Claudia Hernández, entre otros, comparten un referente en su narrativa: el dolor, la violencia y el trauma relacionados en mayor o menor medida con las guerras intestinas en Centroamérica y, más específicamente, en el caso de Guatemala y El Salvador. Aunque la violencia y el dolor puedan merecer una asociación automática, en esta narrativa esto no ocurre de la misma manera, por lo que es necesario ahondar y matizar en el tratamiento que ésta tiene en la representación ficcional sobre la guerra y la posguerra. La persistencia de la violencia en gran parte de narrativas entre las que destacan la escritura sobre memoria, la testimonial o de guerra no siempre se ve representada desde un campo semántico de aflicción o de acuerdo a mecanismos discursivos de denuncia social. En ocasiones, el dolor de los personajes y narradores es minimizado, omitido, ridiculizado o suplantado por la representación hiperbólica de otras sensaciones (como la paranoia de algunos personajes de Castellanos Moya que oculta las voces de otros); trasmuta una realidad cotidiana al punto de hacerla irreconocible y al mismo tiempo familiar, con lugares comunes que son representados en las novelas como torturas, secuestros, delirios de persecución, miedo o repudio que generan un continuo estado de resquebrajamiento, incompletitud, distanciamiento o, suponemos que de manera más alarmante, acostumbramiento.

Desde finales del siglo XX la literatura centroamericana se ha sujeto a una serie de discusiones sobre su posicionamiento ideológico o apolítico, su visión de mundo y su carácter crítico. Las diversas posturas y análisis de un sinnúmero de estudiosos entre los que sobresalen Werner Mackenbach, Beatriz Cortez, Dante Liano, Misha Kokotovic, Magdalena Perkowska, Alexandra Ortiz, Jeffrey Browitt, Valeria Grinberg Pla, Emmanuela Jossa, por mencionar

solo a unos pocos, coinciden en que si bien esta narrativa contiene una fuerte dimensión crítica respecto a los contextos en Centroamérica predominantemente violentos, el rasgo que permea es la exploración de las subjetividades y del devenir de los personajes en estos mundos inhóspitos y la forma de ser y de pertenecer en estos espacios. En la exploración sensible y psicológica de los personajes, sus percepciones del mundo y sus carencias se implica un discurso crítico, despolitizado, pero no del todo apolítico. Más allá de los esencialismos duales³⁴ entre guerra y paz, ejército y guerrilla, indígenas o ladinos, víctimas o victimarios, los sujetos se ven inmersos en diferentes dinámicas sociales que, a pesar de su diversidad y de las distintas esferas sociales en las que se encuentran, obedecen a los dictados de varias expresiones de violencia de la que no hay escapatoria. De alguna forma u otra e independientemente de las inclinaciones o pertenencias ideológicas, partidarias o políticas, estos personajes eventualmente experimentan, ejercen, participan o atestiguan en algún nivel las violencias entendidas como políticas o civiles que los rodean.

La contextualización de esta narrativa escrita en su mayoría tras las guerras internas de El Salvador y Guatemala, su discurso aparentemente apolítico (atribución ocasionada debido a la ausencia de un posicionamiento ideológico o partidista evidente en comparación con gran parte de la literatura testimonial) y la representación y descripción de la violencia como una constante, son algunos de los elementos que han fungido como determinantes para la creación de una nomenclatura para designar o categorizar los textos producidos en Centroamérica durante los últimos años³⁵. Si por una parte es claro que la violencia permea

³⁴ Ver la crítica que Arturo Taracena hace a la teoría del sándwich sobre la explicación reduccionista de los conflictos armados a la de un enfrentamiento entre ejército y guerrilla, sin dar cuenta de otros actores internacionales, aspectos políticos, el factor étnico o intereses económicos (Taracena en Mackenbach, “¿Puede hablar...?” 26).

³⁵ Nos referimos a la producción literaria generada desde la década de los noventa hasta la actualidad, siendo la más reciente la novela de Claudia Hernández *Roza, tumba, quema* (2018). Aunque la mayoría de la literatura analizada y discutida en este trabajo ha sido producida o publicada en el siglo XXI existen obras de la última

en distintos niveles en la mayoría de los textos publicados en las últimas tres décadas, la denominación literatura o narrativa de la violencia ha sido rebatida por la crítica y también por los autores³⁶ debido a que la violencia no es un rasgo exclusivo de la historia o la producción literaria centroamericana ni latinoamericana ni actual, como ya ha sido referido con la mención del estudio de Dorfman publicado en la década de los setenta.

Narrativa de la violencia resulta ser también aquella sobre dictaduras, entre las que se encuentran *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa sobre el régimen de Leónidas Trujillo en República Dominicana y la literatura sobre la Colombia de los cincuentas, periodo conocido como la Violencia y que surge del enfrentamiento entre partidos políticos (el conocido *Bogotazo*) sobre el que escriben autores como Evelio Rosero y Albalucía Ángel. Más cercano al siglo XXI el crecimiento del narcotráfico y el impacto de éste en la cultura popular dan lugar a la producción de narrativas sobre el narcotráfico, el sicariato y el crimen urbano en las que la violencia se mantiene como una constante. Entre estos discursos se destaca la narrativa colombiana de finales de siglo entre cuyos mayores exponentes se encuentra Fernando Vallejo con su novela *La virgen de los sicarios* (1994) así como la que será popularizada como la narconovela en México por escritores como Élmer Mendoza o Juan Pablo Villalobos. Por su parte, en el Cono Sur, autores como Roberto Bolaño tratará en

década del siglo XX como *El hombre de Monsterrat* (1994) de Dante Liano o *Huracán corazón de cielo* (1995) de Franz Galich que parten de una visión crítica sobre la violencia relacionada con las guerras en el istmo y pueden considerarse como novelas de la posguerra. Es necesario recordar que existe un peligro de caer en el reduccionismo de recurrir al término posguerra como una categoría inflexible basada únicamente en criterios cronológicos el cual hay que evitar por medio de matizaciones.

³⁶ En *Breves palabras impúdicas* Castellanos Moya muestra una clara reticencia a ser encasillado tanto en una nacionalidad como en una categoría estética. Sobre su narrativa afirma escribir “literatura a secas” y no literatura de la violencia, de la que admite en un principio haber considerado “una clasificación dudosa”, porque “la literatura occidental desde sus orígenes es una literatura de la violencia, como lo evidencian los poemas épicos de Homero o las tragedias de Sófocles, y también en sus momentos culminantes a lo largo de los siglos ha sido una literatura que refleja los estados más violentos del hombre (basta recordar a Shakespeare)”. En todo caso, para el autor, el aspecto novedoso de esta literatura reside en la “democratización del crimen, el absurdo de la matanza, la pérdida de referente” (60-61).

su novelística de violencias tan distanciadas como la dictadura chilena y los feminicidios en la frontera mexicana y Santiago Roncagliolo sobre la violencia perpetrada en Perú a manos del Sendero Luminoso. Si bien esta es una mención más bien escueta de algunos de los escritores que se han abocado a la representación de distintos contextos violentos a lo largo del siglo XX en Latinoamérica, la lista de autores que escriben sobre la violencia es tan extensa que su sola alusión merecería un estudio aparte; sin contar con la también evidente presencia de la violencia en las crónicas que daban parte de la conquista de las Indias y que puede considerarse como un discurso fundacional de la violencia como un rasgo propio de la cultura y la historia latinoamericana.

Es necesario además reconocer que, a pesar de la fuerte presencia e influencia de las dictaduras, guerras e incremento de criminalidad en Centroamérica, su producción literaria no se reduce temáticamente a los conflictos armados o el fin de éstos. En el caso de Costa Rica, por ejemplo, la escritora Anacristina Rossi se ha erigido como un paradigma de la denominada eco literatura desde 1992, de la novela de corte histórico y de narrativa feminista. Estos dos últimos ejes son también compartidos por otras autoras como Tatiana Lobo y Gioconda Belli. La literatura *queer* también ha tenido lugar en la producción literaria centroamericana más reciente, entre cuyos escritores se encuentra el salvadoreño Mauricio Orellana con su novela *Heterocity*. Los cuentos de Jacinta Escudos, algunos de los cuales también abordan la cuestión lésbica, se inclinan por la exploración del descubrimiento sexual y la transgresión de normatividades sociales basadas en género, siendo un importante referente para la narrativa femenina centroamericana. Otro género presente en las narrativas centroamericanas más recientes y que no apela al recuento o representación de los conflictos bélicos es el de la novela negra, entre cuyos autores se encuentra Rafael Menjívar Ochoa. Aunque la lista de narradores cuya temática difiere de la denominada literatura de posguerra

es vasta y continúa en constante actualización, por cuestiones de extensión nos limitamos a hacer una breve mención de las otras narrativas existentes en un intento por reconocer la diversidad temática de las letras en Centroamérica.

La literatura de la violencia entonces no se reduce a un contexto de producción literaria específico ni a una propuesta estética única debido a la vastedad y universalidad de la violencia en su representación artística, que por otra parte no disminuye la evidente “persistencia de la violencia como manifestación estética” (Muñoz Solano) en la narrativa contemporánea del istmo. Presente en gran parte de la literatura latinoamericana resulta poco esclarecedor el recurrir a esta adjetivación como una forma de delimitar el corpus literario a una narrativa que, a pesar de la representación, descripción, resemantización, análisis y discusión sobre la violencia, no posee una exclusividad con respecto a ésta. Sobre ello, Ortiz Wallner afirma que

en América Latina, los ámbitos de lo político, lo social y lo cultural son trastocados por la problemática de la violencia a lo largo de su historia. Las consecuencias de esta “violencia fundacional”, como la ha definido Moraña (2002), se han traducido a lo largo de la historia continental en la continuidad de violencias vinculadas a fenómenos como el colonialismo, el imperialismo, la emancipación, el nacionalismo, las revoluciones, la represión y el autoritarismo (“Literatura y violencia” 85).

Aunque, como lo señala la autora, la violencia ha sido un eje común en distintos contextos sociohistóricos en todo Latinoamérica, es a partir del siglo XX que se dispara “la apropiación literaria del fenómeno de la violencia” en textos que se encuentran vinculados “desde su denominación implícita o explícita – casi exclusivamente al fenómeno de la violencia política y su denuncia directa”. Si bien, de acuerdo a estas observaciones, esta adjetivación resulta acertada y puntual en algunos aspectos, la violencia sigue resultando un criterio demasiado

amplio para designar en particular la producción literaria más reciente en (o sobre) países centroamericanos.

En *Huellas de la pólvora* (Rivera y Umaña) Dante Liano propone tres categorías en las que converge la literatura sobre violencia: obras testimoniales, obras de denuncia y obras de violencia oblicua³⁷. Para puntualizar un poco sobre la particularidad de la violencia en las narrativas de las últimas décadas Ortiz Wallner retoma este último término para designar esta literatura en la que “la violencia está contenida de manera indirecta y alegórica, lo que hace que la narración sea una donde la denuncia social directa ya no aparece” y, en cambio, la violencia es representada desde la cotidianeidad (Ortiz, “Literatura y violencia” 87). Esta especial atención a lo cotidiano y las formas de violencia que se suceden en los espacios urbanos, domésticos o institucionales de las ciudades centroamericanas será uno de los puntos en los que coincidirá gran parte de la crítica. Ya sea por medio de la denuncia explícita del discurso politizado o a través de experimentaciones discursivas, es claro que la violencia se sigue erigiendo como el principal motivo narrativo y cuyos elementos han encontrado una organización de acuerdo a “las representaciones de la violencia, las reacciones ante la violencia, los desplazamientos de la violencia y la literatura como violencia” (Ortiz “(De)formaciones...” 82).

Como término o propuesta de lectura, de análisis o estética, lo cierto es que la presencia directa o indirecta de la violencia resulta inevitable en la representación de formas de ser y percibir el mundo actual, sobre todo en sociedades como las latinoamericanas y

³⁷ Sobre los distintos posicionamientos de los autores respecto a las violencias relacionadas con la guerra o con la posguerra, Dante Liano propone tres vertientes en las que pueden ubicarse los autores guatemaltecos en un contexto no ficcional: a) como protagonistas de primera línea en el conflicto, lo cual los llevó a pertenecer a alguna de las facciones en forma beligerante y/o al exilio; b) como parte de la población civil directa o indirectamente afectada por la violencia; c) como espectadores más o menos atónitos pero indiferentes” (12).

especialmente las centroamericanas. Más allá de las consideraciones sobre la potencial apología de la violencia (las cuales se han suscitado especialmente con la narrativa sobre el narcotráfico en México y la romantización de los personajes relacionados a este ámbito)³⁸ la narrativa que ha sido tomada en cuenta para ser leída y estudiada bajo una mirada en la que se enfatizan las manifestaciones de la violencia y donde se complejiza su estetización, corresponde a un compromiso de representar la violencia como una experiencia que modifica y determina la relación entre sujeto y el espacio que lo rodea, por el hecho no solamente de ejercer o recibir, sino también de presenciar o ser expuesto a una cultura del dolor y la agresión. Si “las ficciones no sólo se refieren al mundo sino que están en el mundo, forman parte del mundo, interactúan con el mundo, modifican el mundo” (Lespada en Basile 36), el estudio de la violencia como fenómeno social, pero también de los discursos narrativos en los que se encuentra, resultan fundamentales para la comprensión de distintos sucesos y dinámicas actuales y la articulación de discursos artísticos con los que reaccionamos ante ellos.

Además de la violencia, entendida como una propuesta de lectura e interpretación del texto, el cinismo o desencanto, la guerra, la posguerra y la catástrofe son algunos de los conceptos más populares y discutidos en cuanto a la búsqueda de un consenso en la crítica sobre la terminología más adecuada o precisa para denominar esta producción literaria. Más que acuñar un nuevo concepto o basar el análisis literario en las propuestas ya generadas,

³⁸ Sobre el tema Oswaldo Zavala analiza el “vaciamiento de lo político que imposibilita una crítica a la causalidad histórica del Estado en relación al narcotráfico” de un corpus de novelas publicadas recientemente de autores como Orfa Alarcón, Élmer Mendoza, entre otros, “cuyos libros ofrecen representaciones frívolas, fantasiosas y complacientes con la industria editorial” (“Delirios” 122) y que no ofrecen una visión politizada y crítica frente a la realidad violenta en la que se gestan estas narrativas. En otro estudio, el autor recurre a la obra de Bolaño 2666 como un referente que “se resiste a la seductora mitología de los cárteles de la droga” (“De capos” 154), como sí ocurre en cambio con gran parte de la narrativa que, al representar el estilo de vida y ciertas cosmovisiones del mundo del narcotráfico, lo perpetúa en un imaginario mítico y atractivo para el consumo popular.

interesa en este apartado observar las distintas visiones en torno a la literatura centroamericana contemporánea, vinculada por la representación de la violencia como un eje temático y cuya visión de mundo encierra un elemento de crítica social desde la representación y reproducción de discursos igualmente violentos y comúnmente enunciados desde lo abyecto.

Una de las propuestas que más detracciones ha tenido por la crítica (más adelante se discuten los trabajos de estudiosos como Emiliano Coello o Christian Kroll sobre el tema) es el trabajo *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra* (2010) de Beatriz Cortez. Por conformidad o disidencia, esta lectura ha brindado nuevos puntos de diálogo sobre la percepción de las guerras internas pasadas en diálogo con las sociedades actuales, el testimonio y las expectativas sociales sobre los nuevos gobiernos democráticos. Quizá una de las aportaciones más grandes de Cortez con la publicación de su trabajo es, además del exhaustivo análisis de la narrativa centroamericana que realiza, la introducción de una discusión sobre cómo se caracteriza a esta literatura en términos estéticos, formales y también sociales. Nombrar a todos los investigadores que a su vez han hecho mención del trabajo de Cortez sería una labor repetitiva y poco pertinente para la labor analítica a la que se aspira en este apartado, pero sí es necesario señalar el hecho de que difícilmente existen nuevas publicaciones académicas sobre el tema que no cuenten con el referente de la *Estética del cinismo* o no citen directamente a la autora, sea ya para continuar con su tesis o para enriquecer el diálogo con perspectivas distintas sobre la producción actual.

Definida como “una sensibilidad del desencanto que va ligada a una producción cultural” (Cortez 23) que “contrasta con la estética utópica de la esperanza que ha estado ligada con los procesos revolucionarios” (24), esta propuesta involucra una constante relación entre el pasado bélico y el presente democrático o lo que también se entiende como

la guerra y la posguerra y sobre los que la autora enfatiza en repetidas ocasiones, hay que entender de manera flexible y no como fijaciones históricas. Sobre esta flexibilidad Cortez indica en sus reflexiones iniciales cómo Centroamérica en sus diversas temporalidades debe ser entendida entonces como un conjunto en el que, más que una cronología sobre los acontecimientos históricos de cada país del istmo, la exploración de la dimensión sensible representada en el arte permite comprender al menos parcialmente tanto lo sucedido como el impacto de los hechos en la sociedad y en las futuras generaciones. En este sentido, aunque la autora acote que la posguerra se delimita sobre todo a las reacciones desesperanzadas respecto a los proyectos revolucionarios de países como Nicaragua, Guatemala y El Salvador en relación con las luchas armadas en cada uno de estos países, su propuesta de manejar su aproximación a la literatura producida posteriormente a este contexto como una sensibilidad, va más allá de las coordenadas geográficas. De ahí que, a las particularidades de cada una de estas sociedades, se anteponga la mayoría de las veces lo centroamericano como una forma de reconocer sus coincidencias históricas, flujos migratorios y procesos simbióticos culturales.

Aunque el uso del término posguerra como una clasificación o adjetivación de la narrativa reciente en Centroamérica no es una propuesta de Cortez, sí resulta uno de los puntos principales de los que parte para el desarrollo de su tesis. Por este motivo, antes de observar la discusión sobre la estética en la crítica contemporánea, se tratará brevemente sobre este concepto que encierra dos formas de pertenecer y de representar los escenarios violentos de las últimas décadas y la discusión que se ha gestado sobre su precisión y pertenencia. Uno de los puntos que puede resultar conflictivo es la implicación de una delimitación espacio temporal, la cual en comparación con la violencia como clasificación de esta narrativa, supone la utilización de un criterio histórico sobre la del contenido, ya que

considera un corpus literario producido durante contextos de transición, predominantemente urbanos o en los que se represente una visión crítica de los conflictos durante la guerra o el devenir sociopolítico de las sociedades tras la instauración de las democracias. Como lo indica la autora, “cuando hablo sobre una sensibilidad de posguerra, no me refiero a un periodo definido de forma rígida, sino a uno maleable y cuyos orígenes van mucho más atrás, hacia mediados del siglo XX” (Cortez 23). El término es cuestionado cuando es manejado como una “categoría temporal fija” (Cortez 24), ya que al igual que el concepto espacial de Centroamérica, puede ser interpretado como una abstracción, una construcción social o un consenso.

Obras como *Huracán corazón de cielo* de Franz Galich y *Señores bajo los árboles* de Mario Roberto Morales rompen con esta rigidez cronológica del término posguerra empleado como una categoría narrativa. Al ser publicadas en 1995 y 1994, respectivamente, un par de años antes de la firma de la paz en Guatemala, estas novelas se “adelantan”, por así decirlo, a la expresión de una visión incisiva y alejada de dicotomías reduccionistas de la guerra interna. Si bien fueron escritas antes del fin del conflicto armado, estos autores representan, desde la ficción y en intertextualidad con el testimonio, el contexto bélico de manera distanciada, por lo que es pertinente recurrir a este término para su adjetivación incluso cuando por su cronología no cumplen estrictamente con el carácter de lo “pos”.

Otro “conflicto estético” (Rojas 29) manejado por la crítica en cuestión de clasificación temporal en la búsqueda de un denominador para esta narrativa centroamericana reciente es la brecha generacional de escritores que, aunque han sido publicados de manera contemporánea y, por este hecho, encasillados en la misma categoría, difieren en su propuesta

literaria³⁹. Quizá uno de los equívocos al momento de analizar un corpus de obras de autores centroamericanos sea el caer en generalidades de región, contexto, generación literaria o temática sin observar la particularidad de las propuestas y visiones de cada autor y cada obra, como se matiza anteriormente con la crítica sobre la inflexibilidad de ciertas categorías, como la de posguerra. Para Sergio Villalobos “la narrativa centroamericana actual... no se puede leer según las flojas categorías de la historiografía cultural del continente (que abunda en epítetos tales como post-boom, posguerra o pos-dictadura), ni se puede descartar por una ‘falta de compromiso con la historia’, precisamente porque no puede haber compromiso cuando en nombre de éste se ha perpetrado la destrucción de la misma historia” (135).

De la mano con la cita de Villalobos puede afirmarse asimismo que englobar a todos los escritores centroamericanos contemporáneos como autores de narrativa posguerra es erróneo. En la novela *Demasiados secretos* (2008) de la guatemalteca Anabella Giracca, por ejemplo, se entrelazan con la historia de sus personajes (femeninos casi en su totalidad) fragmentos de la represión vivida en Guatemala a finales del siglo pasado a manos de los militares. A pesar de las ocasionales menciones de los conflictos nacionales sociales y políticos y el impacto de éstos en la vida íntima de los personajes, la novela no alcanza a

³⁹ Un caso es el de Rey Rosa (1958), Huezco Mixco (1954) y Castellanos Moya (1957), quienes publican de manera contemporánea y tienen comunicación personal entre sí. Franz Galich (1951-2007) y Menjívar Ochoa (1959-2011), aunque ya fallecidos, también se encuentran en el mismo periodo generacional. Cada uno de estos escritores, a pesar de su proximidad espaciotemporal, produce distintas visiones del contexto centroamericano de su época, aunque han sido reunidos bajo una misma clasificación. Está el caso también del nicaragüense Sergio Ramírez (1942-) cuya producción literaria abarca desde los años previos al conflicto armado hasta llegar a su más reciente novela *Ya nadie llora por mí* (2017). Su trayectoria de más de cinco décadas como escritor dificultan su clasificación generacional.

En el caso de Castellanos Moya es posible ubicarlo en distintas generaciones de escritores, ya que “comparte este lugar-horizonte con los escritores que, como él, nacieron en la década del 50 o a principios de los 60 y comenzaron a publicar en los 80; aquellos que iniciaron su carrera literaria en las décadas revolucionarias de los 60 y 70 y siguen publicando; y la generación más reciente, nacida después de 1970” y su trayectoria literaria “comienza en la época de las esperanzas revolucionarias mientras que su desarrollo corresponde con el fin de las utopías” (Perkowska y Zavala, Introducción 10)

poseer un tinte político o de denuncia y posiciona en el epicentro de su obra las historias amorosas de las generaciones de una familia cuya suerte se ve afectada por el contexto sociohistórico en una narración que parece obedecer más a la influencia romántica del realismo mágico.

El concepto de posguerra es cuestionado en autores que, como Rodrigo Rey Rosa, Claudia Hernández, entre otros, escriben y publican sus novelas en el siglo XXI pero recurren a la guerra como motivo narrativo o en sus relatos “intentan dar un significado a ese terrorífico tiempo que se vivió principalmente en tres de los siete países centroamericanos” (Rojas 50), haciendo referencia a los conflictos armados que vivieron Guatemala, El Salvador y Nicaragua en las últimas décadas del siglo XX. La guerra es vista así como un continuo que no acaba con el cese del conflicto armado ni con la deformación del término por medio de la inserción de un prefijo. Influencia, estragos, incertidumbre y cuestionamiento se mezclan en la representación e indagación respecto al pasado, el presente y el futuro en una literatura donde lo que está en juego “no es pues ya la reelaboración o resignificación del pasado, incluso si éste sigue siendo presente y doliente, sino más bien la articulación del presente mismo y de un futuro aún inteligible y por ello parcialmente impensable” (Kroll 607).

La continua (y en ocasiones y parcialmente dicotómica) relación pasado y presente será un importante, por no decir inevitable, rasgo de la narrativa de posguerra. De manera más flexible y porosa la comparación entre la producción anterior de literatura sobre la guerra y sobre todo del género testimonial será uno de los referentes más inmediatos para erigir una crítica sobre las características de la narrativa que le prosigue: “van desdibujándose las fronteras nacionales, comienzan a abrirse espacios en los erizamientos que generan las diferencias y contradicciones multiculturales, contrario al testimonio que remarca la historia

nacional sobre la base de la totalidad intercultural” (Escamilla 58). Es necesario señalar, como se ha comentado anteriormente que, si bien el análisis del carácter fuertemente ideológico que acompañaba al testimonio y la exploración de la subjetividad de los personajes son dos rasgos atinados sobre la literatura de guerra y posguerra correspondientemente, esto no puede entenderse en términos absolutos y excluyentes, sino como inclinaciones a lo colectivo y político por parte de uno (testimonio) y a lo individual por parte del otro (posguerra) (Escamilla 55)⁴⁰.

Siguiendo esta línea de dicotomía temporal que se plantea en la estética de Cortez, el pasado se mantiene rodeado de un campo semántico de revolución, utopía, política y proyectos sociales, todos estos perdidos según la autora en el presente de posguerra⁴¹ representado con la desesperanza, ruptura, descreimiento y pérdida de fe y valores morales (Cortez 31). El énfasis en el desencanto que la autora otorga a estos discursos es uno de los tópicos más subrayados por la crítica en cuanto a que implica el perder algo cuya existencia previa se cuestiona: el ideal revolucionario o político o la esperanza puesta en alguna ideología. Para Castellanos Moya el concepto “es una simpleza” basada en filiaciones ideológicas que se traduce en la vinculación política con la izquierda en donde se considera

⁴⁰ En el intento por establecer algunas de las características que van marcando la transformación en la narrativa más cercana al siglo XXI y con el referente de la literatura nicaragüense (parten de su estudio *Die unbewohnte Utopie*, 2004), Werner Mackenbach identifica una serie de elementos presentes en gran parte de la producción literaria a partir de finales de los años ochenta a los que denomina como “dimensiones de cambio”. Entre estas se encuentran cambios “de paradigma fundamental en la literatura narrativa en referencia a la(s) apropiación(es) de la realidad extraliteraria y su representación narrativa...; con respecto a las formas de representación narrativa..., en la relación entre literatura y nación...; en el discurso literario-científico sobre la literatura centroamericana reciente y un cambio en el discurso literario-científico en relación con la ubicación de la novela centroamericana como parte de la literatura hispanoamericana” (Ortiz, *El arte* 14-15).

⁴¹ Sobre ello y para establecer cierta unificación temporal, podemos considerar como parte de una coordinada posguerra los años posteriores a la firma de la paz, en este caso en El Salvador y Guatemala, hasta la producción que hoy en día se realiza y cuyo tratamiento temático representa o se relaciona con los conflictos armados en estos países o con violencias que de alguna manera se relacionan con la guerra y la transición. Sin embargo, cabe recordar el ya mencionado caso de las novelas de Mario Roberto Morales y Franz Galich, publicadas incluso antes de las firmas de la paz e igualmente consideradas como parte de una visión, aunque temprana, de la posguerra como una manifestación crítica y estética en la literatura.

“que las generaciones anteriores creían en la idea del comunismo y que quienes no creemos en este, entonces, somos cínicos. Es una forma de encasillar la literatura que no explica nada” (“Mi generación...” s.p.). Si bien la afirmación del escritor no se encuentra sustentada en el trabajo de Cortez y expresa en cambio una renuencia a las categorizaciones formales de la literatura actual, este tipo de interpretaciones parecen corresponder a la fuerte contraposición entre el antes, considerado idealista en términos sociales, y los años posteriores catalogados como escépticos y cínicos.

Además de la discusión sobre el concepto posguerra como categoría, coordinada o sensibilidad, el desencanto del que surge la estética del cinismo ha sido considerado cuando menos como problemático en cuanto a propuesta de análisis para la literatura centroamericana. Si por una parte el argumento de que “el desencanto impone un discurso que no necesariamente le corresponde a la producción artística y cultural y que limita la posibilidad de reconocer en el texto la realidad centroamericana que se expresa” (Galindo 563), resulta válido en cuanto a que la literatura reciente no puede ser leída en su totalidad bajo este criterio, por otra parte Cortez ha mantenido a lo largo de su tesis la premisa de la flexibilidad, advirtiendo que el manejar cualquier categoría o propuesta de manera absoluta está lejos de su intención y provoca lecturas reduccionistas.

En este sentido, uno de los puntos que son criticados es la polarización de la narrativa revolucionaria o sobre la guerra como parte de un discurso ideológico esperanzador o fuertemente politizado y la de la posguerra como un corpus en el que permea el desencanto y la ausencia de un posicionamiento político. La guerra se constituye como punto de partida para la lectura de las visiones de mundo representadas por autores cuya producción cultural, parcial o totalmente, se ha gestado tras la transición en Centroamérica. Aunque como episodio nacional el fin de los enfrentamientos entre estado y guerrillas sí supone un

parteaguas en la economía, cultura, política, religión y todo aspecto de la vida privada y la pública, el conflicto de la estética del cinismo ocurre con “el hecho de que lee la producción cultural de posguerra desde los parámetros político-ideológicos de la guerra misma, minimizando o ignorando del todo las consecuencias del cambio en el locus del poder soberano, y por ende de lo político, acaecido desde el final de las guerras civiles” (Kroll 608-609). Más que recurrir a los referentes ideológicos reforzados o deconstruidos a partir de la guerra, la narrativa contemporánea parece realizar una mirada crítica a la producción, organización, articulación y reproducción del poder en la vida común (Kroll 606), dinámicas que invariablemente se plantean desde la violencia y su ejercicio, experiencia u observación. En cuanto a la observación que la narrativa de lo pos puede hacer sobre el carácter fallido de ciertos proyectos y enfrentamientos gestados en el siglo pasado, la literatura configura una mirada de la guerra, no como el hecho o episodio central, sino enmarcada en la representación frecuentemente transgresora y polifónica de las reacciones, percepciones y justificaciones de las sociedades enfrentadas con su indiferencia, pasividad, conformidad o participación directa o indirecta en las violencias políticas de un pasado reciente.

La propuesta de Cortez enfatiza la exploración de la dimensión psicológica y afectiva de los personajes, “la formación de una subjetividad precaria en medio de una sensibilidad de posguerra” (*Estética* 25), su relación con el espacio y los procesos interiores con relación a los sucesos, mayormente agresivos, en los que se ven envueltos. La indagación sobre estas subjetividades, de la misma manera que la delimitación temporal o el enfrentamiento entre pasado militar y presente democrático, detona una serie de discusiones sobre la pertinencia de adjetivar a los personajes de esta narrativa como sujetos cínicos. Si bien existen detracciones sobre el uso de este concepto, la premisa de la ruptura (identitaria, familiar, nacional, ontológica, formal) como denominador común de autores contemporáneos es uno

de los puntos en los que tanto Cortez como sus detractores coinciden cuando se trata de analizar la individualidad de los sujetos en esta literatura.

En un estudio sobre una lectura alternativa para la estética del cinismo Emiliano Coello analiza particularmente el devenir de los personajes y su relación con el espacio y el orden social, cultural y económico de las nuevas sociedades en contextos contemporáneos representados por discursos en los que “existe una línea de continuidad evidente entre cinismo grecolatino, novela picaresca española y novela centroamericana contemporánea, que se echa de ver tanto a nivel formal como de contenido” (“El discurso” s.p.). Para Coello, el nombre de la estética propuesta por Cortez no resulta atinado para la lectura de la narrativa contemporánea del istmo, ya que “no deja muy clara su filiación con la corriente filosófica clásica, y en este sentido se emparenta más con lo que el filósofo francés Michel Onfray ha calificado como ‘cinismo vulgar’, que no es otra cosa que una deformación del término primitivo asociada a connotaciones exclusivamente negativas, consagradas por el uso común, como el arribismo, la hipocresía o la falta de moralidad” (“El discurso” s.p.).

De esta falta de convencimiento por el término considerado para la narrativa centroamericana, Coello sugiere la adaptación del término *quinismo* (*kynismo*), el cual comparte con el cinismo un origen grecolatino que “se opone al pensamiento revelado, religioso, metafísico, idealista o moral” (“El discurso” s.p.). En su *Crítica a la razón cínica* (publicado en alemán en 1983) Peter Sloterdijk explora el cinismo desde su acepción clásica hasta llegar a los tiempos modernos y define el concepto del quinismo como “una falsa conciencia ilustrada” (40) y reconocido en la antigüedad como “insolente por principio” (175). En el desarrollo que hace Sloterdijk sobre el sujeto quínico (el cual por otra parte en ocasiones intercambia indiscriminadamente con el cínico aunque reconoce la diferencia entre ambos términos) es posible ver el por qué Coello recurre a este concepto para el análisis de

los personajes literarios en su mayoría de la narrativa posguerra, ya que define de manera generalizada al quínico clásico “como un extravagante solitario y como un moralista provocador y testarudo” representado en literatura de la época “como un espíritu burlón que produce distanciamiento, como un mordaz y malicioso individualista que pretende no necesitar de nadie ni ser querido por nadie, ya que, ante su mirada grosera y desenmascaradora, nadie sale indemne” (Sloterdijk 38). Esta descripción sobre el comportamiento y la visión de mundo de estos sujetos, similar a la representación de los personajes de algunos de los escritores centroamericanos, es la que respalda el análisis de Coello sobre este particular tipo de cinismo más cercano a la burla y a la crítica posicionado asimismo desde seres paródicos.

Precisamente esta última aseveración sobre la mirada de los quínicos de la que “nadie sale indemne” merece especial atención en cuanto a su relación con el tono crítico e incisivo que se encuentra en algunas de las obras centroamericanas trabajadas. Entendido el cinismo de esta manera, su presencia en la narrativa puede interpretarse como la visión crítica manifestada por los personajes cínicos que se mantienen en un distanciamiento y en una verticalidad que deviene en la ridiculización tanto de estos personajes como de la sociedad a la que observan de manera crítica, al mismo tiempo que ocurre una representación explícita o hiperbólica de alguna de las distintas expresiones de violencia. Esto, sin embargo, nos orilla a cuestionar si realmente puede hablarse del cinismo como una categoría pertinente para clasificar esta narrativa. Por una parte, la visión crítica presente en los personajes no puede entenderse de manera generalizada como una visión cínica, sobre todo si se toma en cuenta que algunas de las reflexiones y críticas implícitas en las obras se encuentran desprovistos de cualquier tipo de cinismo.

El cinismo como categoría para la clasificación de esta narrativa queda, cuando menos, condicionado en varios niveles. El primero es su presencia en la narración, rasgo que de entrada no es compartido por todas las obras en este trabajo analizadas, como *Roza tumba quema* de Claudia Hernández, desprovista del cinismo tanto en la visión de mundo de sus personajes como del manejo de los acontecimientos narrados y la manera en que éstos son enunciados. El segundo es el tipo de cinismo que aparece. En este punto es necesario identificar si hay una inclinación por el cinismo entendido en su acepción vulgar o el cinismo clásico al que se ha hecho alusión anteriormente. Esto nos conduce a cuestionar si puede hablarse de una estética generalizada para la literatura de una coordenada espacio temporal determinada cuando no todas las obras coinciden con dicho criterio y no existe una homologación del concepto propuesto.

Para Coello el concepto de cinismo posee dos acepciones cuyo uso indiferenciado ha conllevado a una confusión y un mal uso del término. El cinismo simple o vulgar puede ser entendido como “una actitud hipócrita y acomodaticia que, negando en su fuero interno la validez de las reglas y las normas que articulan el espacio público, se somete a ellas con afán de medro” (“El pícaro...” 8), mientras que el quinismo, que el autor considera más adecuado al análisis de los protagonistas de esta literatura, es definido como “una lucidez liberadora y una instintiva desconfianza hacia los sistemas”. La pérdida de idealismos y convicciones y la actitud escéptica hacia ciertos proyectos ideológicos presentes en algunos de los protagonistas de las novelas de la posguerra coincide con este último punto, lo que lleva a reconsiderar la estética del cinismo por una del quinismo, en caso de aceptar la lectura de la autora.

En el análisis de Coello, la figura del pícaro⁴² es tomada como un referente obligatorio para entender a los personajes de la narrativa de la posguerra. En otro artículo sobre la hibridez del género picaresco y la novela policiaca *hard boiled*⁴³ en la narrativa centroamericana, el autor explica cómo pícaros y personajes contemporáneos de la literatura posguerra coinciden en la ambigüedad moral, la orfandad simbólica o literal, la experiencia de vida en contextos urbanos y de transición y la urgencia por la solvencia económica que antepone las necesidades fisiológicas a los ideales y que aparece como un sujeto opuesto en todo sentido al héroe clásico (“El pícaro” 6). La figura del pícaro es señalada como un referente obligatorio para entender a estos personajes en clara oposición a los órdenes establecidos, en continuo desplazamiento, humorísticos y al mismo tiempo presas de la desavenencia sin que por ello sean presentados como víctimas.

El resquebrajamiento de la formación de filiaciones nacionales es otro de los elementos que perfilan lo quínico en la narrativa contemporánea, cosmopolitismo que se evidencia en el desplazamiento de los personajes por escenarios que, a pesar de ser fácilmente reconocibles como centroamericanos, no son señalados con un nombre en específico y que tampoco suponen arraigo alguno. Los convencionalismos, formas de orden o “prácticas de sujeción identitaria (compréndase aquí el trabajo, la patria, la familia, el honor, la propiedad, las modas o las tradiciones) han sido subvertidas en aras de la libertad y de la autonomía”

⁴² Para fines del presente apartado se entenderá como pícaro al personaje protagonista del género picaresco que se popularizó en la España de los siglos XVI y XVII en obras como *El Lazarillo de Tormes* y *El Guzmán de Alfarache* en las que por medio de un juego autoficcional se relataba una vida llena de carencias en una continua búsqueda de sustento que iniciaba generalmente con la infancia parten una serie de desavenencias cómicas en medio de la precariedad.

⁴³ “Cuando la carga moral y el propósito redentor de la novela negra clásica se atemperan, y son sustituidos por el humor y la ambigüedad, tenemos como resultado un género narrativo híbrido, mezcla del ‘hard boiled’ y de la picaresca, que muy bien podría llamarse ‘novela neopoliciaca centroamericana actual’ (“El pícaro como protagonista” 6).

(“El discurso” s.p.). La inversión de los órdenes establecidos se encamina a una celebración de la decadencia que ocurre en las sociedades democráticas en las que se desarrollan una importante parte de la novelística como una crítica a la continuación de la violencia e impunidad.

Para Coello “el sujeto abandona entonces su condición de súbdito para convertirse en individuo soberano... con la intención de hacer de la propia vida una peripecia artística” (“El discurso...” s.p.), incluso aunque ello implique la abyección y disociación de la sociedad y en ocasiones la peripecia artística sea intercambiada por el uso de la violencia o la imposición del poder. El cuestionamiento y la resistencia al poder institucional pero también el ejercicio pleno sobre uno mismo es uno de los puntos clave de la filosofía de los personajes de acuerdo a los personajes quínicos que encierran en esta rebeldía una actitud revolucionaria que dista del compromiso “que moldeaba los afanes de las novelas de generaciones anteriores, políticamente connotadas”. De ahí uno de los equívocos a los que apunta la crítica sobre el cinismo, la imposición de miradas correspondientes a la guerra planteadas en “novelas enteramente postmodernas, escritas con una intención y una sensibilidad completamente diferentes al criterio ideológico que ha sido la seña de identidad de la cultura centroamericana hasta hace relativamente poco tiempo” (“El discurso crítico” s.p.).

Sobre el cinismo como propuesta de lectura a estas ficciones, Magdalena Perkowska ahonda en su artículo “La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea” en el que desarrolla distintas formas en que el cinismo se expresa en personajes de esta narrativa y desde las distintas acepciones de este término, así como expone varias de las visiones sobre el carácter político o pospolítico de la literatura centroamericana con relación también a los estratos sociales representados. Perkowska reconoce que en su tesis Cortez observa el cinismo con miramientos en cuanto al disenso que

puede tener aplicarlo como una lectura generalizada a un corpus diverso y presenta, al igual que otros estudiosos como Browitt, que el logro principal de esta ficción sería la exploración de nuevas formas y espacios de “representación contemporánea de la intimidad y de la construcción de la subjetividad” (Cortez en “La infamia” 3).

En cuanto a su propia aportación a la discusión sobre cómo se constituye y nombra esta literatura, Perkowska refiere un “discurso de la infamia” al que, en palabras de Foucault, “le corresponde decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable, lo más desvergonzado” (en “La infamia” 6). En esta lectura, además de la infamia, la narrativa se ve acompañada de un campo semántico de podredumbre y herida que establecen una relación simbólica con el universo de corrupción e impunidad que predomina en las manifestaciones estéticas de la violencia posguerra en Centroamérica, marcada por “el desamparo económico y social de las mayorías, la desigualdad rampante” (6) de las que se gesta aquello entendido como cinismo por Cortez. Sobre este concepto, la investigadora señala cómo “no se trata ya de un utopismo optimista y cándido del pasado, sino más bien de una búsqueda de otros futuros, todavía imprecisos, que surge de una confrontación con el presente” (“La infamia” 7).

En este punto parece coincidir Werner Mackenbach en tanto a su observación sobre el desencanto al que alude Cortez, visto ahora como un “nuevo” desencanto que no mira hacia un pasado de utopías revolucionarias, sino que se refiere “a las realidades posconflicto armado en condiciones de existencia de democracias formales y de persistencia de estructuras sociales y políticas excluyentes, represivas e injustas” (“Más allá” 47). De alguna u otra manera, parte de la crítica coincide en que la visión cínica o desencantada a la que alude Cortez resulta conflictiva por recurrir a criterios (como los ideológicos) de expresiones culturales del pasado y no vigentes para analizar la producción literaria de la posguerra.

Por una parte el cinismo en su concepción vulgar da cuenta de una insolencia y superioridad por parte de un protagonista parodiado por su misma postura. Por otra, el quínismo clásico refiere a actitudes de distanciamiento y recelo en un ejercicio reflexivo y con respecto a ciertos sistemas establecidos que norman a la sociedad. Como estética propuesta, hace referencia a una visión de mundo marcada por el desencanto y desprovista de idealismos ideológicos. Sea la acepción que se considere más pertinente para el análisis de las obras correspondientes a la producción literaria de los años de posguerra, lo cierto es que todas poseen puntos en común con los comportamientos y visiones de los personajes de estos mundos narrativos, pero no de todos estos mundos narrativos. De la misma manera que la crítica ha enfatizado la importancia de entender el término posguerra de manera flexible, el cinismo puede resultar esclarecedor para describir las actitudes presentes en algunas de las obras contemporáneas, aunque como categoría parece suscitar más disenso que claridad.

Otra de las lecturas alternativas al desencanto planteado por Cortez es la de la catástrofe como una clasificación basada en el tiempo posterior a la guerra en el que impera la destrucción y la decadencia o, en otras palabras, la ruina. La literatura de los últimos años es considerada entonces como poscatastrófica y, a diferencia de la estética del cinismo

no se encuentra orientada ni al desencanto ni al lamento por el fracaso de los proyectos revolucionarios, sino que, más bien, ve en la crisis de la comunidad tradicional una posibilidad única de pensamiento crítico que permita, finalmente, superar todo binarismo político y poner en entredicho los nuevos mecanismos de dominación que comenzaron a operar con la implementación del neoliberalismo a mediados de los noventa (Sarmiento “Comunidad y catástrofe...”¹⁶).

De manera similar a la visión rebelde y subversiva de lo quínico la catástrofe se presenta como una lectura crítica formulada desde la destrucción o deconstrucción de las formas de

orden y como temporalidad se circunscribe a la guerra y “se relaciona con la anulación y agotamiento del proyecto comunitario-nacional impulsado por el Estado—y apoyado por diversas producciones culturales e intelectuales—desde el siglo XIX”, idea cuyo colapso ocurre para el autor debido precisamente a la lucha llevada a cabo “en nombre de la propia comunidad” (Sarmiento “Comunidad...” 19). La comunidad representa tanto lo individual como lo colectivo y va desde la familia hasta la nación, consolida las filiaciones de todo tipo y genera el sentido de pertenencia. Por ello “al desaparecer la comunidad como espacio de inscripción política, lo que emerge es una fractura que expone todas las aporías y debilidades del proyecto político moderno” (19) que dictan nuevos parámetros para representar e interpretar la realidad de las nuevas democracias que no podrán ser leídas de acuerdo a los preceptos nacionalistas anteriores. Interesa en este punto también el señalar que, en el particular caso de las guerras centroamericanas en El Salvador y Guatemala, puestos a un lado los intereses y la intervención de Estados Unidos, se caracterizaron por ser de tipo internas y establecer así una lucha armada protagonizada por los integrantes del mismo estado-nación. Aunque en el caso de Guatemala la diferenciación étnica merece matizar esta afirmación, en general puede considerarse que este confrontamiento de las sociedades consigo mismas lleva en sí la catástrofe que evolucionaría después en una colectividad caótica y estratificada.

Esta observación de las distintas propuestas y perspectivas sobre la literatura centroamericana producida durante las últimas tres décadas conlleva al replanteamiento de la necesidad de formular una nomenclatura para su adjetivación; tomando en cuenta, por una parte, la actitud reacia de ciertos escritores a ser clasificados en una categoría y, por otra, el esfuerzo e interés que ha surgido y se sigue desarrollando en el ámbito académico por proponer nuevos términos y propuestas de lectura para esta narrativa. En el aspecto formal,

no deja de llamar la atención el fuerte papel que ocupa la novela como el género que más se ha destacado en lo que algunos autores han considerado como un mini *boom*⁴⁴ de la literatura centroamericana en la actualidad. Sobre ello Browitt afirma que, a pesar de que la adecuación del término *boom* no es bien recibida por su asociación con un fenómeno editorial que tuvo sus repercusiones con lo que ha sido interpretado como la promoción de reduccionismos culturales latinoamericanos, es innegable que existe un crecimiento en la edición, promoción, traducción y premiación de autores centroamericanos en los últimos años y sobre todo con la novela⁴⁵, en comparación con la misma importancia que tuvo décadas atrás el testimonio.

Si bien la mayoría de los escritores han representado escenarios y problemáticas sociales correspondientes con los contextos centroamericanos impactados por la violencia militar y civil, la ficción se ha visto defendida en todo momento como un medio de enfrentar estas realidades y, al reescribirlas de manera visceral, hiperbólica o desesperanzada, enfrentar también la forma en que nos relacionamos con ellas. De ahí que lecturas como la de Beatriz Cortez causen tanto desasosiego y polémica. Su análisis de la literatura actual acude al cinismo para explicar el acercamiento de los personajes a un entorno doloroso y hostil que asimilan y continúan reproduciendo. Más allá de la mirada cínica que supone verticalidad por parte del cínico, estos personajes representan en sí mismos la inversión de todo tipo de

⁴⁴ Para Jeffrey Browitt “la creciente popularidad de la ficción de Centroamérica con editoriales en España y Francia está ahora siendo secundada por el mundo anglosajón. La ficción centroamericana es ahora comúnmente traducida a otros idiomas (entre los de Europa occidental) y los escritores centroamericanos son regularmente ganadores de premios literarios fuera de la región (Browitt *Contemporary Central American Fiction* 4) (trad. propia).

⁴⁵ La novela se constituye particularmente como un género importante en cuanto a vínculo con el presente y el pasado: “su vocación crítica y autorreflexiva, al igual que su incorporación a las dinámicas sociales de su tiempo conceden a este género un lugar privilegiado para el estudio de los procesos históricos y sociales que surgen de la literatura” (Ortiz, *El arte* 51). Así como tras el triunfo del sandinismo la poesía era considerada un discurso propicio para la representación de una realidad reivindicadora del campesinado y el obrero y el testimonio daba cuenta de los ideales y del pensamiento revolucionario durante la lucha, la novela permite enmarcar varias voces y visiones correspondientes a coordenadas distintas y así elaborar su representación crítica.

roles y de convenciones sociales, de manera que se crea un orden basado en lo caótico, lo transgresor y la subversión.

Las propuestas previamente discutidas convergen en un interés común sobre la fuerte atracción que emana de la narrativa posguerra y el papel que la violencia juega en la conjugación de la ficción y la crítica de realidades en las que aún permea la impunidad, la desinformación o la indiferencia respecto a la violencias imperantes en el contexto sociopolítico centroamericano. Es precisamente este sentido de crítica presente en la literatura contemporánea el que debe ser atendido en todo momento al analizar las relaciones entre ficción y sociedad. Para Cortez, se trata “de sociedades con un doble estándar cuyos habitantes definen y luego ignoran las normas sociales que establecen la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación” en las que el cinismo “como una forma estética, provee al sujeto una guía para sobrevivir en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo” (Cortez 27).

Consideramos, con base en la anterior nota de Cortez, que como propuesta estética aquello que la autora denomina como cinismo ofrece un espacio para la reflexión e introspección de las formas de asimilar las transformaciones de una violencia incesante, a pesar de los cambios en las estructuras sociales y políticas en estos espacios. Interpretamos esta visión, calificada por la estudiosa como cínica, como una desacralización de la violencia en el contexto contemporáneo donde no hay cabida para una reivindicación de proyectos ideológicos y formas de contra violencia. La representación desacralizadora de la violencia en narrativas cuya temática varía desde la de contextos explícitamente transitorios (como *Roza tumba quema* o *El arma en el hombre*), sobre el testimonio (*300*, *Insensatez*, *Que me maten si...*) o sobre el hostigamiento en las guerras internas (*Señores bajo los árboles*, *El hombre de Montserrat*) rompe con el imaginario de la violencia como una resistencia que

posibilita la trascendencia espiritual o moral de la víctima o que sitúa a ésta como un mártir, desacralizándola por medio de esta ruptura. En esta literatura sobre las sociedades que conviven en escenarios bélicos o posbélicos, la experimentación, el atestiguamiento o el ejercicio de la violencia no suponen este carácter mítico que provoca indignación u horror. Su tratamiento narrativo, desprovisto en la mayoría de las veces de una voz condenatoria y articulado más bien desde personajes escépticos, cansados o indiferentes, recurre a la violencia enmarcada para que no sea ésta, sino las voces y miradas que la observan, refieren, resemantizan o invisibilizan las que provoquen el efecto de extrañamiento o distanciamiento.

II. La novela guatemalteca sobre la guerra. Violencia, alteridad y corporalidad en la narrativa de Franz Galich, Mario Morales y Dante Liano

2.1 Cuerpo, violencia y literatura

A diferencia de la tradición judeocristiana en la que el dolor era trasfigurado “como acto de expiación, como castigo divino o como fuente de renovación espiritual” (Sofsky 67) y cuya representación en las artes plásticas dejó como consecuencia una vasta colección de pinturas y esculturas de santos que alcanzaron dicho estatus por medio de su martirio corporal, las representaciones artísticas más actuales de los cuerpos torturados o de la violencia directa se acercan más al patetismo o carecen de esta exaltación del cuerpo purificado por la tortura. Contrario al éxtasis religioso representado en estas imágenes popularizadas desde el medioevo, la violencia dirigida contra los cuerpos en la literatura de las últimas décadas es desacralizada al no suponer una elevación espiritual, una victoria moral del mártir e incluso al verse manifestada en sujetos deshumanizados o sin autonomía. Mientras que las historias de los mártires y santos al inicio del cristianismo hablan de la resistencia de estos personajes en la defensa de su fe, en las narrativas centroamericanas de autores como Franz Galich, Mario Roberto Morales u Horacio Castellanos Moya los sujetos parecen ser objeto de violencias directas y explícitas sin que en ello parezca intervenir su accionar o su sistema moral.

A la canonización de estos sujetos martirizados o el culto alrededor de ellos como personajes virtuosos se opone la deshumanización de los cuerpos representados en estas narrativas más recientes en las que los cuerpos suelen carecer de identidad (*El hombre de Montserrat*), son atormentados y expuestos sin vida de manera grotesca (*Señores bajo los árboles*) o animalizados como parte de una tortura tanto física como psicológica (*Huracán*

corazón de cielo). Así, y de la mano de lo que Sayak Valencia propone como una estética de lo gore, en narrativas como la mexicana contemporánea “más bien observamos una estética de lo abyecto, donde la carne palpitante, olorosa y sangrante, impera. Lo abyecto, en estas narraciones, se convierte en un espectáculo, manipulado por los narcos para infundir el miedo y así asumir el control y el poder” (Adriaensen 127). Son precisamente estas representaciones en las que predominan las imágenes correspondientes a una violencia directa, en ocasiones expresada desde personajes también abyectos como los torturadores o victimarios, las que interesa analizar en este apartado en un intento por comprender cómo se construyen estas visiones de la violencia directa en estos discursos literarios y cómo responden a imaginarios ya establecidos de lo gore y lo necro.

Ya sea por medio de lecturas que partan de disertaciones sobre género, con relación al espacio, sobre su dimensión política o su papel en representaciones artísticas tanto canónicas como transgresoras, el cuerpo ha sido uno de los tópicos más constantes de los últimos años en disciplinas distintas como la filosofía, la teoría literaria, los estudios culturales, la sociología, entre otras. Este cada vez más creciente interés por la exploración de la corporalidad de los sujetos en la sociedad y sus representaciones artísticas (plásticas, escénicas o literarias) devela una inclinación hacia la dimensión intimista que deviene de lo corporal; lo vivencial, individual o subjetivo que es posible observar desde el cuerpo como un referente del que surge la construcción de memorias, pertenencias, formas de entender y experimentar el mundo. El cuerpo se establece también como un lugar de memoria que es valorado por su carácter testimonial y sensible y logra insertarse “en el presente como cuerpo-patrimonio de los sujetos individuales y colectivos” (Aguiluz 3-4) de manera que sea capaz de ser significado en su relación con el pasado (del que ha sobrevivido, al que ha sucumbido o del que se encuentra ausente) y con el presente.

Es sobre todo a partir de los estudios sobre las violencias desarrolladas en contextos de totalitarismos, dictaduras o guerras que este tipo de estudios cobran especial importancia, especialmente a finales del siglo XX y hasta ahora. Entre las múltiples y variadas perspectivas y propuestas de lectura sobre corporalidades en estos escenarios, existen ejes sobre los que convergen contextos tan disímiles como el Holocausto en Europa, las dictaduras del Cono Sur o las guerras civiles en África; ejes que, a pesar de hacer referencia a procesos sociohistóricos particulares, presentan correspondencias en sus propuestas y se encuentran abiertos a interpretaciones en otros espacios y otras temporalidades. Los mecanismos con los que se construyen la alteridad y la deshumanización, el desarrollo de la memoria tras la experiencia traumática, la delegación de espacios determinados para sujetos denominados como abyectos y la exploración de la dimensión social del ejercicio de la tortura son algunos de los puntos en los que se han centrado tanto autores y autoras consagrados como Judith Butler, Julia Kristeva, Hannah Arendt o Primo Levi como investigadores cuya producción es más reciente.

Este capítulo recurre a las aportaciones de diversos autores sobre violencia y sobre estudios corporales para hacer un análisis interdisciplinar de la representación de la corporalidad en contextos de guerra y de posguerra en las novelas de los autores ya mencionados. En la narrativa de estos escritores existe una representación crítica y polifónica sobre las violencias desarrolladas durante y posteriormente al conflicto armado de Guatemala. La inclusión de la perspectiva de personajes pertenecientes al ejército o a escuadrones militares de élite, la voz testimonial de los sobrevivientes y excombatientes y en general las diversas visiones de mundo sobre los sucesos que marcaron este país durante los enfrentamientos armados, la transición y el establecimiento de un orden democrático, marcan

fuertemente el tono de algunas de estas obras por una enunciación en la que tiene cabida la voz tanto de personajes receptores como de ejecutores de la violencia.

Una de las principales reflexiones que interesan en este capítulo es la de la dimensión individual de los personajes literarios y la relación que la violencia tiene con ella o con su desmantelamiento. En este sentido lo humano, la calidad en la que el individuo puede afirmarse como un sujeto portador de humanidad y por lo tanto equiparable con otros, puede ser eliminado desde diferentes mecanismos por medio del ejercicio de la violencia. Ejemplo de ello es el imaginario de los campos de concentración nazis, que se ha posicionado dentro del campo semántico del infierno y que, según Arendt, su tratamiento como un crimen contra la humanidad “se debe a que su finalidad es privar a la riqueza plural de los seres humanos de un determinado número de ellos, debilitando y dañando irremediabilmente a la comunidad humana y su complejidad y, por lo tanto, al mundo” (en Porcel 15).

Para el desarrollo de las visiones sobre la concepción de humanidad e individualidad en las víctimas y victimarios representados en la literatura de la posguerra guatemalteca y la salvadoreña, la lectura de la violencia con énfasis en la corporalidad permite redimensionar una serie de aspectos cuya exploración no fuese posible sin el estudio del cuerpo. Como lo explica Claudia Capriles “los procesos creativos desde el cuerpo, movilizan aspectos profundos de la memoria individual y colectiva, en una búsqueda de reparación en el ámbito de la esfera íntima y la esfera ética compartida por medio de la experiencia histórica en un ejercicio de auto conocimiento y reconocimiento” (Capriles 219). En este último punto sobre el auto reconocimiento Ariel Dorfman coincide en el énfasis que hace sobre la importancia de la exploración sensible y psicológica de los personajes de narrativas sobre violencia en las que la experiencia violenta puede también significar una introspección para los individuos

afectados, por medio de la cual se desarrolla una visión y representación particular del mundo.

En estas novelas en las que son narradas distintos abusos, torturas, vejaciones y asesinatos a manos de militares, resalta en algunos personajes la justificación del uso de la violencia con fines de mantenimiento de un orden social por medio del combate a la subversión. Así, el cuerpo adquiere un papel protagónico por su interpretación simbólica y por su control literal: la sociedad entendida como un cuerpo, debe mantener su salud y por ello remover sus partes infectadas, mismas que pueden ser consideradas como tal gracias a la deshumanización de los individuos que la conforman. Como lo explica Sales, la violencia adquiere un carácter ambivalente, dado que “por una parte es un ‘recurso civilizador’, en el sentido de mantener y estabilizar la distancia entre aquello que es humano y aquello que no lo es. Pero al mismo tiempo, engendra lo inhumano. Muestra el rostro deshumanizador de los que se auto-perciben como propiamente humanos” (Sales 57-58).

Para el estudio de la violencia y la corporalidad en el contexto bélico de Guatemala, además del análisis de las obras literarias y de las propuestas de estudios interdisciplinarios, los registros testimoniales han ocupado un papel principal no solamente en materia de resarcimiento histórico, sino en el acercamiento, asimilación y comprensión de lo ocurrido en estos países. El informe REMHI ha sido sumamente importante en cuanto a la posibilidad de dimensionar la gravedad de la violencia militar tanto por el número de personas y poblaciones afectadas como por la naturaleza atroz de los maltratos y las torturas cometidas en su mayoría contra sectores indígenas. En esta literatura no ficcional, la narración de una violencia es, por necesidad, explícita y puntual en cuanto a los métodos de tortura, pero también comprende las sensaciones, las reflexiones y las inquietudes de los sobrevivientes, con motivo de lo atestado. De ahí la preocupación por el reconocimiento de formas no

físicas de la violencia, entre las que se encontraban comúnmente desapariciones, torturas psicológicas y la privación de prácticas cosmogónicas correspondientes a ritos fúnebres. En el segundo tomo del informe titulado “Los mecanismos de la violencia”, se hace una especie de recuento sobre los tipos de abusos cometidos contra las víctimas en donde aparecen en los testimonios

las atrocidades, como mutilaciones, (18%), las palizas (17%) y violaciones (16%), las condiciones extremas de captura (12%), la preparación de sus tumbas (6%) y otras formas de tormento. Globalmente considerados, los casos de crueldad extrema constituyen la primera causa de muerte en las masacres (3 de cada 5 casos), comparada con las víctimas por arma de fuego, bombardeo o explosivos (*Guatemala: Nunca más*, tomo II, cap. 3).

La extrema crueldad mencionada en la cita anterior será uno de los puntos clave para el ejercicio de una violencia política, en la mayoría de los casos, practicada con una finalidad útil como lo plantea Primo Levi en “Los hundidos y los salvados”. Entendida como una palabra que “sugiere una deliberada intención de lastimar y dañar al otro... que emplea tortura y atrocidad” (Franco 1), la crueldad resulta útil en función de la presión que se ejerce contra un determinado individuo con la finalidad de obtener información o para suprimir grupos de disidencia y que, aunque es un concepto lejos de ser novedoso en la historia de la humanidad, su aceptación, justificación y la racionalización de actos crueles, “se ha convertido en un rasgo de la modernidad” (Franco 2). En estas narrativas el carácter útil (como método de presión o táctica militar) e inútil (violencia gratuita sin obtención de beneficio) de la violencia se ven manifestados contra las comunidades que son vulnerables por su origen étnico, su precariedad o la suspensión de su garantía a la protección de sus derechos humanos.

En los cuatro tomos del informe, los testimonios dan cuenta de los tormentos experimentados y presenciados desde su propia percepción de lo acontecido en donde se nos dice que “lo que hemos visto ha sido terrible, cuerpos quemados, mujeres con palos enterrados como si fueran animales listos para cocinar carne asada, todos doblados y niños masacrados y bien picados con machetes” (*Guatemala: Nunca más*, tomo I, caso 0839). Este y otros testimonios de los sobrevivientes, constituyen una recreación oral de trágicos eventos durante el conflicto armado en Guatemala que, aunque necesaria para la labor de resarcimiento histórico, da continuidad a un proceso doloroso que revive en los testigos la violencia que implica el mero acto de presenciar la tortura y la muerte.

El testimonio, como lo afirma Pilar Calveiro, posee desde su reconstrucción del pasado la capacidad de acudir a un “cuerpo que siente” y una “mente que piensa”, los cuales no pueden ser separados y que constituyen lo humano (“Testimonio y memoria” 78). De ahí que el testimonio sea un discurso fundamental para la representación de la violencia desde una visión intimista del conflicto bélico. En la literatura, esto se verá con el “préstamo” de testimonios encontrados en los informes pero también con la conformación de discursos testimoniales ficcionales (entendidos como la estrategia discursiva que por medio de la invención de un testimonio permite la relación subjetiva de determinado suceso) en primera persona o la narración en forma de diarios con la que se dará voz a agentes de la guerra como civiles, guerrilleros o militares de élite que, a pesar de la disparidad de sus roles, han experimentado o presenciado de primera mano los sucesos ocurridos durante los enfrentamientos armados entre ejército y guerrilla y los asesinatos contra las poblaciones indígenas sucedidos en este marco.

2.2 El cuerpo tras la guerra: de la memoria traumática a la importancia de los ritos fúnebres

La sensorialidad y la sensibilidad del cuerpo actúan sobre las formas en que éste se relaciona con respecto a otros cuerpos y espacios y sobre cómo construye una memoria basada en los sentidos. Entendido como un “mapa expresivo de esas experiencias radicales” (Capriles 222), el cuerpo permite una asimilación más subjetiva sobre distintos sucesos, asimilación que puede en cierta medida alterar o determinar la capacidad de vinculación con otros sujetos. En el caso de la experimentación del dolor o la violencia física, el impacto psicológico o físico, más allá de los estragos producidos en la mente y el cuerpo de la persona afectada, puede influir en su comprensión, inserción y vinculación con el mundo que lo rodea. Para Capriles “podría decirse que un sujeto fragilizado es aquel, que tras la vivencia del horror, del sufrimiento y la violencia mantiene dentro de sí una especie de incertidumbre en cuanto a su lugar en el mundo, a su pertenencia a un determinado grupo y a su capacidad para compartir sus vivencias personales” (221-222), con lo que la experimentación de la violencia no termina con el acto violento expresado en el maltrato corporal, sino que continúa con el ejercicio de la memoria, el conflicto o la dificultad que representa la relación del episodio traumático y el planteamiento de una convivencia conflictiva por la frustración en cuanto a la comunicación de ello desde la perspectiva personal.

El hombre de Montserrat de Dante Liano ocurre durante lo que parecen ser los años del conflicto armado entre ejército y guerrilla⁴⁶, mientras que en *Roza tumba quema* de Claudia Hernández la guerra es representada como un pasado que es visto desde una

⁴⁶ Un rasgo común entre las obras analizadas en el presente trabajo es la omisión de referentes cronológicos y geográficos. La relación de los eventos de naturaleza bélica, la mención de los ejércitos y de la guerrilla y la descripción de episodios violentos identificables con las prácticas militares de las guerras permiten identificar los universos narrativos como representaciones de los enfrentamientos armados en Guatemala o en El Salvador.

temporalidad de transición o ya instaurada democracia. No obstante, el pasado permanece en el imaginario, las visiones y la percepción de personajes que han atestiguado, experimentado o participado de los estragos de la guerra en Guatemala o en El Salvador, por lo que no puede ser considerado un tiempo separado, sino que forma parte de la actualidad de los personajes. En estas obras la representación del cuerpo desde la voz de los narradores o la expresión del malestar o el trauma en la de los personajes da cuenta de una fuerte presencia del recuerdo del dolor o de la violencia tras el fin de la guerra.

Por medio de la relación subjetiva de la tortura y los asesinatos cometidos contra la población indígena, la novela de Dante Liano representa desde una forma intimista y sensorial las experiencias de combate de un militar comisionado para participar en la búsqueda, tortura y muerte de supuestos subversivos. En *El hombre de Montserrat* el vívido recuerdo de los días en la montaña, cronotopo que refiere también a las violencias ejercidas en ella, ocasiona en el protagonista una serie de reacciones cercanas al síndrome postraumático.

En *Unclaimed experience* (1996) Cathy Caruth explora cómo se desarrolla el síndrome postraumático con relación a la memoria, desde un análisis que parte de propuestas psicoanalistas. La autora define el trauma como aquella herida infligida no solamente en el cuerpo, sino también en la mente y del que deriva el síndrome “que describe una abrumante experiencia de eventos repentinos o catastróficos en los cuales la respuesta al evento ocurre en la frecuente aparición de alucinaciones incontroladas y repetitivas” (trad. nuestra 57-58). Esta particular característica de la repetición de ciertas imágenes e incluso de la aparición involuntaria de alucinaciones es referida en la novela de Liano tanto en el personaje protagonista como en otros militares para quienes el trauma imposibilita la disociación entre sus vivencias pasadas y su vida tras su participación en la guerra. Para Caruth el trauma

deviene en parte del conflicto que implica sobrevivir y confrontarse a la continuidad de la vida tras a la exposición cercana a una muerte que no logra ser experimentada de manera personal, por lo que

not having truly known the threat of death in the past, the survivor is forced, continually, to confront it over and over again. For consciousness then, the act of survival, as the experience of trauma, is the repeated confrontation with the necessity and impossibility of grasping the threat to one's own life. It is because the mind cannot confront the possibility of its death directly that survival becomes for the human being, paradoxically, an endless testimony to the impossibility of living (62).

La autora profundiza en la repetición del episodio traumático como una condena de la que el sobreviviente/testigo no puede escapar ya que el alcance de la experiencia de atestiguar la muerte ajena es indeleble en la memoria y la supervivencia marcada por el trauma es vista, no como “la afortunada transición más allá del evento traumático que ha sido accidentalmente interrumpida por recordatorios del mismo” sino como “la interminable e inherente necesidad de repetición que a la larga conlleva a la destrucción” (trad. nuestra Caruth 62-63). En su exploración de la memoria y sobre la problemática de la representación situada en el testigo que, como sobreviviente, ha presenciado la violencia y la muerte pero no ha llegado a experimentar esta última, Avelar afirma que la crisis del sobreviviente emerge de un abismo entre el imperativo de narrar y la conciencia de saber que el lenguaje no puede comprender dicha experiencia en su totalidad, porque “if in the most basic sense the work of mourning can take place only through the telling of a story, the survivor's dilemma lies in the irresolvable incommensurability between experience and narrative” (202). Así, narrar es una necesidad primaria para el proceso del duelo al mismo tiempo que parece imposible, según este planteamiento que problematiza la narración de la muerte:

Una vez más, la enormidad del delito lo hace inconcebible, irreal, aún para los que sobrevivieron la experiencia de los campos. Y si la evidencia del delito, los cuerpos, se destruyen, entonces se hace mucho más difícil que los sobrevivientes puedan comunicar el horror inconcebible que experimentaron. Así, pues, los sobrevivientes dicen que los que no estuvieron en los campos no pueden hablar porque no comprenden, y los que estuvieron ahí nunca serán comprendidos (Pabón 14).

En la novela de Liano el campo de lo sensorial y su relación con la memoria a partir de la experiencia traumática devienen en la construcción de un sentido de incompletitud, de resquebrajamiento, cuya tensión aumenta en detrimento del protagonista. Este sentir corresponde a un campo semántico de violencia corporal que da cuenta de cómo lidian los sujetos con los ecos de un pasado doloroso. La “estrecha relación entre identidad, cuerpo y memoria” es planteada y problematizada en casos similares al estrés postraumático como los testimonios señalados o los veteranos de guerra “que sufrían síntomas de pérdida parcial de la síntesis de yo (amnesia, confusión, desorientación espacial y temporal), o pérdida total de la síntesis del yo (pérdida de la sensación de mismidad, continuidad y confianza en el propio rol social)” (Kogan 40-41). Si el cuerpo se presenta de acuerdo a este planteamiento como un conector entre el pasado (sensaciones) y el presente (asimilación, memoria), los estragos o las marcas de un cuerpo mutilado o afectado por ser receptor de cualquier forma de maltrato supone también un tipo de violencia por la imposibilidad de desarrollar un sentido de superación o desprendimiento del recuerdo asociado al sufrimiento. La representación de una memoria traumatizada se ve desarrollada en *El hombre de Montserrat*, focalizada desde una mirada distinta a la de la víctima, que en este caso es la población indígena, y posiciona el discurso desde la perspectiva de un victimario sumido en una dinámica violenta en la que él mismo se ve sujeto a un sistema voraz, oligárquico e impune. Más que desarrollar la memoria

desde la polarización de dos temporalidades, el pasado y el presente, en esta obra la reconstrucción y repetición traumática del recuerdo surge a partir de la polarización de dos escenarios que remiten a dos formas distintas de experimentar y participar de la violencia perpetrada durante los años de la guerra, la selva y la ciudad.

En *El hombre de Montserrat* el recuerdo de la selva está asociado con una serie de imágenes, sensaciones y experiencias impregnadas de violencia, la cual dirigida contra el enemigo (el indígena o el guerrillero) o experimentada personalmente a causa de las inclemencias del clima y el duro entrenamiento, marca fuertemente la psique del protagonista, el teniente García. Envuelto en una investigación relacionada con la aparición de un cadáver en la autopista y posteriormente sancionado por intervenir en la captura de un subversivo que resulta ser su cuñado, el teniente García es enviado a dirigir las operaciones de búsqueda (y exterminio) de guerrilleros en la selva. Tras este periodo marcado por la violencia ejercida y atestiguada, este personaje es reincorporado a la ciudad donde reside para continuar con sus actividades cotidianas, marcadas a su vez por una violencia también cotidiana, siguiendo la propuesta de Bourgois.

En este escenario inhóspito, las necesidades y los padecimientos del cuerpo dominan la narración para expresar el cansancio y el dolor como un lenguaje único en el que parecen no tener cabida reflexiones de otra índole que no sea la de la supervivencia en la montaña. En el extremo opuesto y desde la misma focalización del teniente García, la ciudad representa la cercanía con el espacio doméstico y un campo semántico de comodidad y protección en el que se posibilita el descanso, el alimento y el resguardo, mismos que son registrados en la narración por medio de la percepción sensorial del personaje de las comidas y la conciliación del sueño. En la selva hay una mayor permisibilidad de la violencia contra los grupos de oposición gracias a la lejanía respecto a las poblaciones más grandes y a la ausencia de

cobertura mediática, aspectos que posibilitan un ocultamiento de los crímenes perpetrados en este escenario, por demás, periférico por su difícil acceso y por las comunidades que al ser de origen étnico no son incorporadas al concepto de ciudadanía en un estado que tampoco es de derecho.

Comparado con este locus, la ciudad representa para el teniente García una dimensión de lo legal, del desempeño laboral y de la vida doméstica, sobre todo si se considera que su estancia en la selva es impuesta como una penalización por la ayuda que brinda a su cuñado, acusado de confabulación con la guerrilla. La selva, así como el papel que debe jugar como militar agresivo y despiadado, es vista entonces como un castigo que, a final de cuentas resulta temporal, pero de cuyos recuerdos e impresiones es imposible desprenderse. Con base en la construcción polarizada de ambos espacios en los que se desplaza el personaje, puede considerarse que se reaviva la tradicional dicotomía de civilización y barbarie⁴⁷, ahora en un marco bélico en el que la urbe constituye la frontera que separa a la civilización democrática centroamericana de la barbarie guerrillera. Aunque, como se ve representado en la novela en el ataque a una casa de la guerrilla, en la ciudad también existen enfrentamientos armados entre ambos bandos, “lo que pasaba en la ciudad era juguete, comparado con eso. Juguete, porque lo hacían otros. La selva era el puro frente. Enfrentarse con los guerrilleros. Seguirlos. Matarlos” (cap. V, parte 4).

En *El hombre de Montserrat* el trauma es temido por el protagonista, quien reconoce en sus compañeros una locura ocasionada por el constante ejercicio y la presencia de la violencia como estilo de vida y la imposición y el despliegue de poder militar. Entre estos

⁴⁷ Desde mediados del siglo XIX y con la publicación de *Facundo. Civilización y barbarie* escrito por Domingo Sarmiento se instaura la discusión sobre esta dicotomía a la que respectivamente corresponden el mundo urbano, el progreso y las ideas europeas y el mundo indígena y lo rural.

excombatientes dedicados y acostumbrados a la violación, asesinato, desmembramiento, quema y demás tipos de tortura física⁴⁸:

había quien miraba, alucinado, que el agua del lavamanos se le convertía en sangre; había quien había dejado completamente de dormir; había quien intentaba acabar con la familia con los mismos métodos aprendidos en el exterminio de los indios; había quien ya no se aventuraba fuera de su casa, enloquecido de terror; había quien se envenenaba con drogas y sedantes (V, 6).

Aunque el conocimiento de estas situaciones postraumáticas en otros militares provoca en el teniente García un deseo de distanciamiento respecto al conflicto armado y los espacios, sobre todo selváticos, en donde se desarrollan los enfrentamientos de mayor riesgo; su rango y la necesidad económica de permanecer en el ejército impiden su renuncia, por lo que a pesar de sus deseos continúa en la lucha contra la guerrilla. Es preciso señalar que la aversión que este personaje muestra respecto a la agresividad militar no se debe tanto a un prurito moral respecto al abuso y tortura de indígenas y guerrilleros, sino al malestar que le produce la repetición de una violencia encarnizada y el hartazgo que deviene del entrenamiento entre kaibiles y la posterior caza del enemigo. Ante esta anulación de la libertad, la agresión se presenta en este panorama como una respuesta frente a la inconformidad y el cansancio; como una especie de catarsis frente al trauma en la que se busca canalizar la violencia contenida contra los guerrilleros o los indígenas. De ahí que “quebrarle el culo a cuanto pisado se nos ponga enfrente” (cap. V) sea entonces la manera

⁴⁸ En la novela de Franz Galich *Huracán corazón de cielo* y como referencia a la relación entre dolor y memoria, la metafísica de la tortura es definida por uno de los personajes como el “placer por causar dolor más allá de las posibilidades mismas del dolor: desde el terror” (Galich 139-140). El investigador de violencia en Centroamérica Carlos Ibarra Figueroa analiza esta dimensión de la violencia como recurso de poder, en el sentido en el que no solamente es posible ejercer un dolor corporal, sino generar y promover una cultura del miedo por la que se rija la sociedad.

más factible para los militares de expiar en ese otro enemigo y culpable de las taras nacionales, la culpabilidad de la violencia anteriormente ejercida.

2.3 Memoria, sensorialidad y percepticidio en *El hombre de Montserrat*

En *Dissapearing Acts* y *The Archive and the Repertoire* Diana Taylor habla de su concepto percepticidio, el cual aduce a aquella sensorialidad que es reprimida con la finalidad de negar o invisibilizar algún suceso acontecido voluntaria o accidentalmente. En escenarios bélicos o dictatoriales el percepticidio funge como una imposición que obliga a la población a un auto engeguencimiento que convierte a la sociedad en una masa callada, sorda y ciega al mismo tiempo que la condena a fungir como cómplice del espectáculo y la perpetuación de la violencia política. Para Taylor, “el triunfo de la atrocidad era el forzar a la gente a desviar la mirada”, a pactar un silencio ante la plena consciencia de ser testigos de desapariciones forzadas y demás expresiones de la criminalidad que ocurrían a plena vista, pero ante las cuales “people had to deny what they saw and, by turning away, collude with the violence around them... To see, without being able to do, disempowers absolutely. But seeing, without even admitting that one is seeing, further turns the violence of oneself. Percepticide blinds, maims, kills through the senses" (*Dissapearing* 122-123).

El problema que encierra el percepticidio con relación a la memoria, es la inevitable rememoración de eventos traumáticos a partir de la exposición a ciertos sonidos, olores, sabores o escenas que impliquen una asociación con aquello que ha intentado ser negado u olvidado. De acuerdo a la propuesta de Charlotte Delbo que distingue dos tipos de memoria del trauma en la que se encuentran la memoria intelectual “ordinaria”, que es capaz de narrar de forma elocuente ciertos episodios traumáticos, y la “memoria profunda”, que preserva sensaciones e impresiones sensoriales (en Hirsch, *Memory Studies* 165), los sentidos ocupan un papel fundamental en la reconstrucción del pasado traumático, en la detonación de ciertos

episodios negados por el percepticidio o en la repetición de pasajes dolorosos que pueden conllevar a la alteración del desarrollo social, afectivo e intelectual de los testigos.

La negación de los sentidos, como imposición, actúa como una violencia que obliga a los testigos a ignorar su propia percepción de lo acontecido y censurar su memoria individual en un marco en el que no existe la denuncia ni se plantea la posibilidad de externalizar la oposición a la autoridad. Como elección, el rechazo a la percepción sensorial de la violencia obedece a un deseo escapista respecto a una realidad agresiva, como observa Valeria Grinberg sobre la novela de la salvadoreña Vanessa Núñez Handal, *Dios tenía miedo*:

De manera notable, los pasajes narrados desde la perspectiva de su infancia dan cuenta de un esfuerzo consciente por parte de sus antecesores de impedir toda percepción de la guerra a través de los sentidos: vista, oído, olfato y tacto son reprimidos por medio de un percepticidio o anulación voluntaria de los sentidos, a fin de no ver los cuerpos de los muertos tirados por doquier en calles y terrenos baldíos; no oír las bombas, ni las sirenas, ni los gritos; no oler la carne en descomposición de los cadáveres; no tocar ni ser tocado de ningún modo por la violenta realidad que les rodea (Grinberg “La Guerra” 144).

El papel de los sentidos en la aparición de escenas traumáticas se ve representado en *El hombre de Montserrat* desde la perspectiva del teniente García y la asociación de sentidos con relación a escenarios de lo doméstico, en donde permea la comodidad; lo natural, en donde se manifiesta la riqueza natural y la belleza y lo laboral, en donde prima la violencia y la destrucción; provocando en el personaje extrañas comparaciones entre las comodidades de la vida conyugal o su inclinación a la admiración por el paisaje y la crueldad de la lucha armada en la ciudad o la montaña. En el episodio del ataque a una de las casas ocupadas por

integrantes de la guerrilla también armados⁴⁹, la apreciación estética que este personaje hace de su entorno en donde “el cielo era azul, sin tacha. [Y] a los lados del camino, la vegetación crecía con vigor, verde y orgullosa” (cap. II, 5), contrasta visiblemente con el carácter agresivo de su misión en el ejército como responsable en la eliminación de grupos guerrilleros. Así, aunque el protagonista reconoce que el día incita a “irse al campo, con una canasta rebosante de comida, a pasear, a bañarse en un río y a dormir bajo un árbol” (cap. II, 5), las actividades militares a las que debe dedicarse distan mucho del carácter recreativo de una tarde al aire libre. Los elementos naturales señalados en los que se destaca la imagen de un río propicio para el nado y la presencia de árboles contrastan asimismo con la descripción de escenas de guerra del episodio, en la que a estas escenas idílicas sigue una narración de desolación tras el bombardeo de la casa⁵⁰.

Desde la focalización del teniente García el narrador describe inicialmente el episodio del ataque con un lenguaje que linda en lo poético e incluso incorpora la sinestesia como un recurso que vuelve a enfatizar la importancia de los sentidos en su relación con el espacio que lo rodea. Según las autoridades se aproximan al domicilio señalado para efectuar el

⁴⁹ Este episodio resulta similar a la descripción de Omar Cabezas sobre el ataque televisado a una casa guerrillera, en capítulo el capítulo IV de *La montaña* que relata el combate de Julio Buitrago el 15 de julio de 1969, en el que se narra cómo “la Guardia cometió el error de pasar por televisión el combate”. Las similitudes entre el testimonio de Cabezas y la descripción del personaje de Liano hacen suponer que se trata de una referencia intertextual: “El reportaje era sin sonido, veíamos nosotros con avidez cómo las armas automáticas expulsaban con una gran velocidad los casquillos, agudizábamos la vista y veíamos cómo saltaban pedazos de concreto, cemento, madera, vidrios, pintura, cuando centenares de miles de impactos de bala golpeaban contra la casa... veíamos cómo iban reduciendo a escombros la casa en cuestión de segundos. Saltaban al mismo tiempo pedazos de hierro, de zinc, trozos de madera, pedazos grandes y pequeños de pared; vidrios regados por todos lados” (33-34).

⁵⁰ De manera similar actúa la asociación sensorial en el protagonista de *Huracán corazón de cielo* al verse en medio de un arrasamiento por parte de su escuadrón. Toribio “puede ver el cielo estrellado y el Lucero del Alba sobre los cerros pelones de Rabinal y las aldeas que lo rodean... piensa que en ese momento, allá en su aldea, ese mismo lucero, la Estrella de la Mañana, ha de estar brillando sobre los ranchos azules, sobre los techos humeantes, sobre los campanarios verdosos” y después se narra cómo “los pinos silbaban con el viento que se llevaba lejos los gritos: más allá de los cerros pelones que circundan el pueblo, las montañas eran azules. El cielo estaba limpio y, a pesar de ser domingo, pensó, no lo empañaba el humo de ni siquiera una sola bomba voladora”

ataque, el narrador ahonda en las impresiones sensoriales del espacio, en donde “se podía oír el viento, fresco en la zona colinar, que entraba suave entre las plantas, y las mecía, y tocaba sin ofender el rostro de la gente. Se podía oír la vida de la tierra, que bajo los pies no dejaba espacio sin germinar, tal como se oye en los camposantos, lejano, pacífico y ajeno a la angustia que muerde las entrañas” (II, 8). A esta descripción en donde cada elemento está cargado de colores, sonidos y en donde la vida se manifiesta en la vegetación, se contrapone la de la devastación final tras el encarnizado enfrentamiento entre los guerrilleros y los militares. La limpidez del cielo azul cede a la imagen de “un trueno largo y profundo, [que] se desencadenó entre la polvareda y la nube de humo negro que se levantaba sobre unos escombros ennegrecidos alcanzó el cielo” (II, 8); y la del verdor cargado de vida, a la de la ausencia del jardín, de la casa en donde “ya no había nada. Quedaba una bola de fuego y un montón de ruinas y hierros retorcidos” (II, 8).

Una vez finalizado el encuentro armado entre los dos bandos, la narración se detiene en explorar las impresiones que las explosiones, bombardeo y tiroteo han dejado en los personajes, entre los que se encuentran los militares, choferes y equipo perteneciente al noticiero que da cobertura a los hechos. La visión del fuego, el humo y los escombros, el sonido y la vibración de los estallidos, la sensación del asfixiante calor y el olor de los cuerpos quemados son algunas de las manifestaciones sensoriales que para los personajes representa una asociación sensorial futura a estos referentes. Consciente de la marca que el atestiguamiento de estas escenas deja en la mente, el teniente García reconoce para sí mismo que “le iba a hacer falta muchas borracheras para borrar de la memoria lo que estaba viviendo” (II, 9), como una manera inmediata de recurrir a un percepticidio inducido por el consumo del alcohol. Pese a ello, su experiencia con el trauma no lo sensibiliza respecto a la experiencia de otros sujetos, ya que, al identificar en uno de los choferes que acompañan el

operativo la mirada de quien ha visto su primer muerto, el teniente lo señala, hace mofa de su hombría y procede a abandonarlo a lo que considera “su futuro de insomnios y pesadillas” (II, 9) que él mismo experimenta durante las noches; y se retira a su casa para bañarse, urgido por un olor que lo lleva a cuestionarse “quién sabe cómo apestará el ‘infierno’” (II, 9).

Si, de acuerdo a lo anterior, las sensaciones asociadas a los acontecimientos traumáticos son capaces de manifestarse con la repetición del recuerdo traumático en ambientes distintos, como el doméstico; sentidos como el olor también se presentan a la inversa y detonan recuerdos no violentos incluso en contextos de extrema agresividad. El plano de lo doméstico aparece en la memoria del teniente García durante su estancia en la selva, en donde en medio de la destrucción y el fuego arrasador producido por nuevos encuentros armados, el personaje sentía “una hedentina desagradable, semejante a la de la carne que le tiran a los perros. El cansancio le agrandaba los olores y los volvía todos molestos”; olor que a pesar de ser desagradable, es asociado con un ritual familiar “de la parrillita que algunos domingos sacaba al jardín para asarse la carne del almuerzo”. Ya sea de lo doméstico o lo natural a lo violento o viceversa, la yuxtaposición de los sentidos se manifiesta en estos personajes alterando la percepción de su entorno y afectando su memoria individual.

La percepción sensorial delimita la relación del protagonista con el espacio que lo rodea que, según avanza la novela, adquiere una dimensión cada vez más inhóspita que rebasa las limitaciones espaciales y alcanza al personaje en sus espacios de lo público y de lo privado. Tras su estadía en la selva, periodo en el que el cuerpo es sometido a fatiga, hambre y a un estado permanente de alerta, el grupo militar en el que se encuentra el teniente García es rescatado y trasladado a la base, aunque este rescate no supone alivio para el protagonista. Al encontrarse fuera del peligro inminente que implica la búsqueda y

enfrentamiento con el bando enemigo, el personaje adquiere pleno dominio de su estado mental y físico que, a causa del dolor, provoca en él “arcadas de vómito” y un “dolor de cabeza [que] le salía de sí mismo, impregnaba todos los objetos que se volvían repulsivos, nauseantes, dolorosos ellos también”.

Con la gradual intensificación de la violencia experimentada por el personaje, la sensorialidad se impone sobre la anterior capacidad de apreciación espacial y sobre reflexiones o pensamientos ajenos a su estado físico. Durante la selva “el sudor, el fango, la humedad, los zancudos, el peso del equipo y el calor parecían lo único de lo que estaba hecho el mundo” (V, 9), un mundo que es dejado atrás con el regreso de los militares a la ciudad, pero cuyo malestar continúa y se ve expresado en las actividades cotidianas del protagonista. La presencia de ciertos episodios que remiten a actos violentos en los capítulos I y V ofrecen una idea del proceso cíclico del trauma en el que el personaje se ve sumergido. La violencia que desde un inicio de la novela aparece ya instalada en la mente traumatizada del protagonista permanece hasta el final, intentando siempre ser apaliada por medio del alcohol o medicación para la conciliación del sueño. La narración del insomnio, las pesadillas y las migrañas desde un principio sugieren que la violencia, a pesar de ser representada con los enfrentamientos armados entre ejército y guerrilla en los capítulos posteriores, siempre ha constituido una parte de la vida del personaje, lo que ha dejado en él fuertes secuelas psicológicas.

Incluso antes de la relación del ataque a la casa guerrillera y sus días en la selva, la novela nos dice cómo el personaje “soñaba *siempre*... la explosión de una granada, [que] a sus pies, lo destrozó en el sueño y lo despertó, *por fin*” (énfasis nuestro I, 7); sueño que, como se indica, ocurre repetidamente y finaliza con la muerte del personaje, despertándolo *por fin* para después regresar “a la cama con la esperanza de que un sueño artificial le cancelara los

dolores y los recuerdos”, de donde se infiere la ingesta de algún medicamento o narcótico. Esta pesadilla recurrente y el alivio que denota el narrador al momento de despertar ofrecen una lectura metafórica de la situación de violencia en la que este y otros personajes se encuentran sumergidos y la manera en que ha afectado su estado psicológico, emocional y físico y de la que no tienen posibilidad de escapar. En el mismo capítulo, tras conversar con su cuñado y preocupado por la compleja situación en la que éste se ve inmiscuido por su participación con la guerrilla, “el teniente García sintió que le iba a estallar la cabeza. Como si le hubieran amarrado la nuca, y de allí, lo jalaran unos hilos que tuviera enganchados en la frente” (I, 16); padecimiento que hacia el final de la novela es diagnosticado como producto de sus nervios.

Si bien en la novela es posible identificar una cierta constancia de la violencia por la repetida mención de cañonazos, detonaciones y alarmas, la manifestación del trauma y más exactamente del Síndrome Post Traumático aparece especialmente en los personajes militares, quienes han tenido un contacto más directo y más continuo con la muerte. A diferencia de su esposa que en un tiempo lograba ser despertada por los sonidos pertenecientes a los enfrentamientos armados pero que eventualmente duerme impasible a ellos, el teniente logra identificar cada uno de los ruidos que lo rodean y por medio de los cuales se logra construir una clara imagen del estado en el que se encuentra la sociedad representada en la novela. En dos capítulos distintos el narrador describe desde el protagonista “el desgranarse de unas ametralladoras... el sonido de la granada de mano” (I, 17), los retumbos, el fuego armado y las sirenas, sonidos de acontecimientos que conforman la realidad de estos personajes y gracias a los cuales el protagonista “ya no podía acordarse de cómo eran los periódicos antes de la guerra” (II, 1). Manifestada primero en una alteración del sueño ocasionada por las pesadillas y posteriormente en el sufrimiento de fuertes dolores

de cabeza, hacia el final de la novela el narrador utiliza la temporalidad futura para narrar cómo el personaje se encuentra condenado e incluso, “ya de regreso a la ciudad, se iba a despertar gritando, temblando, en medio de la noche, luego de una pesadilla mortal, en donde de repente los guerrilleros los bañaban a balazos” (cap. V, 5). Ante esta descomposición de su bienestar y estabilidad mental provocada por la detonación de recuerdos traumáticos a partir de experiencias sensoriales, el protagonista recurre al percepticidio como escapismo y continua con su cotidianidad:

Enseguida, puso primera y sin pensar en nada, más bien como si estuviera huyendo de un mal pensamiento, entre blasfemias y maldiciones, con los gritos de los animales de la selva estallándole en los oídos, como si estuviera borrando enérgicamente las manchas de una mesa... enfiló decididamente hacia el centro de la ciudad, en donde lo esperaba un día de aburridos y burocráticos menesteres (epílogo).

2.4 La violencia del cuerpo ausente: el simbolismo del entierro

La tragedia de Antígona, adaptada y representada por autoras latinoamericanas como Griselda Gambaro y Perla De la Rosa, así como por escritores europeos entre los que figuran Bertolt Brecht, ha sido una de las obras clásicas que más importancia ha tenido en la dramaturgia contemporánea por las implicaciones políticas en las que se implica un diálogo sobre derecho, ética, legalidad y justicia cuya universalidad alcanza nuestros días. En esta obra el ritual fúnebre es el punto de partida para la problematización del dominio de la autoridad sobre el cuerpo y las costumbres, así como la humillación del cuerpo inerte como una forma más de violencia. Por ello, su puesta en escena es, sobre todo en contextos posteriores a dictaduras, regímenes y guerras en América Latina, no solamente una manifestación artística, sino un acto político en sí por la exploración de la transgresión en su

disputa con un estado violento⁵¹ (Weiner s.p.). Para las sociedades afectadas por las desapariciones, absorbidas por la búsqueda de cuerpos y desconcertadas por la expresividad de los crímenes, la figura de Antígona constituye una representación literaria de la lucha contra la impunidad, incluso sostenida por la ley y la oposición a la autoridad, incluso desde la individualidad más desventajada.

Además de ser un agente más en las dinámicas del ejercicio (y recepción) de la violencia como elemento de poder, el cuerpo presenta una dimensión simbólica del ser en el mundo; por lo que toda aquella práctica sociocultural relativa al cuerpo vivo o inerte, la representación y percepción de éste en la sociedad, así como su facultad de transmitir significados posee una relevancia primordial para ciertas cosmovisiones y epistemologías. El cuidado del cuerpo muerto, el cumplimiento de ciertos rituales fúnebres y la preparación para la muerte tiene un papel especial en el proceso de sanación o duelo, por lo que la privación de éste constituye un acto de violencia doble: por una parte, hacia el sujeto que está consciente de su futuro asesinato y del destino incierto de su cuerpo y, por otra, hacia los familiares cuyo sufrimiento continúa ante la incertidumbre del destino de estos cuerpos a los que se desea dar entierro.

La desaparición de un sujeto con el que se mantiene una vinculación afectiva puede representar “meses y años de pérdida agonizante” que constituye así “una triple privación del cuerpo, de duelo y de entierro” (trad. nuestra, Franco 191-193). El cuerpo, entendido como un “pergamino de la violencia” (Varela), es visto como un medio que comunica el mensaje de la violencia y cuando es exhibido para así visibilizar las huellas de la tortura y

⁵¹ Algunos estudios sobre la representación del mito de Antígona en América Latina con relación a cuerpos desaparecidos y violencias de estado son el de Rómulo Pianacci titulado *Antígona: una tragedia latinoamericana* (2015) y el de Jesse Weiner *Antigone in Juarez* (2015).

con una finalidad intimidatoria, es considerado como un “crimen expresivo”, como lo señala Jean Franco. La tortura como despliegue de poder tiene su espacio de enunciación en el cuerpo, por lo que éste, incluso después de la muerte, es transmisor de significados. Las señales de tortura y el maltrato físico funcionan en este sentido como un código cuyo principal mensaje es el del miedo, la creación, promoción y propagación de una cultura del terror basada en la crueldad física. Así, la tortura del cuerpo se ve continuada para emitir un mensaje sobre el poder del victimario, por lo que la transmisión del mensaje de la violencia por medio del cuerpo, lejos de terminar, inicia con la muerte:

Lo que puede suponerse es que la ejecución de la violencia se interrumpe con la muerte, con el cumplimiento de la amenaza, con la pluralidad de las singularidades eliminadas. Pero, ahora, desde la simpleza o sistematización de los medios de exterminio masivo, sabemos que lo que se interrumpe no es el dispositivo, sino la posibilidad de espaciar que exige cada singular; el dispositivo no se apaga, la violencia no termina cuando se da por eliminada la vida. Hoy somos testigos de violencias que trascienden su inmediatez: la vejación, deshonra, falta de condolencia al doliente y al cuerpo doloroso, sucede más allá del fin vital, con la exposición, el desmembramiento, los ácidos, el fuego, etcétera (Aguirre, *Estudios para la no violencia I* 70).

La privación del consuelo fúnebre forma parte de las dinámicas de deshumanización practicadas frecuentemente por el ejército guatemalteco contra las poblaciones indígenas que sufrieron un fuerte impacto por la importancia que estos rituales mortuorios tienen en su sistema cultural y como parte de su memoria colectiva. En el primer tomo del informe *Guatemala: Nunca más* se desarrolla la importancia del cuerpo inerte para culturas distintas como la ladina y la indígena y cómo la diferenciación entre las prácticas correspondientes a

ambas supone una dimensión distinta de la violencia perpetrada contra el cuerpo inerte. El informe explica cómo, para ambas culturas, la celebración de los ritos fúnebres es imprescindible tanto por el respeto profesado hacia el difunto como para el consuelo de los familiares.

Para la sociedad guatemalteca, indígena o no indígena, “el proceso de duelo va acompañado en los primeros momentos de la vela, entierro en el cementerio, acompañamiento a la familia; posteriormente se realizan ceremonias y celebración de aniversarios” (tomo I) y es sumamente significativo. En la tradición maya en la que estos pasos también se llevan a cabo, además “tiene especial sentido el modo de morir (por ejemplo, la posición en que queda el cuerpo), el lavado de los cuerpos y los objetos que acompañen al finado, y posteriormente hay una mayor presencia de la relación con los antepasados en ceremonias y celebraciones” (tomo I). Estas descripciones de los rituales fúnebres arrojan una visión más completa de un procedimiento en el que el cuerpo es cuidado y manipulado para asegurar un entierro que asegure la *dignidad* en su muerte. La imposibilidad de practicar estos ritos o la declarada prohibición de hacerlo, remiten inevitablemente así a la tragedia de Antígona y la abierta ofensa que comete contra el rey al violar la ley y sepultar, de acuerdo a su cosmogonía y a su concepto del deber, a su hermano Polinices.

Ante la falta del cuerpo, el espacio adquiere una carga simbólica y se torna una extensión del cuerpo posible, como lo explican las voces testimoniales de sobrevivientes que narran de qué manera se realiza el duelo: “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...” (*Insensatez* 32). El dolor impreso en esta cita que, aunque

obtenida de la novela de Castellanos Moya corresponde textualmente a los testimonios del informe, señala la relación entre ese vacío espacial derivado de la falta del cuerpo inerte de la persona amada y el vacío emocional que corresponde al dolor de una pérdida aunado a la incertidumbre. Como más adelante corrobora la misma voz en la novela, “para mí el dolor es no enterrarlo yo...” (32), frase que confirma el sentimiento de despojo que se extiende hacia familiares y la comunidad tras la muerte de la víctima.

La novela de Franz Galich *Huracán corazón del cielo* profundiza en la urgencia por parte de los indígenas de proceder con el entierro de los muertos a manos del ejército, aun conscientes de la prohibición de incurrir en cualquier tipo de celebración mortuoria. En esta obra polifónica convergen las voces de distintos personajes, entre los que se encuentran tanto sujetos de procedencia indígena como soldados kaibiles, quienes narran desde distintas perspectivas las expresiones de violencia militar llevadas a cabo en la lucha contra la subversión. La decisión de enterrar a los difuntos de la comunidad incluso ante la amenaza latente de la llegada de los soldados y la necesidad de precipitar la huida colectiva, denota la importancia de estas prácticas para la cosmogonía de estas comunidades que “no podían ni rezarle a sus muertos, ni efectuar ninguna de las ceremonias que mandaban los ritos, pues no habría mucho tiempo. El ejército llegaría, a más tardar al otro día” (88). La novela narra cómo esta empresa resulta, de hecho, inútil, ya que “cuando [el ejército] llegara y no encontrara a nadie, procedería a desenterrar los cuerpos y presentarlos a la prensa” (88), de forma que los cuerpos serán profanados y la historia de su muerte manipulada en beneficio de la milicia, para adecuar los asesinatos masivos a su versión de un enfrentamiento armado y presentar así “a los hombres muertos como guerrilleros [y tomar] fotografías de un lote de armas de fabricación soviética, para luego acusar a Cuba o a Rusia de ser los que proporcionaran las armas a los insurrectos” como una manera de “racionalizar el exterminio” (87-88). Los

personajes de la novela, conscientes de la estrategia militar, a pesar de conocer el posterior desentierro, tienen como propósito sepultar a sus difuntos y aceleran este proceso pese a las amenazas e implicaciones.

La importancia del duelo en la cosmogonía maya también aparece representada en *Señores bajo los árboles* de Mario Roberto Morales, novela en la que confluyen visiones de la guerra desde la perspectiva de indígenas y ladinos. Según la cosmogonía maya representada por los personajes de la novela, la Costumbre⁵², entendida como el sistema de creencias religiosas y prácticas socioculturales que organizan estas sociedades guatemaltecas, es base de la construcción de la identidad colectiva, por lo que la suspensión de dichas prácticas supone también un nivel de violencia. En la voz de uno de los personajes se nos dice cómo “la Costumbre se ha ido perdiendo porque Xibalbá de los Ejércitos no nos deja enterrar a los muertos” (131), impedimento que además de obligar a los sobrevivientes a la contemplación de los cadáveres de sus familiares o vecinos, propicia la pérdida de los usos y costumbres que fundamentan su identidad cultural: “Cuando muere una persona la Costumbre nos manda hacer varias cosas porque para nosotros la muerte de una persona es muy importante. Pero ahora, con la venida de Xibalbá a estas tierras la muerte es lo de todos los días: ya no importa, porque nuestros muertos están a flor de tierra, en los caminos, colgando de los árboles” (131-132). La fuerte relación que la cosmogonía de estos personajes tiene en su visión de mundo se manifiesta en la construcción que hacen de las huestes

⁵² Desde la perspectiva de este personaje indígena, la Costumbre actúa también como un elemento religioso que funge como asidero a la identidad cultural de su pueblo. El catolicismo, además de ser “la religión del conquistador”, también forma parte del sistema de valores y código moral con los que el ejército justifica su guerra al comunismo, mientras que “el protestantismo es la religión de los que mandan al ejército” (Morales XV). Aunque en las prácticas religiosas y las celebraciones indígenas existe un fuerte sincretismo, la Costumbre marca un distanciamiento al pensamiento occidental y aparece en la obra como un elemento de arraigo. Su violentación, implica por ende la violentación de una identidad colectiva y de un sentido de pertenencia.

militares como el Xibalbá de los Ejércitos, en referencia al inframundo de los dioses mayas y con relación al carácter destructivo y de muerte con que son asociados los ejércitos⁵³ que, contruidos según los referentes míticos de los personajes agredidos, corresponden a un imaginario infernal y lúgubre por la doble muerte que cometen: la del pueblo y la de la Costumbre.

2.5 Violencia militar y alteridad étnica

En “Los hundidos y los salvados” Primo Levi reflexiona sobre los mecanismos bajo los que operaba la lógica de aquellos ejecutores de la violencia en los campos de concentración para intentar explicar, en términos de practicidad y de acuerdo a su posible carácter utilitario, la justificación de una violencia cruel hacia los prisioneros de estos campos. De acuerdo al testimonio de un excomandante de Treblinka, la finalidad de la crueldad es la de facilitar el ejercicio de la violencia una vez deshumanizada la persona que será torturada o asesinada: “Antes de morir, la víctima debe ser degradada, para que el matador sienta menos el peso de la culpa”, explicación que para Levi “no está desprovista de lógica” desde la mentalidad del victimario y puede ser entendida como “la única utilidad de la violencia inútil” (Levi 580).

En *The Hidden Structure of Violence* (2005) Jennifer Achord y Marc Pilisuk ahondan en el concepto de la deshumanización como un mecanismo que permite cierta operabilidad de la violencia sin la posterior elaboración de un sentimiento de culpa, como se ha señalado previamente en la lógica de los militares nazis. En estos autores la deshumanización es vista

⁵³ Alexandra Ortiz desarrolla en *El arte de ficcionar* la relación entre Xibalbá y otros elementos míticos presentes en el *Popol Vuh* en la obra de Franz Galich. En su trabajo analiza la construcción de ciertos escenarios y personajes pertenecientes al ejército como los kaibiles y sus campamentos de entrenamiento, de acuerdo a un campo semántico de muerte, desolación y violencia que corresponde a la visión de este mítico inframundo maya.

como “a composite psychological mechanism that permits people to regard others as unworthy of being considered human” (Achord y Pilisuk 62), concepción que coincide con el análisis que Gabriel Bello hace de la deshumanización con relación a la otredad étnica, religiosa o ideológica y los crímenes de odio cometidos por ejecutores que “no creen estar vulnerando los derechos humanos...; [porque] no están siendo inhumanos, ya que han diferenciado entre humanos verdaderos y pseudo-humanos, o humanos falsos. Creen estar haciendo un favor a la humanidad” (Bello 16). Aunque la deshumanización, entendida según el desarrollo de estos autores, puede operar bajo estos criterios en cualquier situación donde exista una alteridad basada en un pensamiento prejuiciado y motivado por un discurso de odio, en el preciso caso de los contextos bélicos constituye un sistema justificativo que dicta “that destroying a inherent evil is not the same as killing a human being” (Achord y Pilisuk 63). En una situación confrontacional en donde la violencia es puesta en práctica, este mecanismo permite una disociación del remordimiento al encontrar un chivo expiatorio de los males que deben ser eliminados de la sociedad (Achord y Pilisuk 62), pensamiento que desde la psicología es explicado con la teoría del manejo del terror (*TMT, Terror Management Theory*) en el que las personas actúan, no respecto a amenazas concretas e inminentes, sino respecto a ansiedades y terrores que parten de la condición humana (65).

La práctica de la deshumanización, aunque dirigida contra un sujeto o grupo de sujetos en particular, funciona en dos direcciones al producir una violencia que, partiendo de la deshumanización, termina produciendo inhumanidad (Sales 58) en un victimario que pierde o en el que se busca suprimir la empatía que lo conecta con otros individuos. Las novelas *El hombre de Montserrat* de Dante Liano, *Señores bajo los árboles* de Mario Roberto Morales y *Huracán corazón del cielo* de Franz Galich, representan así, por medio de la destrucción del sujeto indígena o del subversivo, la destrucción del carácter humano de

victimarios representados en militares del ejército guatemalteco. En el caso de los militares que fungen como narradores, protagonistas o personajes y, sobre todo de los pertenecientes a la élite kaibil, son también sujetos a una serie de maltratos y abusos que incentivan su agresividad en aras de romper con una sensibilidad humana. En este contexto bélico, para la correcta administración de la violencia como un recurso del poder contra los grupos opositores, la deshumanización del victimario es necesaria para la deshumanización de la víctima.

Esta separación respecto al otro, basada en un criterio étnico y con relación a la discusión sobre la humanidad de quienes son considerados como sujetos alternos, está lejos de ser reciente. Entre los antecedentes a las consideraciones sobre la deshumanización del indígena se encuentran las reflexiones que a mediados del siglo XVI se dieron a conocer como el debate o la controversia de Valladolid y en las cuales Bartolomé de las Casas antecedió en su disertación por un trato más digno de los indígenas quienes, a fin de cuentas, eran considerados como súbditos de la Corona, cristianos y merecedores de un trato más humano. En resumidas cuentas, la cuestión era exponer el por qué estos sujetos no europeos y recién convertidos al cristianismo podían y debían ser considerados personas y, a partir de esto, iguales en principio a los mismos españoles que los mantenían en condiciones de yugo y trabajo forzado. Los dominicos, orden religiosa que abogaba por este estatus humano para los americanos, “defendieron la libertad y el derecho del indígena, denunciando públicamente la situación de semiesclavitud a que les relegaba la encomienda”, con la oposición de otros grupos de poder como los miembros del Consejo Real que “defendían la institución de la encomienda como legítima, arguyendo que el indio no era titular de derechos. Es más, opinaba que los colonizadores, los encomenderos, para conseguir

beneficios económicos de las nuevas tierras podían utilizar, como medio, la conversión forzosa del indígena y su mano de obra” (León 141).

Este último argumento en el que se justifica la explotación del sujeto indígena para el beneficio general de un grupo dominante encuentra paralelismo con el contexto bélico centroamericano en el que ya no es la Corona, sino el ejército quien subyuga a ese otro que, en aparente consenso es considerado como una persona, pero no logra adquirir el estado al que aspiraba Casas en su exposición, aunque en ambos contextos la población indígena haya sido mayoría. En ambas coordenadas se discute la humanización del sujeto indígena, con argumentos que en caso de apoyar la idea de su mismidad se encuentran encaminados a la deliberada explotación con fines económicos o sociales, en beneficio de la Corona o del ejército, pero no de ellos mismos.

Las paradojas de la relación entre deshumanización, violencia e inhumanidad son analizadas por Franco en la literatura centroamericana y francesa. Sobre la novela *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell y sobre las atrocidades cometidas en este contexto perteneciente al Holocausto, Franco enfatiza la contradicción que para el protagonista tiene el considerar la violencia y la crueldad desde lo inhumano, sobre la que el personaje expresa que “there is no such thing as inhumanity. There is only humanity and more humanity” (en Franco 91), aludiendo el fuerte componente humano que reside en ciertas violencias como la humillación y la tortura. Entendida la crueldad como una práctica que, al atentar contra la degradación ajena supone la pérdida o el resquebrajamiento de la propia humanidad, también resulta ser exclusiva de la condición humana por actuar bajo los parámetros de una violencia innecesaria para los fines de desarme, conquista o exterminio.

Con relación a la narrativa centroamericana, Franco explora la contrariedad existente en la construcción de alteridades con base en un criterio étnico. En el caso de Guatemala,

aunque la división poblacional entre ladinos e indígenas se encuentra fuertemente marcada por las delimitaciones territoriales (campo/ciudad), el lenguaje, la vestimenta y las prácticas socioculturales, el mestizaje es un rasgo predominante de comunidades no indígenas. Aunque en Guatemala la violencia contra la población indígena ha existido desde la colonización y la violencia política a lo largo del siglo XX afectó a una gran parte de la población tanto ladina como indígena, urbana y rural, es especialmente en el denominado quinquenio negro que refiere a los gobiernos de Romeo Lucas García y Efraín Ríos Montt entre 1978 y 1983 en donde se presenta una ola de violencia de una gran magnitud y crudeza. En el marco de la denominada Doctrina de Seguridad Nacional en el que las Fuerzas Armadas de Guatemala proceden a la eliminación de enemigos internos, es decir, todo aquel sujeto bajo sospecha de sublevación por su participación directa o indirecta con la guerrilla, el ámbito rural de esta lucha será de los más crueles:

Los sucesivos gobiernos militares guatemaltecos, y muy especialmente los de los generales Fernando Romeo Lucas García (julio 1978 - marzo 1982) y Efraín Ríos Montt (marzo 1982 - junio 1983) consideraron a la población maya, por sus muy pobres condiciones de vida, como “aliada natural de la guerrilla”. Es decir, como un amplio sector social que supuestamente había de verse arrastrado por los ejemplos castrista y sandinista (casos, ambos, de movimientos guerrilleros triunfantes en Cuba y Nicaragua), lo que, a cualquier precio, era necesario impedir. Y fue precisamente en ese ámbito étnico y rural, contra esas comunidades mayas (que constituyen el 60% de la población de Guatemala) donde el modelo de represión guatemalteco alcanzó unos niveles de horror y de barbarie criminal absolutamente desconocidos en cualquier otro lugar de Centroamérica o de América Latina en su totalidad (García, cap. 2).

Como se verá más adelante en el análisis de las obras mencionadas, el discurso de odio con el que se apremia el encarnizamiento de los militares en su entrenamiento es dirigido hacia los guerrilleros y hacia los indígenas, acusados estos últimos de encubrir y cooperar con los primeros. Tomando en cuenta el auspicio de estos entrenamientos por parte de la inteligencia estadounidense como parte de su lucha contra el comunismo y el considerable porcentaje de jóvenes entrenados pertenecientes a comunidades indígenas o rurales, la preparación física e ideológica motivada por un discurso de odio basado en el racismo tenía como resultado a gente del mismo tono de piel peleando en bandos opuestos, forzados a actuar “como los caníbales que supuestamente eran” (Franco 53) en un ejercicio donde, en algunos de los casos, desde la guerrilla o desde el ejército, el sujeto deshumanizado pertenecía a los mismos o a similares grupos.

Para Dorfman, este tipo de violencia horizontal responde al enfrentamiento entre sujetos pares en contextos de agresión que determinan dinámicas excluyentes respecto a la existencia del otro, en donde “luchan entre sí seres que ocupan un mismo nivel existencial de desamparo y de alienación: máquinas golpeadoras desatándose en contra de hermanos que son tratados como enemigos” (“La violencia...” 399). En esta horizontalidad, la muerte es vista como algo inevitable, determinado por la convivencia de agresiones (de opresión o de resistencia) cuyo único fin es el de eliminar el bando contrario, aunque ello no suponga el alcance de un bienestar ni tampoco la solución al conflicto. El principio por el que se rige esta violencia es el de una reciprocidad de muertes derivadas del mismo acto de vivir; porque “matar significa que no hay vida para el otro, para algún otro. Pero yo también soy el otro: para mí tampoco habrá vida, ya que al amenazar escucho por mis labios la sentencia que me prefiere el otro. Profetizo mi propia extinción” (399). De esta premisa se partirán otros niveles de violencia que, como veremos más adelante, continúan un ciclo de muerte desatada

entre iguales. Aunque las tres violencias propuestas por Dorfman, inespacial, vertical y horizontal, resultan agresivas y responden a situaciones y contextos diversos; la horizontal implica quizá un nivel de agresividad mayor debido a la mismidad que distingue a los agentes que en ella participan. Uno de los grupos que ejemplifican de manera más clara esta situación en la que se desarrolla una alteridad que deriva en violencia y que parte de la mismidad en este caso étnica, son los kaibiles; militares de la contra insurgencia entrenados especialmente para la guerra y considerados como máquinas de matar, muchos de los cuales son reclutados en comunidades indígenas.

La complejidad de la relación entre los kaibiles y la cultura y población indígenas inicia con el mismo nombre de este grupo. Apropriado del maya-mam, significa “aquel que tiene la fuerza y la astucia de dos jaguares”, como señala Rey Rosa sobre su estudio sobre esta palabra (“La palabra ‘kaibil’” s.p.) que empezó a ser puesta en circulación con la inauguración en 1974 de un centro de formación (o deformación, en palabras del autor) bautizado como Escuela de Adiestramiento y Operaciones Especiales Kaibil, de acuerdo a lo narrado por José Antonio Gaytán (2003) en su libro sobre esta élite. El imaginario mítico e histórico guatemalteco ejerce sobre los ejércitos una influencia por el carácter combativo de ciertos personajes que personificaron un emblema de lucha y resistencia contra la Corona española y entre los que se encuentran el rey Kaibil y el emperador Atlacatl. El primero, apropiado por las filas guatemaltecas, remite al jefe o rey indígena que peleó contra el conquistador Pedro de Alvarado (Franco 6) mientras que, el segundo, utilizado por uno de los batallones más sanguinarios en El Salvador y responsable por la masacre del Mozote en 1981, hace referencia a un guerrero indígena distinto. Si bien esta apropiación cultural de los referentes representantes de la lucha indígena pudiese parecer irónica por su utilización para la identificación de los batallones que protagonizarán las torturas más crueles y los crímenes

más atroces durante las guerras civiles de estos países, lo cierto es que para estas élites el adoptar estos nombres e incorporar ciertos rituales indígenas posee una significación distinta a la de la pertenencia. Estas apropiaciones, lejos de estar relacionadas con la manifestación de un sentido de pertenencia respecto a la identidad indígena o nacional, funcionan dentro de una lógica que aspira a la absorción de los poderes y las fuerzas de estas comunidades, no a la comprensión de su epistemología⁵⁴.

Para el análisis de las violencias ejercidas contra las poblaciones indígenas por parte de estos ejércitos centroamericanos, es necesario señalar y contextualizar las distintas divisiones tanto militares como civiles construidas para el combate de la insurgencia, en un contexto de lucha anticomunista. La implementación de políticas de mano dura, justificada como un mal necesario en el establecimiento del orden, da inicio a una serie de prácticas que van desde la intimidación hasta la ejecución de las tierras arrasadas como un método para diezmar la población y generar una cultura del terror. La intención de estas medidas es la aniquilación total de sujeto, cultura y herencia y la “tierra arrasada” supone, de igual modo ‘esencia arrasada’⁵⁵ por el vínculo entre indígena y tierra, vista como “madre de todos los vivientes según su cosmovisión, y la eliminación de todo aquello que implica su vida es sinónimo de supresión de la identidad maya desde la raíz” (Caballero 40), como parte de un proyecto en el que la mutilación de la identidad cultural forma parte de la muerte individual

⁵⁴ En palabras de Jean Franco “as with the El Atlacatl battalion in El Salvador, the appropriation of the names of indigenous heroes and Maya terms such as *cuaz* (brother) was a part of a psychological warfare that involved adopting these names not in order to understand the indigenous but in order to take on their powers” (95-96).

⁵⁵ La novela de Galich desarrolla desde la visión indígena la desolación experimentada tras la implementación de esta práctica, de manera intimista y sumamente dolorosa: “Las llamas devoraban todo lo que encontraban a su paso. La tierra misma ardía. Los adobes yacían tirados reventados por los roketazos. Los horcones de los ranchos se presentaban como enormes huesos calcinados. El pelo y la carne quemados le daban un olor nauseabundo al ambiente, pese a ser olor a seres queridos. Los cuerpos incendiados yacían entre los escombros, rígidos y desfigurados. Los perros que no habían muerto empezaban a merodear los cadáveres de los que quizás habían sido sus amos” (88).

y colectiva, física y simbólica. Bajo la lógica de la necesidad de ejercer una violencia deshumanizadora en vista de la protección de un bienestar colectivo, Estados Unidos interviene en la lucha anticomunista con su cooperación con potencias latinoamericanas y la fundación de la Escuela de las Américas en 1946 en la que se estima fueron entrenados alrededor de 61,000 soldados y oficiales, entrenamientos entre los que se encontraba una fuerte programación ideológica y experimentos clandestinos realizados por la CIA con relación a formas efectivas de tortura (Franco 98).

En el contexto guatemalteco, además de la élite kaibil conformada por soldados preparados por la Escuela de las Américas, las Patrullas de Autodefensa Civil (PACs) conformaron otra división que, por medio de la estricta vigilancia y el ejercicio directo de la violencia, mantenían un estado permanente de represión en las poblaciones rurales. Considerables casos de kaibiles, soldados y patrulleros fueron enlistados de manera involuntaria por Comisionados Militares que “agarran a la fuerza a los indios jóvenes para meterlos al ejército y que vengan luego a masacrar a su gente” (Morales *Señores* s.p.) o que fueron obligados a asumirse como representantes de las patrullas de autodefensa: “los soldados empezaron a obligar a los hombres de entre trece y cincuenta años a patrullar veinticuatro horas por semana con otros compañeros de la aldea y a matar a cualquiera que hallaran por los caminos después de las seis de la tarde” (*Señores* 20).

Según Franco, cada hombre indígena que era introducido en las patrullas civiles era obligado a matar a otros miembros de su grupo étnico para reprimir cualquier sentido de solidaridad o comunidad. Como explica Prudencio García en *El genocidio de Guatemala a la luz de la sociología militar* (2005)

Con gran frecuencia los militares, ahorrándose el esfuerzo, obligaron a los patrulleros (civiles), o incluso a simples vecinos de los mismos pueblos, a matar a cuchilladas o a

garrotazos a los que eran acusados de guerrilleros o de algún tipo de colaboración con la guerrilla. Esto introducía un ingrediente psicológico de gran crueldad, pues los verdugos -forzados a ello- eran casi siempre miembros de la misma comunidad que las víctimas, a veces unidos por lazos de amistad o incluso de parentesco directo con las mismas personas a las que eran obligados a matar (García, cap. 2).

Como señala Franco, lo que el ejército quería era crear “un nuevo hombre⁵⁶”, indiferente al sufrimiento de los otros y liberado de cualquier solidaridad con su comunidad” (54). Esta representación más compleja de los actores involucrados en la violencia ejercida por el ejército ofrece una visión más amplia de cómo estos sujetos fueron doblemente violentados por la imposición de su papel de victimario y por su sujeción a nuevas dinámicas de un orden represivo, por sus propios habitantes, soldados o ladinos.

En la novela de Dante Liano, aunque la historia se centra en un personaje que fluctúa sobre todo entre la burocracia y la vida conyugal al lado de su esposa, el episodio en el que es enviado a la selva como castigo permite acceder a otro aspecto de su carrera militar, la de la caza de guerrilleros y la implementación de las tierras arrasadas en comunidades indígenas. Este asedio, tortura y asesinato de los personajes y la destrucción de los espacios selváticos se verán justificados en la narración bajo la lógica de la eliminación del mal desde la raíz, es decir, no solamente la muerte física de los acusados o sospechosos de filiación con la oposición, sino la de sus descendientes y la de su bagaje cultural. El pensamiento kaibil que se representa en la novela corresponde al de un pseudo científicismo en donde la élite es como “el buen médico [que] extirpa el órgano infectado para que el cuerpo sano pueda vivir”

⁵⁶ Resulta curioso el contraste entre esta visión de un nuevo hombre carente de empatía y preparado psicológica, emocional y físicamente para la guerra, por parte del ejército guatemalteco pero que también coincide con la configuración de militares en El Salvador (Robocop de *El arma*, por ejemplo) con la idealización del hombre nuevo del discurso guerrillero por parte del FSLN y que servía como aspiración para los jóvenes en combate.

(V, 6), simbolismo donde el ejército representa el médico y la infección la guerrilla, en el que la violencia en sus variantes más crueles y degradantes actúa como el tratamiento a la enfermedad del comunismo. La percepción de los kaibiles sobre su papel en la sociedad es modificada en los centros de entrenamiento no solamente para que lleguen a verse a sí mismos como “los cirujanos de este país”, sino para lograr un convencimiento de los guerrilleros como una infección social e incluso como animales que deben ser ejecutados urgentemente porque “si nosotros no se los hacemos a ellos, ellos nos lo harán a nosotros” (V, 6). Así, los kaibiles no solamente actúan de acuerdo a una premisa de recuperación del bienestar nacional, sino bajo la creencia de prevenir una violencia mayor por parte de la insurgencia.

Para Jan Philipp Reemtsma, el concepto en sí de guerra resulta ilustrativo para la comprensión de este tipo de mecanismos o comportamientos por parte de los agentes envueltos en un conflicto bélico. En el caso de la Conquista, el autor expone cómo los diferentes objetivos de ambos bandos determinaron las prácticas militares de los indígenas y los españoles. Mientras que para los primeros era más importante la captura de prisioneros (tarea más exhaustiva y prolongada) con fines sacrificiales, los segundos tenían como meta el exterminio inmediato con fines de dominación. En el contexto de los conflictos bélicos centroamericanos, el objetivo parece ir más allá de la mera destrucción del enemigo y aspira a la eliminación de su legado cultural y su descendencia. En este discurso en el que esta destrucción sistemática implica el saneamiento social, la violencia sirve como un modo de prevención en el que, de acuerdo al autor, queda justificada y pasa a ser aceptada o permitida en el entendido o de acuerdo a la creencia de que esta violencia previene el desarrollo o la generación de mayor o más extrema violencia (150), sin pasar por alto que es la violencia

contra otros la que en esta lógica implica la protección de un nosotros; alteridad que en este caso parte de cuestiones étnicas respecto a la mismidad y la otredad.

En *Señores bajo los árboles* la representación de la violencia desde la perspectiva de los kaibiles coincide ampliamente con algunos de los pasajes también presentes en la novela de Liano. En la obra de Morales, el proceso de entrenamiento al que son sometidos los futuros soldados enfatiza la salvación que suponen los kaibiles para una sociedad en peligro de la subversión que es retratada como una amenaza para los buenos valores. Por ello y conscientes del conflicto que puede llegar a representar el encuentro de los “que vienen de las aldeas y los pueblos a donde llega la guerrilla y que van a tener que matar a su gente”, los superiores insisten en la idea de que son estas poblaciones o la guerrilla las culpables directas de este ejercicio de la crueldad; “son los guerrilleros los que los obligan... a matar a su propia gente” mientras que “el kaibil es el salvador del país y de los valores de todos” (85). Si el discurso motivador dirigido a los kaibiles raya en lo mesiánico, la descripción de esta élite dirigida a otros los cosifica, al describir a esta tropa como “una máquina de destrucción que domina totalmente sus sentimientos” (84). La celebración de la creación de esta máquina obedece, según lo narran diversos personajes en la novela, a un proyecto militar de obtener por medio de la deshumanización al soldado ideal; aquel incapaz de establecer una empatía con la víctima o desarrollar posteriores sentimientos de culpa o de cualquier otra índole y desprovisto de un criterio propio, por lo que su única comanda es la de la obediencia a sus superiores. Matar “todo lo que encuentren vivo en las aldeas y los caseríos de las zonas de conflicto [y] dejar que algunos huyan para que cuenten lo que han visto y que así cunda el terror en la población” (85), se convierte en una consigna en la que se evidencia el carácter indiscriminado de las ejecuciones y el conocimiento previo de la efectividad de la

intimidación y propagación del terror que supone la narración de las masacres por parte de los sobrevivientes.

En otro capítulo se repite en la voz de un personaje kaibil cómo las órdenes pueden resumirse en tres acciones igualmente importantes para la correcta administración del miedo como parte de una estrategia militar. Una “humillar al objetivo (elemento subversivo) y que otro atestigüe la humillación”, en la que además es posible observar por medio del lenguaje cómo se intenta evitar aludir al guerrillero como persona; otra orden es la de “hacer denigrante el momento de la muerte”, mientras la tercera es la de “evidenciar que la vida se ha acabado para los indios” (51-52). La eliminación del enemigo por medio de su muerte, la violentación de su dignidad humana por medio de su tortura y la destrucción también de su herencia, sea ésta material, cultural y religiosa (la Costumbre) o la de sus descendientes, son las acciones con las que el ejército actúa en su lucha contra la guerrilla, pero con las que también comunica su poder. Como lo explica Byung-Chul Han en su *Topología de la violencia* (1996), el carácter performativo de la violencia tiene una función ligada directamente con el poder y ha estado presente incluso antes de la Modernidad. Extrapolable también a órdenes contemporáneos basados en la necropolítica, a dictaduras o guerras internas, la violencia como “componente esencial de la práctica y la comunicación social” es observada por el autor en el caso del feudalismo, en donde ésta es ejercitada dentro de una cotidianeidad y visibilizada como parte de la comunicación social, “de ahí que no solo se ejercite, sino que también se exhiba. El señor ostenta su poder imponiendo la muerte por medio de la sangre. El teatro de la crueldad, que tiene lugar en plazas públicas, pone en escena su poder y su dominación. La violencia y su puesta en escena teatral son una parte esencial del ejercicio del poder y la dominación” (Han 10). De manera similar lo señala Franco al ahondar en sus crímenes expresivos y sobre el contexto mexicano de los feminicidios en

Juárez. Para la autora, existe una imperativa necesidad de audiencia para la demostración de una soberanía tanto sobre la víctima como sobre los testigos de los abusos ejercidos en los que era necesaria la derrota psicológica y moral de éstos (222). De ahí que para esta demostración de poder la violencia debe verse acompañada por una exhibición no carente de un cierto didactismo relacionado con la obediencia o sumisión.

La destrucción de los cuerpos, de las viviendas y de los campos con tácticas como la de tierra arrasada funge como un lenguaje que comunica al resto de la población rural el poder del ejército y la agresividad con la que se destacan sus operativos. Las poblaciones indígenas tanto con pobladores militantes o sin relación con la guerrilla se ven inmersas en una guerra interna en la que invariablemente son acusadas, condenadas y ejecutadas. Como se ilustra en el informe REMHI, en el quinquenio negro “el hostigamiento a través de incursiones militares, bombardeos o masacres tuvo un carácter masivo en comunidades de las áreas consideradas *rojas* por el Ejército (Ixcán, Verapaces, región Ixil, altiplano central, a finales de los años 70-80)”, aunque posteriormente y tras el gobierno de Ríos Montt el hostigamiento, lejos de cesar, se centra en poblaciones refugiadas en la montaña, “especialmente en las autodenominadas Comunidades de Población en Resistencia (CPR)” (tomo I, cap. 1). Las 422 masacres de las que el informe REMHI habla, cuyas víctimas fueron “comunidades mayas, precisamente en núcleos rurales de población civil desarmada que no opuso resistencia alguna” y que no tuvieron lugar en medio de “choques armados entre el Ejército y la guerrilla” (García, cap. 2) sino como resultado de los hostigamientos ya referidos, dan una idea de la vulnerabilidad doble de estas poblaciones cuya violación de sus derechos humanos, en el caso de Guatemala y según el informe *Guatemala: memoria del silencio*, es adjudicada en un 93% al ejército y en un 3% al UNRG.

Esta vulnerabilidad es expresada, por una parte, con la suspensión de sus derechos humanos y la aparente exclusión del concepto de sociedad democrática bajo el que se justifican las masacres cometidas por el ejército; por otra, con su asociación a un grupo que, aunque armado, no compite en fuerzas, número y poder político, económico o armamentístico. Ante este estado de desamparo, la representación de la visión indígena sobre la guerra interna en la novela de Morales es sumamente pesimista. Aunque en el universo de la obra los ejércitos son reconocidos por los indígenas como los responsables de las diferentes manifestaciones de violencia, para estos personajes el cumplimiento de la palabra, la relación entre discurso y accionar, es un elemento de gran peso. En este sentido “el ejército no nos ha mentido, en cambio el guerrillero sí nos mintió. Porque el guerrillero dijo, los vamos a liberar dijo, vamos a tomar el poder para ustedes los indios. Y no cumplió. En cambio, el ejército dijo, ustedes colaboran con los guerrilleros y por eso los vamos a matar, indios cabrones. Y el ejército cumplió” (83). Aunado a la conciencia total de su desamparo social, económico, jurídico y político, el descreimiento se instaura en estas visiones sobre la guerra interna ofreciendo testimonios carentes de expectativas e ideologías y en donde sólo predominan las impresiones de las filas armadas y la experiencia de la violencia.

Si anteriormente se desarrolló la lógica de la deshumanización en su aplicación útil de la violencia en el marco de la guerra y por parte del ejército hacia personajes considerados subversivos, ésta también aparece bajo mecanismos totalmente diferentes en la configuración de los soldados por parte de la población indígena. En *Señores bajo los árboles* impera en la visión de personajes indígenas un desmesurado espanto a un ejército descrito siempre como numeroso, omnipresente, poderoso e impasible, representación que coincide con la de una peste destructora que arrasa de igual manera con hombres, mujeres, ancianos y niños. Después de la inicial mención del ejército, éste pasa a ser referido constantemente desde la

tercera persona del plural, eludiendo la explicitación de un sujeto que parece no desear ser nombrado. En el primer capítulo de la novela, la construcción de los ejércitos remite a un imaginario de lo sobrenatural por la reticencia de los indígenas a nombrar al enemigo, la descripción visual de sus “uniformes pintos y caras manchadas” y su capacidad para aparecer e *inundar* todos los espacios de las aldeas, como cerros, llanos y ríos. Más adelante en la misma parte, los verbos con los que son relatadas las atrocidades acometidas remiten a una bestialidad, sobre todo si se toma en cuenta que en este apartado particular las armas de fuego no son mencionadas en la aplicación de la violencia y en cambio predominan las acciones como “acorralar”, “despanzurrar”, “arrancar” y “desgajar”, más propias de los animales salvajes que de soldados con conocimientos avanzados en el uso de armamento.

De la misma manera que la deshumanización actúa en detrimento de la humanidad del sujeto que ejecuta y del que recibe la violencia, la animalización implica por parte del victimario la actuación bajo conductas denigrantes en su agresión deshumanizadora. Si la animalización es producida “cuando las personas piensan que otros individuos o grupos carecen de civismo, racionalidad, madurez, sensibilidad moral o refinamiento” (Martínez, Moya, Rodríguez 180), la asignación de estas características al otro funciona de manera ambivalente y repercute tanto en quien agrede como en el agredido. En el análisis de las obras de Dante Liano, Franz Galich y Mario Morales sobre la guerra interna en Guatemala, la animalización será entendida como una forma de la deshumanización que aspira a la denigración de la persona por medio de una serie de tratos en los que ésta sea equiparada con un animal u obligada a comportarse como tal y que experimentarán como parte de su entrenamiento los soldados kaibiles y, como parte de su hostigamiento, los guerrilleros y la población indígena.

El ejercicio de la tortura que forma parte de esta deshumanización, en el caso de los kaibiles, inicia con su propia corporalidad, con la preparación de su cuerpo y mente para los maltratos que ellos mismos ejercerán en otros. Una vez asimilada la violencia como un estilo de vida, como un código de conducta que define una identidad colectiva y un sentido de pertenencia, se crea una permeabilidad ante el dolor ajeno; dolor que en todo caso está asociado desde un principio con un enemigo bestializado. En *El hombre de Montserrat* las escenas correspondientes a la lucha armada en la selva representan de manera sumamente violenta la configuración animalizada de los guerrilleros y de los indígenas desde la perspectiva del protagonista militar. La *caza* de guerrilleros en estas inmediaciones infiere desde el mismo nombre la naturaleza de una estrategia militar que consiste en el rastreo del enemigo, la persecución y la directa eliminación y en donde, al igual que los cazadores de animales salvajes, los militares se encuentran a merced del enemigo y de las inclemencias de la naturaleza.

En este escenario selvático donde predomina el calor, los bichos, la tormenta, el hambre y el cansancio, se acentúa la irascibilidad de los personajes, para quienes la violencia implicada en la captura, la tortura y el asesinato de guerrilleros conlleva no solamente al término de su extenuante misión, sino también a una catarsis de la miseria humana en la que se encuentran inmersos. El enemigo es visto no solamente como el sujeto al cual deben eliminar en beneficio de la sociedad y como parte de su misión militar. También es configurado en la mentalidad de los soldados como el responsable directo del cansancio, hambre y padecimientos a los que se ven sometidos. Por ello, tras una búsqueda fatigante en la selva, el encuentro y la muerte del bando contrario supone una liberación de la frustración acumulada, de lo que se deriva un particular ensañamiento que eventualmente se convierte también en una actividad agobiante y la emoción se transforma en indiferencia. En la novela,

aunque los soldados en su camino de regreso tras incendiar y acabar con una aldea indígena de la selva iban “descargados” y “cantaban en voz baja una canción del cuartel para darse ánimos y, sobre todo, para olvidar el cansancio” (V, 6); eventualmente la catarsis cede ante un acostumbramiento que si “al principio tenía la diversión de lo nuevo; luego, repitiéndolo, cansaba como todo oficio. Para los soldados, matar indios se había vuelto una tarea tan fastidiosa como cualquier otra del servicio militar” (V, 7). Estos episodios ilustran las consecuencias de la asimilación de la violencia hasta el acostumbramiento y la supresión de la empatía humana por medio de la denigración del otro como un medio para la automatización de la tortura y la violencia bajo la creencia de que el enemigo tiene un nivel de resistencia mayor, es merecedor de la tortura o su asesinato no implica un mal común.

Siguiendo la propuesta de Jan Philipp Reemtsma, estas expresiones que devienen de la violencia político militar y al ejecutarse se presentan en su forma directa y subjetiva al recurrir a la tortura física, pueden ser entendidas también como lo que él denomina violencia autotélica, la cual busca maltratar o destruir el cuerpo (Reemtsma 56), a diferencia de otras violencias cuya finalidad es el control. Como el mismo autor argumenta, “if, as the saying goes, dirt is matter in the wrong place, then evil is violence in the wrong place— at the wrong time, on the wrong person, and by the wrong person. The trick is to keep violence within the proper framework” (187). Visto así, estas violencias perpetuadas por el ejército obedecen a una lógica en la que el fin, la eliminación del enemigo subversivo, justifica sus prácticas. Sin embargo, los testimonios ficcionales representados en esta literatura parecen ser ese “wrong place” al que hace referencia el autor, y que constituyen el medio por el cual las prácticas violentas y las visiones en torno a ellas son criticadas y su normalización sacudida.

La normalización de la violencia en sus distintas expresiones se encuentra sujeta a criterios sociales y culturales, de ahí que para Žižek sea tan imperativo el reconocer la

importancia de la violencia estructural o la simbólica para entender cómo pueden ocurrir y permitirse otras formas de agresión más evidentes o tangibles. En estas narrativas el criterio étnico es un elemento que determina el trato cruel por parte del ejército a la población civil. Si el impacto de la violencia, su poder de escandalizar, se encuentra condicionado por una cultura que, de manera similar a la lectura de Judith Butler, decide qué vidas merecen ser consideradas como tales, cuestiones como la otredad son la base para la comprensión de los mecanismos con que operan estas violencias.

En estas novelas la violencia es representada como un problema que dista de ser colectivo e incluyente y visibiliza el distanciamiento social entre militares y civiles e indígenas y ladinos. Lo bárbaro, entendido como el comportamiento que escapa de la normatividad de una cultura específica, no es considerado como tal en el cosmos creado por y para los kaibiles. En su propio orden, protegido asimismo por el estado, la crueldad no escapa a la norma sino que se constituye como una. La condena del estado hacia la violencia autotélica, directa, desaparece cuando ésta es direccionada hacia una población, la indígena, que no es comprendida dentro del concepto de ciudadanía. La tortura que comúnmente es reprobada, al ser presentada como parte necesaria en la defensa de la nación, pasa a ser aceptada.

Además de *Señores bajo los árboles* y *El hombre de Montserrat* en donde se desarrolla la representación de la perspectiva militar durante los enfrentamientos armados entre ejército y guerrilla, la novela de Franz Galich *Huracán corazón del cielo* ofrece en el capítulo titulado “Diario de un kaibil” y, desde la voz de un personaje resentido con la comunidad rural de la que migra, el testimonio de un joven kaibil en su etapa previa a la incursión como militar, su tortuoso entrenamiento en el infierno kaibil y lucha en la selva. La obra, situada contextualmente en pleno quinquenio negro y la implementación de las

tierras arrasadas contra las comunidades indígenas acusadas de protección a la guerrilla, ofrece una perspectiva cíclica de la violencia guatemalteca del siglo XX y narra cómo los caballos de antiguas guerras dan paso a “helicópteros y aviones” y cómo “era terrible. En lugar de mosquetes y arcabuces, ametralladoras y lanzacohetes. En lugar de carronadas y lombardas, carros blindados de asalto” (Galich 87). La violencia y particularmente la expresada de forma militar y política aparece así de manera cíclica en la historia guatemalteca, como una constante modificada solamente por la tecnología de la que se sirve para su ejecución.

La forma testimonial del capítulo lograda por la escritura de un diario se distancia, sin embargo, de la forma tradicional del testimonio relacionado con “la llamada literatura comprometida de los setenta y ochenta” (Grinberg, “La es/ética” 23) para posicionar la narración desde el victimario y “dar la vuelta a la perspectiva desde la que ha sido narrados los testimonios tradicionalmente” al ceder la voz “en un tono de confesión (se trata finalmente de un diario) ya no a una víctima de la guerra civil, sino al victimario, al asesino, cuya identidad permanece en el anonimato” (Ortiz *El arte* 97). Aunque en términos formales resulta similar a la enunciación de la novela de Morales tanto por la elección del registro personal del protagonista como por la elección de un narrador perteneciente al ejército y responsable de los hostigamientos, en Galich el personaje posee una configuración moral distinta, carente de empatía respecto a las comunidades indígenas y sin aparente sentido de remordimiento.

Sobre la expresión de estas voces que adquieren un protagonismo e incluso monopolizan la relación de los sucesos violentos, en contraposición con la tradicional cesión narrativa a los testigos sobrevivientes o afectados por estos conflictos, Fernando Reati considera que frente al interés que suscita el victimario por la complejidad de su figura, “la

víctima a menudo pasa a un segundo plano o se convierte en una figura sin vida real” (75) al igual que sus motivaciones, las cuales se encuentran veladas por las de su verdugo. Reati señala la dificultad que supone la narrabilidad de las experiencias de ciertas víctimas que, para el autor, deviene en una comprensión del lector más próxima al ejecutor que a los sujetos cuyas experiencias son de carácter “intransferible, irrepresentable e incommunicable cuando se transponen ciertos niveles de violencia tales como la tortura, la desaparición o la experiencia concentracionaria”. Por último, Reati observa cómo en la narrativa que parte de estos personajes, existe una posibilidad de humanizar al verdugo y deshumanizar a la víctima, sobre todo si se considera que las vejaciones experimentadas por esta última pueden en su reproducción discursiva aparecer como inverosímiles debido a la naturaleza enardecida de estas violencias. Es este un punto sumamente relevante para la observación de estos discursos en los que es pertinente cuestionar si no es acaso precisamente esta visión humana y tangible del victimario la que propone una lectura crítica y confrontativa de los conflictos armados.

El diario “recuperado después de la emboscada que hizo una de [las] columnas guerrilleras, en las márgenes de un afluente menor del río Usumacinta” (Galich 89), permite acceder a la dimensión intimista de este narrador, del que sabemos se suma a las filas por una meta personal de inscribirse en la Escuela Politécnica, movido por sus “deseos de superación” y de obtener una beca a Estados Unidos y convencido de contar con las “ideas avanzadas” y ser “firme defensor de la civilización cristiana” como señala la propaganda de las Relaciones Públicas del Ejército (91). Este discurso de superación y crecimiento personal contrastan fuertemente con una constante fantasía de venganza representada por la posibilidad de regresar al pueblo una vez empoderado “para venirme a cagar en un montón de hijueputas que me ha despreciado” (91). El rechazo que este personaje expresa hacia su pueblo natal, “Chichiscatenango, que por ser un pueblo de indios, le guardo rencor” (89)

aparece repetidas veces a lo largo del capítulo y se relaciona con el fuerte rechazo al mundo rural, en oposición al atractivo que en él genera una cultura de consumo y globalización que en el pensamiento del joven es parte de una civilización a la que él no tiene acceso, de donde se genera un complejo contra todo lo relacionado con la cultura y las poblaciones indígenas y que propicia el encono con el que acompaña su entrenamiento y su pelea.

Desde un inicio de su testimonio, el joven kaibil admite que “estas líneas no pretenden nada. Las escribo como testimonio de mi esfuerzo por demostrarle a todos los que me hicieron de menos, que yo puedo ser más que ellos” (89), y así da cuenta de la vida de kaibil “dura y desalmada”, en la escuela “de la vida o la muerte” (100) en la que experimenta una serie de vejaciones que contrastan enormemente con su percepción inicial del comienzo de la vida militar como “el día más glorioso” de su vida. Además de los forzosos ejercicios sin descanso, parte del entrenamiento militar detallado en el diario es el maltrato y el consumo de animales como método de familiarización con la violencia. Aunque para el narrador estas actividades se encuentran enmarcadas en una cotidianeidad del campamento, existe en ellas un simbolismo en el acto de *comer* al otro como una forma de violencia que refleja en el animal consumido al enemigo de batalla. De ahí que una de las consignas que acompañan tanto los saludos militares como las marchas y los entrenamientos sea la de “guerrillero mataré” y “guerrillero comeré” (Galich 94); expresiones que al mismo tiempo que motivan el decaído ánimo de los combatientes, recuerdan a cada momento el obligado salvajismo con el que deben proceder en la lucha armada.

Mientras que el acto de comer al enemigo, en el sentido literal y según su concepción ritual, remite a ciertas prácticas religiosas prehispánicas, especialmente la azteca, como una forma de apropiación de las virtudes del vencido; el acto ritual de comer al animal de forma violenta, semejante a la del acto entre cazador y presa, actúa como un simulacro que prepara

al soldado para la posterior ejecución de la crueldad. Para Franco, en el caso de los kaibiles y según los registros sobre esta práctica común en sus denominados infiernos, “vulnerability creates an incentive to destroy everything that can be considered human in others by making them devour their own flesh, while atrocity merchants prove their own supremacy by eating the enemy and drinking the blood of dogs”⁵⁷ (55). En “Diario de un kaibil”, y tras el asesinato de un pato bajo la comanda de su superior, el soldado despierta en éste satisfacción por el vencimiento de su repudio en aras del ejercicio de la crueldad que les es exigida en el entrenamiento. El narrador registra en su diario: “Hoy me tocó pasar otra prueba: uno de los instructores me llamó y llevó un pato viejo para que lo matara... agarré al pato moribundo y empecé a beberle la sangre que le brotaba por el pescuezo cercenado”, episodio que concluye con la descripción del semblante de su entrenador en el que “sus ojos brillaban de felicidad” (100).

La relación entre maltrato y consumo animal y la deshumanización del kaibil como paso previo a la deshumanización del enemigo forma parte de la literatura que va desde los testimonios del informe REMHI hasta novelas como la de Galich y la de Morales. Si bien los textos corresponden a representaciones distintas de los mismos acontecimientos, el énfasis en la manipulación del soldado kaibil como un animal de caza merece un análisis especial en el desarrollo de la violencia perpetrada por, pero también hacia los militares, como se registra en el tomo II de *Guatemala: Nunca más* en el testimonio de un ex kaibil:

⁵⁷ Otras menciones de este tipo de tortura animal en función del paralelismo del enemigo con el animal violentado se encuentran presentes en la novela *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo en la que el Sendero Luminoso recurre a la ejecución masiva de perros y su exhibición como puesta intimidatoria para sus opositores y en *El arma en el hombre* de Castellanos Moya con la mención del asesinato de una niña a manos de un kaibil como parte de su práctica ritual previa a la guerra, descrita por el narrador como “cosas de indios”.

nos pusieron a agarrar como trescientos perros, los agarramos y a todos nos encerraron, bueno oigan está es la carne que vamos a comer hoy... decimos a matar los perros pues, llenaron una olla de sangre como un tonel, cada quién tenía un vaso desechable con sangre y adentro pues, él que no se lo tomaba, era doble. A todos nos dieron un vaso de sangre de perro. Ese día para que nos comiéramos eso no nos dieron de almorzar eso fue el almuerzo un vaso de sangre, en la comida ya nos dieron un pepián de perro fue por eso que mucha gente desertó, resultaron enfermos esa fue la finalización del curso (cap.3, caso 9524).

Como parte del entrenamiento kaibil, la matanza de animales y el consumo de su carne cruda consiste un proceso por el que el soldado perdía simbólicamente su humanidad por medio de una violentación que lo rebajaba a un mismo nivel que el del animal consumido, en una relación de presa y cazador. El archivo de la Comisión por el Esclarecimiento Histórico presta especial atención a la extrema crueldad de estos métodos que confirmaban el carácter mercenario de los kaibiles, obtenido tras esta preparación tanto física como psicológica. Este desmantelamiento moral, aunque necesario para el ejercicio sistematizado de torturas y castigos corporales, provoca en los soldados marcas indelebles cuyos estragos les confieren un grado de victimización.

El registro de este ejercicio aparece también en el libro *Los kaibiles* de José Antonio Gaytán en uno de sus capítulos en los que un periodista invitado al campo de entrenamiento narra sus impresiones del infierno kaibil. El episodio más memorable en el relato del periodista es el entrenamiento “que dura ocho semanas y transcurre en medio de la selva”, realizado con animales domésticos, los cuales deben ser asesinados por los kaibiles sin auxilio de arma alguna y, según el narrador, tras un periodo de domesticación y familiarización. Después del denominado “procesamiento” del animal, “destazaron al chucho

y el instructor ordenó que lo pusieran junto con los demás animales que habían sido ‘procesados’ para después proceder a prepararlo de manera “similar al de un ceviche” (en Rey Rosa “La palabra ‘kaibil’” s.p.). La constante mención de estas prácticas en textos periodísticos, testimonios y novelas permite comprender la profundidad del impacto que esta visión de los kaibiles tiene en la configuración de un imaginario representativo de la élite.

La representación de lo que podríamos considerar como un simulacro del canibalismo como parte de la preparación militar en el infierno kaibil, también aparece en la novela de Morales y coincide fuertemente tanto con las descripciones de la narración en Galich y en los textos no ficcionales anteriormente citados. Al igual que en *Huracán Corazón del Cielo*, la narración de *Señores bajo los árboles* se encuentra posicionada desde un personaje kaibil y en el registro de su testimonio en cuadernos. En esta novela, sin embargo, la identificación y la pertenencia del protagonista se inclina más por la población indígena que es atacada que por la tropa a la que fue sumado a la fuerza “desde que el ejército lo agarró aquella tarde en su aldea”. De ahí que se desarrolle una percepción distinta de los kaibiles desde un distanciamiento, y éstos sean vistos de acuerdo a un imaginario violento y salvaje con relación a los crímenes que cometen contra indígenas, a quienes “los kaibiles abrían sus pechos con cuchillo y sacaban sus corazones de las gentes y se los comían: porque kaibil come corazón humano, come hígado también y hasta riñón come; y bebe sangre de los muertos y a veces de los vivos” (Morales 45). Este discurso del canibalismo kaibil alimenta la idea de fortaleza prototípica de este soldado, por lo que la consigna anteriormente mencionada en el caso de Galich, vuelve a hacer aparición en la narración de este personaje quien “se habría de pintar rayas negras en la cara y, en formación, habría de gritar con los demás: “¡Soy un kaibil!’ Y a la pregunta del oficial: ‘¿Qué comen los kaibiles?’, él habría

de contestar: ‘¡Carne humana, carne humana, carne humana!’ ‘¿Y qué más?’ ‘¡Guerrilleros, guerrilleros subversivos!’” (49).

Aunque operan bajo un mecanismo narrativo similar en la narración de un testimonio por medio del diario, en *Señores bajo los árboles* el sentido de pertenencia del personaje militar se encuentra construido de manera contraria al rechazo establecido por el narrador del “Diario de un kaibil” respecto a su pertenencia a una comunidad indígena. A diferencia del deseo de venganza hacia su pueblo natal externalizado por este kaibil, el personaje de Morales se conduce profundamente de su papel como victimario y, al expresar cómo “[a] nosotros nos duele todo esto porque nos cuesta seguir matando a nuestra gente”, adopta la primera persona del plural para dar cuenta de su todavía existente adscripción con su grupo étnico (Morales 109). En la novela de Morales el personaje de Toribio, aunque se encuentra activo en la élite kaibil, insiste en su percepción de sí mismo como indio cackchiquel, hace referencia en sus cuadernos a su anterior oficio de cohetero y se lamenta abiertamente de su obligado enfrentamiento hacia su propio pueblo al mismo tiempo que se pregunta “¿qué puede él hacer solo?” (55) en un intento de justificar su rol como victimario.

Uno de los razonamientos de los que parte este personaje en su intento por comprender cómo los indígenas pueden participar de manera activa en el exterminio de sus propias comunidades y en la violentación de la Costumbre, parte de su misma concepción religiosa. Para Toribio, el convertirse en kaibil forma parte de un proceso espiritual, única manera de justificar o explicar este tipo de atrocidades de acuerdo a su pensamiento religioso. Para este personaje “los aprendices [de brujo] tuvieron que pasar por grandes pruebas, como por ejemplo ser reclutados por el ejército y hacer el servicio militar y volverse kaibiles y venir a matar a su propia gente y sólo después poder volver en busca de su maestro para continuar con su aprendizaje” (115). Esta lógica adecuada a su sistema de creencias, actúa

también como una justificación para paliar su responsabilidad en las atrocidades cometidas por el ejército, al mismo tiempo que como mecanismo de defensa, permite que el personaje pueda lidiar de alguna manera con su papel como soldado y asesino.

Como el personaje lo expresa, a diferencia del joven kaibil de Galich quien escribe para dejar constancia de su esfuerzo y en un intento de imitar las bitácoras de guerra estudiadas en la escuela, este sujeto escribe movido por un conflicto identitario del que dice “no sé quién soy a veces, por eso escribo estas cosas para después quemarlas y verlas arder y no olvidarme de mi tata ni de mi pueblo ni de que soy cohetero de profesión y que todo esto de los kaibiles se va a acabar pronto y lo voy a olvidar” (Morales 109). El carácter confidencial de este testimonio refleja, además de un sufrimiento por la devastación de su cultura indígena y de personas pertenecientes a su misma comunidad, el deseo de olvidar su participación en el ejército y la guerra. Es necesario, sin embargo, acotar que la condolencia expresada por el joven parece encaminarse más a una preocupación por su propio destino una vez terminada la guerra y por su salvación espiritual que por el daño infringido por él a otros indígenas.

En la preparación psicológica de estos personajes, previa a las masacres en zonas rurales, el personaje narra cómo debió masticar y tragar carne cruda de gallina como parte del simulacro en el que los kaibiles representan simbólicamente al enemigo en el animal consumido. Ante la repetición imparable de la consigna que alienta matar y comer subversivos, el personaje admite que “sintió miedo cuando pensó en los guerrilleros” y procede a cuestionarse sobre su personalidad y sobre su apariencia física: “¿cómo eran?, ¿grandes, enormes?, ¿fieros, malos?” (50), lo que denota un total desconocimiento de las causas de la guerra y de los actores en ella involucrados. Esta figura abstracta del subversivo como un sujeto que inspira temor en el soldado kaibil que hasta ese entonces no había

participado en masacre alguna, contrasta enormemente con la descripción del joven sobre “lo que pasó en Rabinal en tiempos de Ríos Montt” (53) y donde una aldea es arrasada y sus habitantes compuestos en su mayoría por mujeres embarazadas, ancianos e infantes son perseguidos, torturados y asesinados para después mutilar sus cuerpos. La insistencia en la deformación de la figura del subversivo como un enemigo de la nación y el responsable de la guerra va en función así de una deshumanización que busca por medio de “la descripción de las personas o colectivos como ‘salvajes’, ‘satánicos’, ‘degenerados’, ‘cerdos’ facilita[r] su victimización y dificulta[r] la desaprobación de conductas sancionadoras o de castigo contra ellos, hasta el punto que la degradación de la víctima es muchas veces una necesidad psicológica de su ejecutor más que un acto de crueldad gratuito” (Piñuela 84-85).

Sin ánimos de ofrecer una representación que exima a estos personajes militares de su responsabilidad en el uso de la violencia como recurso de poder, el registro testimonial de estas voces ofrece un panorama más amplio de ciertas visiones de una sociedad dividida por una guerra que sustenta su discurso ideológico en la propagación de un discurso de odio predominantemente racista, incrementando así su violencia al forzar a los integrantes de una sociedad a enfrentarse entre sí mismos. Estas narrativas representan así, por medio de la destrucción del sujeto indígena, la destrucción del carácter humano de victimarios representados en militares del ejército guatemalteco que son también sujetos a una serie de maltratos y abusos encaminados a alimentar su agresividad en aras de romper con una sensibilidad humana, partiendo de una lógica en la que la deshumanización de la violencia, termina produciendo inhumanidad (Sales 58).

Es importante subrayar, como apunta Arturo Taracena (ver Mackenbach, “¿Puede hablar...?”)⁵⁸ que hay más de una memoria, y para la reflexión sobre un pasado violento, ésta no puede ser monopolizada por la búsqueda, recopilación, lectura y estudio exclusivos de los testimonios de las víctimas; tarea cuya dificultad radica en el deseo de evitar a toda costa la reproducción apologética o la banalización de la violencia por medio de su ficcionalización o tratamiento estético. Si de manera un tanto esencialista podemos aventurar que la respuesta a la lectura de los testimonios de las comisiones de verdad implica por parte de los lectores la indignación y la empatía, la representación de las voces de sujetos victimarios parece encaminarse por medio de una narrativa impregnada de agresividad y carente de juicios morales a repensar de manera confrontativa el carácter interno de una guerra peleada por y contra los mismos miembros de una sociedad. En esta lectura confrontativa, corresponde a los lectores asumir una mirada sumamente crítica en la tarea de repensar la relación de la literatura con la representación de un pasado violento y la inclusión de una polifonía transgresora e incluso incómoda en el marco de este proyecto.

⁵⁸ En su artículo “¿Puede hablar el victimario?” Werner Mackenbach desarrolla cómo en ciertos discursos testimoniales en los que se le cede la voz al victimario, éste utiliza el poder de enunciación para ofrecer una perspectiva que lo deslinde de su función como perpetrador de la violencia. Consideramos que este no es el caso de la narrativa analizada, en la que más bien se explora el fuerte componente étnico que, en algunos casos propicia la empatía o el rechazo, pero que no determina un cese de la violencia ejercida desde la mismidad social. Creemos que en este último punto se encuentra una gran crítica a la aparente imposibilidad de la renuncia a la violencia por parte de personajes vinculados al conflicto bélico desde distintas esferas de la sociedad.

III. El testimonio en la narrativa de la posguerra guatemalteca de Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa y Rafael Cuevas Molina

3.1 Representaciones del testimonio

Como se ha desarrollado en el primer capítulo sobre la propuesta de Beatriz Cortez, ésta recorre algunas de las representaciones testimoniales en la novela centroamericana de la guerra, así como las lecturas que este género ha tenido en las producciones literarias posteriores, que permiten “en la actualidad mirar hacia atrás y cuestionar la validez de las lecturas coloniales del testimonio, a partir de las cuales los científicos e intelectuales se autoadjudicaban la autoridad de validar y certificar las prácticas testimoniales” (Cortez 42). Es este diálogo establecido con el paso del tiempo entre los textos, sus interpretaciones y la influencia que han tenido en la narrativa producida en las dos últimas décadas, el que permite observar de qué manera se han alterado las nociones de veracidad en torno al testimonio y su importancia para la creación y preservación de una memoria histórica en países centroamericanos.

En este capítulo se propone un análisis del papel y las visiones del testimonio, así como la percepción de éste en la posguerra, en las novelas *Que me maten si...* de Rodrigo Rey Rosa e *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya. Ambas obras hacen referencia al contexto de la guerrilla guatemalteca desde los años posteriores a la firma de la paz, específicamente con relación a la violencia ejercida contra comunidades indígenas por parte de los militares, la cual ha sido desarrollada en el capítulo anterior. Por medio de la relación intertextual⁵⁹ con documentos testimoniales como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me*

⁵⁹ Ambas obras desarrollan las historias de personajes que se relacionan directa o indirectamente con los testimonios de sujetos indígenas violentados durante el gobierno de Ríos Montt. Por medio de estos personajes ubicados en un contexto posguerra se representan las reticencias de un sector intelectual, el atractivo de jóvenes

nació la conciencia y *Guatemala: Nunca más*, las novelas de Rey Rosa y Castellanos Moya desarrollan desde su ficción dos aspectos: la presencia de un desinterés y descreimiento hacia el pasado representado por los testimonios de la guerrilla, general en la opinión pública y en los personajes de estas obras y la imposibilidad del acceso a la verdad a causa de la corrupción y el dominio de la fuerza militar, aún presente en Guatemala incluso después de los tratados de paz. Esta intertextualidad, entendida como una “presencia efectiva de un texto en otro” (Genette 10) aparece en ambas novelas, las cuales mantienen una “relación de copresencia” con respecto a textos de carácter testimonial como los anteriormente mencionados. En el caso de *Insensatez* esto se manifiesta con la constante transcripción de testimonios registrados en el documento *Guatemala: Nunca más*, citas que aparecen de manera exacta en la novela y que son resemantizadas por el personaje narrador, como se explicará más adelante. Por su parte, la novela de Rey Rosa se sitúa en un periodo posterior a la guerra en la que el testimonio es desmitificado por medio del cuestionamiento de la veracidad de lo relatado por Rigoberta Menchú (con referencia a la polémica suscitada por la publicación de David Stoll), cuyo texto y los eventos en él narrados conforman uno de los ejes de la trama.

La novela testimonial ha representado para la historia moderna de América Latina, marcada por dictaduras, guerrillas, fenómenos migratorios y violencia generalizada, un registro literario que posibilita la enunciación y la representación de un otro marginal o periférico⁶⁰. El préstamo del poder enunciativo otorgado por el entrevistador, escritor o

con inclinaciones izquierdistas, la desinformación de generaciones más jóvenes o el desinterés de las clases más privilegiadas respecto a la guerra interna de Guatemala.

⁶⁰ La mayoría de los investigadores sobre el testimonio (Pilar Calveiro, David Stoll, Werner Mackenbach, Gayatri Spivak, Elzbieta Slodowska, George Yúdice, Beatriz Cortez, entre otros) coinciden en el estudio de la representación de ese discurso marginal transcrito, modificado o traducido por un agente académico que cuenta con autoridad discursiva. El proceso de entrevista, transcripción y edición ocupa también un lugar en los estudios sobre las políticas discursivas de tomar la voz del otro.

periodista al informante, ha dado cuenta de una relación simbiótica que aspiraba a una representación realista y fiel de la narración original. El enfoque antropológico de estos registros, obtenidos en ocasiones a partir de un trabajo de campo y después de un proceso de traducción de las lenguas indígenas al español o el inglés, contribuyó a la formación de un canon alternativo en el que el carácter literario del texto, quedó supeditado a la expresividad de la denuncia social y política de estas voces.

Si para autores pertenecientes a la novela testimonial del boom y postboom como Miguel Barnet “la misión del escritor de testimonios es desenterrar historias reprimidas por la historia dominante” y “colaborar en la articulación de memoria colectiva” como medida para disminuir la enajenación social actual (Yúdice 211), para los escritores de la posguerra, el testimonio se presenta como una oportunidad de exponer nuevamente el complejo sistema de perspectivas en torno a un pasado bélico y conflictivo. Lejos de la defensa del indígena y el tono de denuncia propios del testimonio sobre la guerrilla, la literatura más reciente representa una sociedad que se distancia del pasado por medio del desinterés o la incredulidad, o se apropia de él resemantizándolo y alejándolo de su lectura original. Es así como la narración de persecuciones, torturas y asesinatos cometidos principalmente durante los primeros años de la década de los ochenta, en los que comunidades indígenas fueron exterminadas, es recuperada por medio de los testimonios de sobrevivientes en documentos auspiciados por organismos gubernamentales, pero también por la labor de escritores interesados por el resarcimiento histórico.

Sobre la complejidad que supone pensar la enunciación (que empodera) de un sujeto subalterno y que es trabajada por Spivak se hablará en el capítulo V, también con relación al planteamiento de Mackenbach sobre el sujeto victimario como narrador.

Además del informe *Guatemala Nunca más, Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, con la intervención y edición de Elizabeth Burgos, es uno de los testimonios más influyentes en materia de denuncia social. En éste, Rigoberta Menchú testimonia sobre su experiencia personal en la lucha armada en el mismo contexto y refiere parte de los mismos acontecimientos de los que se ocupa el informe, como la muerte de su padre en el incendio de la embajada española⁶¹. A diferencia de otras obras (*Señores bajo los árboles, Huracán corazón de cielo*) en las que los testimonios ficcionales actúan como un instrumento que permite la enunciación subjetiva de personajes periféricos relevantes para la composición integral de la lucha armada (un testimonio no ficcional de estos sujetos no sería permitido por el hecho de que son militares responsables de los asedios), estas novelas desarrollan las problemáticas posguerra de una sociedad aún conflictuada por la asimilación de su reciente pasado en conflicto armado, conflicto representado especialmente en cuanto a cómo asumir el compromiso histórico, las disputas entre las memorias oficiales e individuales y el surgimiento de un interés académico y social.

En la novela *Guatemala city* (2014) de Javier Payeras, uno de los personajes dice sobre el conflicto armado que “no lo viví, no me interesó, hasta que no sé cómo llegó a mis manos un libro de Mario Payeras (no recuerdo el nombre), hablaba de su experiencia en la montaña, y lo admito, me sorprendió”⁶² (Payeras 18). Este distanciamiento entre el presente de la posguerra y el pasado bélico resulta clave para comprender la forma de representación que el testimonio tiene en la narrativa de escritores centroamericanos más jóvenes. Como lo

⁶¹ En su testimonio Rigoberta Menchú habla sobre la muerte de su padre, Vicente, en la embajada española, la cual fue incendiada a manos del ejército guatemalteco en 1980 provocando la muerte de alrededor treinta personas, en medio de una toma de las instalaciones por parte de disidentes políticos en el contexto de Lucas García.

⁶² La relación de parentesco entre ambos escritores obvia el conocimiento de Javier Payeras sobre este testimonio, por lo que esta ignorancia por parte del personaje enfatiza el choque generacional entre los dos escritores e introduce un tono provocador por el distanciamiento con la generación comprometida.

dice Payeras en la voz de su personaje, el episodio nacional de la guerrilla no ocupa un sitio de interés para las nuevas generaciones, o este interés se encuentra mediado por distintas representaciones ficcionales u otras manifestaciones artísticas como los performances, instalaciones o fotografía sobre la memoria histórica guatemalteca⁶³. De manera similar aparece la valoración de la voz testimonial en *Que me maten si...* al reivindicar el compromiso histórico, aunque sea por medio de la problematización del testimonio y la averiguación de la verdad detrás de éste. Sobre ello el autor dice que “testimonio, denuncia, compromiso –y también, por supuesto, oportunismo- son categorías que están al orden del día en un país como el mío. Escribí *Que me maten si...* como una especie de comentario a todo eso” (Echeverría 99-11).

Para Jean-Luc Nancy “la representación no es un simulacro: no es el reemplazo del original -en realidad, no se refiere a una cosa: es la presentación de lo que no se resume en una presencia dada y acabada (o dada totalmente acabada), o bien es hacer presente una realidad (o forma) inteligible por la mediación formal de una realidad sensible” (Nancy s.p.). Si partimos de esta aseveración, podemos entender entonces estas representaciones contemporáneas del testimonio, el archivo o la memoria individual e histórica como otras realidades que, no proponen suplantar las visiones anteriores, sino dar cuenta de nuevas formas de entenderlas, especialmente y como señala Nancy, desde la mediación de lo sensible. Este ejercicio de representación, sugerimos, más que observar el testimonio o las voces testimoniales en sí, atiende a las sociedades a las que tanto estos y otros discursos,

⁶³ El reconocido trabajo del fotógrafo guatemalteco Daniel Hernández-Salazar (1956-), titulado “Para que todos lo sepan” y que ilustra las portadas de los tomos de *Guatemala nunca más* es un ejemplo de las manifestaciones no literarias que conjugan la expresión artística y la denuncia social. También destaca la trayectoria de Regina José Galindo (1974-), quien desde 1999 mantiene viva la discusión sobre los crímenes de estado en Guatemala por medio de performances llevados a cabo tanto en América Latina, Estados Unidos y Europa.

ficcionales o no, interpelan, manteniendo activa la atención sobre las implicaciones del olvido y la memoria.

Aunque tanto en la narrativa de Castellanos Moya como en la de Rey Rosa el testimonio es visto desde una perspectiva contemporánea en la que predomina el descreimiento hacia la magnitud de la violencia ocurrida en las décadas pasadas, existe una fuerte crítica hacia la asimilación de la historia nacional. Al respecto, existen distintas opiniones sobre el papel de los escritores contemporáneos en la formación de un pensamiento crítico sobre la memoria histórica, entre las que se encuentran la de Matías Barchino quien piensa que “es evidente entre los narradores más jóvenes una ruptura más o menos radical con el modelo de la literatura testimonial y de compromiso político que había impregnado toda la producción literaria durante el conflicto armado”. Para Barchino, aunque en estos escritores hay una amplia variedad de tópicos y estrategias formales, su narrativa coincide en “que la interpretación política de la realidad y la confianza en un cambio revolucionario ha dado paso a una representación a escala más individual y subjetiva, menos ideológica y utópica” (6). Si bien el presente trabajo, al igual que Barchino, observa en la narrativa contemporánea una transformación de los ideales revolucionarios y un acentuado individualismo, considera que estos puntos son precisamente aquellos de los que se parte para el análisis del estado social de la posguerra. Aunque coincidimos con la visión de este autor respecto a la disminución u omisión de posturas ideológicas en esta literatura contemporánea, no por ello consideramos que estos escritores de las últimas décadas se encuentren deslindados de un posicionamiento crítico y político respecto al pasado bélico de sus respectivos países o sobre la transformación, continuación y crecimiento de otros tipos de violencia en los años posteriores a las transiciones políticas.

La parodia, la ironía y la hipérbole⁶⁴ con que aparece la violencia en la mayoría de esta narrativa exhibe las reacciones de una sociedad que ha resistido, tolerado e incluso asimilado la violencia como parte de su idiosincrasia y forma de pensamiento. Estos discursos que aparecen como transgresores por la modificación de los códigos con que es representado el testimonio al ser resemantizado en su intertextualidad y por la enunciación a cargo de personajes antihéroes, más que ser leídos como una apología o celebración humorística de la violencia en la literatura, actúan como un elemento cuya transgresión “pone en tela de juicio la validez de los límites existentes y es por tanto una invitación al cambio” (Ovejero s.p.). Esta invitación al cambio, producida desde el extrañamiento de una violencia narrada desde lo explícito, lo gráfico o lo absurdo, es el punto al que parecen querer apuntar estos escritores al narrar y describir los horrores de la guerra, los alcances de la impunidad y la indiferencia social en estos contextos. Por su parte y de manera opuesta a Barchino, Beatriz Cortez propone en su estudio que “la narrativa centroamericana de posguerra contribuye desde el ámbito de la ficción a cuestionar las estructuras hegemónicas del poder y a continuar el proceso de transformación de la identidad cultural de la nación que fue llevado a cabo por el testimonio durante décadas anteriores” (88-89). Esta última lectura de la literatura actual obedece a un criterio de continuación, no de ruptura o distanciamiento, y reconoce la

⁶⁴ En *Insensatez* y en *Que me maten si...* los personajes protagónicos pertenecen al gremio académico o intelectual y se relacionan directamente con la corrección o investigación de ciertos registros testimoniales. Teniendo en cuenta que mientras el protagonista de la primera novela es configurado como un sujeto cínico, narcisista y poco interesado en el alcance social del testimonio en el que trabaja y el personaje de la segunda aboca su labor investigativa a la desacreditación de otras voces testimoniales, consideramos que en ambas existe una representación paródica e, incluso, autoparódica. Algo similar sucede con la ironía que supone el priorizar el alcance estético de ciertos textos testimoniales o ciertos intereses personales (atracción por el sexo opuesto o el ánimo de lucro) sobre el carácter de denuncia de estos registros que aluden directamente a las torturas, abusos y crímenes en los que, por otra parte, Castellanos Moya insiste para lograr un efecto de exageración que juega con los límites de lo verosímil.

importancia del discurso ficcional como una herramienta de crítica hacia un orden social dominante.

A diferencia del análisis realizado por Cortez sobre el testimonio en el que textos como el de Menchú son explorados en los aspectos de representación del otro periférico⁶⁵, el presente estudio se concentra en el nivel formal al observar las estrategias discursivas de las novelas de Castellanos Moya y Rey Rosa para ver de qué manera los testimonios anteriores han incidido en la conformación de una memoria colectiva, en el reconocimiento de un pasado nacional marcado por la violencia.

Que me maten si... logra representar el diálogo entre la visión de un pasado enaltecido por la guerrilla y la mirada pesimista de la posguerra al personificar en sus protagonistas la lucha armada, la búsqueda de la verdad y los ideales revolucionarios como proyectos inevitablemente fallidos en una sociedad corrompida e indiferente. La historia inicia con Ernesto, un joven militar que comunica a su familia sus intenciones de abandonar el ejército y reincorporarse a la vida académica. Apoyado por sus padres, vuelve a la universidad, en donde se relaciona con Emilia, una chica con inclinaciones políticas de izquierda e interesada por la memoria histórica de su país y con quien conoce a Lucien y Nina, una pareja inglesa conformada por un escritor y su esposa. De este encuentro surge un choque de visiones de mundo en el que confluyen idealismo, ignorancia y escepticismo, elementos que se desarrollarán a lo largo de la novela como parte de un juego en torno a la búsqueda de la verdad detrás de distintas versiones del genocidio guatemalteco de los años ochenta.

⁶⁵ En el caso de *Me llamo*, por ejemplo, la periferia se encuentra en el género de la testigo, su identidad étnica y su otredad lingüística; todos ellos elementos que han sido cuestionados debido a la asimilación cultural de este personaje con la cultura ladina.

La novela narra la visita de los estudiantes a una zona rural donde, tras encontrar a los extranjeros, ofrecen acompañarlos a su destino, Chajul, el pueblo del que habla “esa muchacha india que ganó hace algunos años el Premio Nobel de la Paz” (Rey Rosa 37). Es en ese lugar en el que los visitantes topan con bomberos locales que tras reconocer que efectivamente ocurrieron en esa zona los eventos relatados por la indígena, el lugar señalado no corresponde exactamente. Esta discordancia entre el relato de Menchú, periférico y canónico al mismo tiempo⁶⁶, y la versión de los hombres chajulenses es uno de los indicios que para el investigador extranjero constituyen parcialidad y manipulación de la información por parte de la activista guatemalteca. Si bien lo relatado por los bomberos confirma las vejaciones narradas, aspecto esencial de su relato en cuanto a la denuncia de la tortura sistematizada contra indígenas sospechosos de pertenecer a la guerrilla, el detalle es suficiente para plantar en Lucien el grado de la duda y aumentar su incredulidad respecto al testimonio.

La visita a Chajul es un episodio altamente revelador, en el sentido que descubre una serie de opiniones prejuiciadas por parte del escritor sobre la veracidad de lo descrito por la activista. Lucien, perteneciente al ámbito académico, con poder intelectual y proveniente de un país anglosajón, establece una relación con la figura de David Stoll, quien fue uno de los protagonistas de la polémica en torno al testimonio de Menchú al incorporar en el panorama de la crítica internacional una lectura más escéptica sobre los acontecimientos narrados⁶⁷. A

⁶⁶ Para este personaje anglosajón, que aparece como un referente a la posición de Stoll respecto al testimonio editado por Burgos, a pesar de ser un sujeto indígena, femenino y haber sido víctima de la violencia estatal del periodo, Menchú se consolida por medio de su protagonismo mediático obtenido por la publicación de sus memorias y de su activismo como un personaje cuya popularidad y posterior influencia política la catapultan en el centro del interés internacional. De alguna manera, es precisamente por su condición periférica que adquiere una atención especial que, ante los ojos de este investigador, resulta motivo de desconfianza.

⁶⁷ En el prólogo a la segunda edición del libro *La voz del otro*, John Beverly reconoce la importancia que el debate entre David Stoll y Rigoberta Menchú tiene para el estudio del género testimonial y para la articulación de una identidad nacional. Tras la publicación de *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* en

esta crítica se han aunado cuestiones sobre autoridad discursiva, políticas de representación y autoridad testimonial para ahondar sobre la participación, responsabilidad y políticas tanto de los testigos como de los escritores del testimonio.

Uno de los puntos que más se ha discutido respecto el cuestionamiento del testimonio de Menchú por parte de ciertos sectores académicos, es el de la validación de la autoría de sujetos no alfabetizados y, por lo tanto, no dueños de la palabra escrita. La relación entre oralidad y escritura puede verse en la novela de Rey Rosa con relación a la identidad étnica, poniendo de manifiesto a su vez la vigencia de una condición colonial de la Guatemala actual. Como apunta Ángel Rama en *La ciudad letrada*, tanto la escritura como la lectura quedaron desde la fundación de las naciones latinoamericanas, reservadas al grupo letrado (Rama 43), grupo compuesto por sujetos no indígenas y perteneciente a un sector con elevada posición social. Desde este contexto fundacional la lengua hispana y su escritura son validadas como la expresión oficial de legalidad, pero también de veracidad. El que otras expresiones como la oral no corresponda con las instancias de poder ni posea el mismo peso, no es sin embargo un rasgo exclusivo de la idiosincrasia de la Colonia y sigue manteniéndose en vigencia en sociedades como la guatemalteca en donde aún se ven perpetuados comportamientos determinados por la procedencia étnica de los sujetos.

Como señala Mackenbach “desde los movimientos independentistas a inicios del siglo XIX hasta los movimientos guerrilleros en el último tercio del siglo XX, en América Latina y muy en particular en Centroamérica, las líneas divisorias entre el campo político y

1999, investigadores como Arturo Arias, Hugo Achúgar y Robert Carr, entre otros, han problematizado sobre el valor social del testimonio como documento de denuncia, así como los límites entre dicho género como texto literario (con sus respectivas licencias narrativas) y como archivo histórico. En este sentido, si bien la publicación de Stoll desacredita la narración de Menchú al considerarla como un texto politizado y selectivo, ha dado pauta a un examen más profundo y diverso sobre las instancias de verdad, autoridad, otredad y representación del testimonio. Uno de los trabajos más completos sobre esta discusión es *The Rigoberta Menchu Controversy* (2001) de Arturo Arias.

el campo cultural/literario así como entre la figura del político y del intelectual/literato eran difusas y tenues” (*De la ira al asco* 58). De ahí que las representaciones artísticas de sujetos letrados como los escritores, tengan una especial importancia en el terreno de lo político, puedan verse a su vez sesgados por ciertos discursos ideológicos y tener una incidencia en otros ámbitos fuera del artístico o académico, instancias cuyas fronteras también se hallan difusas. En *Que me maten si...* el personaje en cuestión que cumple con estas características es el extranjero Lucien, de procedencia europea, blanco y letrado, quien aspira encontrar en el discurso testimonial de la guatemalteca, indígena y analfabeta Menchú alguna arista con la que poner en cuestionamiento la veracidad o la exactitud del testimonio (oral) de ésta.

Este personaje “novelista y escritor de viajes” (37) recurre al espionaje para obtener de esta manera, por otra parte ilícita, información para sus escritos de distinta índole entre la que no siempre se encuentra la ficción. Como el mismo Lucien confiesa, “quería, aunque nadie me lo ha pedido, escribir un artículo acerca de este asunto” (37), refiriéndose a la matanza descrita por Rigoberta Menchú que tomó lugar en el pueblo de Chajul. De la cita anterior puede inferirse que hay una clara voluntad determinada por intereses personales por investigar sobre los hechos referidos en el testimonio, incluso cuando no hay un respaldo por parte de alguna institución o instancia académica o periodística. Las impresiones de Lucien se encuentran, entonces, libres de cualquier mediación y obedecen a una agenda personal. Si desde el capítulo en el que este personaje aparece acompañado de los jóvenes guatemaltecos las impresiones sobre Guatemala giran en torno a un imaginario de barbarie y atraso porque “Guatemala para él quería decir complicaciones” (16) y representa un escenario de brutalidad, podría también inferirse que estas concepciones sobre el país centroamericano forman parte de su escritura o que ésta se encontrará influenciada por las visiones estereotípicas del inglés.

En *Que me maten si...* el capítulo de la visita a Chajul y los comentarios de Lucien sobre el libro de Menchú permiten entrever una relación vertical en la que por medio de estos personajes se expresa la relación colonial entre sujetos europeos o ladinos e indígenas. Sobre la cuestión de la condición del indio desde la época de la Colonia, Cornejo Polar opina que “en más de un sentido, la condición colonial consiste precisamente en negarle al colonizado su identidad como sujeto, en trozar todos los vínculos que le conferían esa identidad y en imponerle otros que lo disturban y desarticulan, con especial crudeza en el momento de la conquista...” (13). Aunque en distintos niveles y en un contexto medio siglo más actual, esta misma negación de la identidad y la desarticulación de las que hace mención el autor se evidencian en Lucien. Desde la visión occidentalizada de este personaje, la voz de los indígenas (oral, impresa, testimonial, etc.) es puesta en entredicho. Si la voz merece ser considerada como un rasgo identitario en cuanto a expresión de la subjetividad y memoria de estos sujetos, puede verse cómo esta identidad es negada así en una dinámica social en donde impera aún esta condición colonial en la que la identidad de uno, el indígena, sigue siendo validada o manipulada por la autoridad del otro, en este caso no solamente un sujeto no indígena, sino también académico y, por lo tanto, poseedor de un cierto poder de enunciación.

Es importante resaltar la particularidad que el empleo del lenguaje tiene con relación a la actitud de un personaje respecto a otro, si se toma en cuenta que “adoptar un ángulo de visión de los acontecimientos implica emplear un tono de voz acorde con la perspectiva asumida” (Filinich *La voz y la mirada* 27). Los juicios emitidos por Lucien dejan ver claramente su posición respecto al testimonio de la guatemalteca, aunque es la construcción de sus expresiones la que determina el grado de distanciamiento con respecto a ella y, en cierta medida, otras voces indígenas. Las formas de nombrar o referirse a Rigoberta Menchú

son el único elemento que configura a este personaje, ya que no aparece en la historia de manera activa, sino por las repetidas menciones de Lucien; otro aspecto que merece tomar en cuenta por el poder de representación que este tipo de voces tienen sobre otras.

La relación entre la construcción de un discurso y la inclinación ideológica del sujeto es desarrollada por el teórico Boris Uspenski, para quien en el discurso literario es posible observar cómo un sistema de pensamiento determinado se evidencia en la expresión de ciertos personajes. Si, de acuerdo al autor, “la adopción de uno u otro punto de vista al nombrar a una persona en este caso sirve como una función esencialmente estilística y está directamente condicionado por la actitud en torno a la persona a la que se refiere” (21)⁶⁸, en la novela de Rey Rosa la forma de nombrar al otro de ciertos personajes manifiesta un condicionamiento por parte de quien se expresa. En el caso de Lucien, el escepticismo del discurso que acompaña sus preguntas y su trabajo de investigación permite entrever una desconfianza al testimonio de Menchú, que actúa intertextualmente con la obra, e incluso un recelo más generalizado respecto a las versiones que los habitantes de los pueblos afectados por el conflicto armado dan de lo acontecido.

En una de las conversaciones entre Ernesto y Lucien, el anciano desea mencionar el nombre de Rigoberta Menchú, pero lo ha olvidado, por lo que se limita a mencionarla como “*esa muchacha india* que ganó hace algunos años el Premio Nobel de la Paz” (cursivas nuestras), cita utilizada anteriormente. La frase resulta un tanto contrastante al reducir a un sujeto cuyo mérito es haber recibido un reconocimiento de talla universal a una cuestión meramente étnica al llamarla “india”, e incluso “muchacha”, nominativo que le otorga cierto infantilismo al mismo tiempo que el “esa” marca un distanciamiento. Las repetidas

⁶⁸ “The adoption of one or another point of view in naming a person here serves an essentially stylistic function and is directly conditioned by the attitude towards the person referred to” (trad. nuestra).

menciones a la mujer guatemalteca como “la Menchú” hacen pensar por el uso del artículo previo al nombre tanto en un trato familiar como en uno despectivo que, ante el descreimiento de Lucien respecto a las afirmaciones del testimonio, la última instancia parece ser la más pertinente.

La referencia a Menchú aparece también en la novela de Castellanos Moya, cuyo narrador lanza una perorata en torno a la identidad indígena de la mujer y las relaciones políticas que ha cultivado tras la publicación de sus experiencias. Quien narra, un corrector de estilo que trabaja en la edición del informe sobre testimonios de sobrevivientes de la guerrilla, exhibe a nivel discursivo un particular sistema de convicciones, las cuales manifiestan un marcado distanciamiento, racismo y un pensamiento elitista:

dada la incomodidad de mi interlocutor y sin que yo supiera por qué, enseguida me llevó a referirme a las virtudes de la tolerancia democrática española, la amplitud de criterio de esa monarquía constitucional que podía abrir sin complejos las páginas de su principal revista real a una indígena sobreviviente de las masacres gracias a las cuales Joseba y yo estábamos ganando unos cuantos dólares..., el humanismo de la familia real española y de las demás monarquías europeas que no sólo recibían con el más alto protocolo a la indígena de marras sino que se retrataban con ella y permitían que esas fotos fueran publicadas ni más ni menos que en la revista *Hola*, una indígena gordita rodeada de reyes, príncipes, marqueses y condes, como en un cuento de hadas, dije con el mismo atropello, una indígena que ninguna de las familias blancas y mal llamadas respetables del país en que ahora tomábamos café hubiera recibido por la puerta de la cocina como no fuera para que entregara las tortillas, esa indígena ganadora de las más altas distinciones internacionales era la única ciudadana de este país que aparecía rodeada de la realeza europea en la revista *Hola* (89-90).

Para Marisa Filinich “la voz narrativa permite observar las estrategias discursivas que dan cuenta de quién destina la historia que se narra, y a quien se la dirige” (*La voz* 16), por lo que podemos asumir que según la cita anterior este personaje asume ciertas opiniones bajo la creencia de que hay un consenso sociocultural en el que éstas pudiesen ser admitidas. Quien narra o enuncia lo hace desde una posición en la que intenta emular un tono de celebración respecto a la popularidad de Menchú pero realmente termina exhibiendo una serie de ideas racistas y clasistas que, consideramos, el personaje supone compartidas por su interlocutor. Si es así, este monólogo funge como un punto de partida por medio del que Castellanos Moya señala (y critica) con estas expresiones peyorativas sobre personajes como Rigoberta Menchú el aún existente pensamiento racista imperante en la sociedad centroamericana y latinoamericana actual.

El narrador de *Insensatez* refiere en un mismo nivel la supervivencia de la mujer, el grado de violencia de los acontecimientos denominados como masacres y el carácter redituable de la transcripción y corrección de éstos, de las que él mismo se ve beneficiado. Este desenfado verbal, incontrolable y atropellado, con el que el corrector habla sobre la violencia contra los indígenas con la que él asimismo obtiene de manera indirecta una ganancia, pudiera interpretarse como una crítica un tanto auto paródica sobre el lucro que se ha originado por la comercialización de la literatura sobre este trágico episodio guatemalteco. La contraposición de la imagen de la indígena con la nobleza española es otro de los elementos paródicos a los que recurre Castellanos Moya para enfatizar el origen étnico de Menchú, quien si por una parte es una “indígena gordita” y “de marras”, por otra parte ha sido capaz de relacionarse y ser condecorada por los personajes más reconocidos de la monarquía en España; referencia asimismo paródica si se toma en cuenta que a la supervivencia, reconocimiento y condecoración de Menchú se impone el hecho de que haya

aparecido en una de las revistas con más prestigio en las élites sociales de América Latina. En pocas palabras, en la perorata del protagonista el mérito de Menchú es haber sido la primera guatemalteca en la revista más icónica de sociedad y no tanto su desempeño como activista o su carácter de superviviente y testigo.

La escritura en *Insensatez* evidencia por medio de su narrador y sus personajes un racismo sistemático aún presente en países centroamericanos (y latinoamericanos), donde hay un amplio distanciamiento entre indígenas y ladinos y en donde a cada uno de ellos corresponde un rol económico en la sociedad. Si como en el caso de Menchú, “una indígena que ninguna de las familias blancas... hubiera recibido por la puerta de la cocina como no fuera para que entregara las tortillas”, este orden se rompe y la identidad étnica se combina con el desarrollo profesional, laboral o académico, la dimensión étnica se sigue imponiendo sobre cualquier otro rasgo identitario y la persona en cuestión es vista, sin más apelativos, como un indígena. En *Que me maten si...* esto se manifiesta con otros personajes, como el joven estudiante compañero de Emilia que cambia su nombre a Xiuan en vez de Juan como forma de resistencia a la colonización cultural y lingüística del ladino, aunque en dos ocasiones es representado como “un *hombrecito* de rasgos aindiados” (27); diminutivo que como ya hemos indicado anteriormente, infantiliza a la persona referida o la desvaloriza.

Es interesante ver de qué manera esta narrativa expone a través del discurso actitudes que abarcan distintos niveles de racismo, lo que a su vez evidencia el distanciamiento entre las comunidades indígenas y la sociedad ladina. Es preciso reconocer que, aunque sí existe una visión externa del mundo indígena desde la cual se elaboran las valoraciones de los personajes, la narración de Rey Rosa se encuentra desprovista de descripciones condescendientes. De manera contraria ocurre en el caso de Burgos, a quien parte de la crítica (Spivak, Carr, entre otros) ha cuestionado por la representación que hace de Menchú en su

introducción definiéndola desde lo que podría considerarse un tono displicente, cargado de pintoresquismo y en el que enfatiza su aspecto infantil y noble: “lo que me sorprendió a primera vista fue su sonrisa casi infantil... Su mirada franca era la de un niño, con labios siempre dispuestos a sonreír” (Burgos 12). Sobre esta representación de Menchú, Carr opina que “la retórica del (sub)desarrollo suaviza la amenaza de las diferencias culturales.... Esta relación puede tomar un giro peculiar dentro del Tercer Mundo, en la forma de un nacionalismo burgués sentimental, extraído de lecturas superficiales de las culturas subalternas” (Carr 97), observación que apunta a una verticalidad respecto al testigo, en este caso, por parte de la intermediaria.

Sobre esta relación entre el sujeto representado y la mirada y voz de quien lo representa, Lucero De Vivanco hace mano de la écfrasis para desarrollar el planteamiento de una alteridad e incluso una deshumanización. Por medio de la écfrasis, que “se caracteriza por establecer una dialéctica entre visualidad y escritura, en la medida que tensiona y rivaliza las posibilidades representativas de dos lenguajes o sistemas de representación distintos” (60); el otro, lejos de adquirir presencia o una voz “prestada” por el narrador “se proyecta como un objeto pasivo, visto y (normalmente) silencioso”, según W.J.T. Mitchell (en De Vivanco 60). Sobre esta misma relación entre gramática y ejercicio de la violencia, pero en una escala de agresividad mayor, Joan Carles-Mélich habla sobre los usos del lenguaje en los campos de concentración del régimen nazi y la deshumanización de los prisioneros. Para este autor “lo típico de una lógica de la crueldad es la configuración de una gramática moral en la que el singular y, por tanto, el nombre propio, desaparece a favor de lo genérico, de la categoría, y es esta la que dice lo que uno es y cómo tiene que ser tratado, dice qué significado tiene su ser, su modo de ser en el mundo, dice si su vida debe ser llorada” (Mélich 37). Desde estas distintas visiones sobre el lenguaje y la determinación de éste en las relaciones de

horizontalidad o verticalidad respecto a la representación de otros sujetos, sobre todo en aquellos que suponen una diferenciación cultural o étnica, es posible establecer una crítica a otras formas de dominación cultural en discursos en los que aún se logra entrever un tono condescendiente o paternalista hacia ciertas minorías o grupos periféricos.

Me llamo... ejemplifica el ejercicio literario por medio del cual se entrelaza la entrevista, la transcripción y el recuento de los acontecimientos⁶⁹. La particularidad de estos discursos literarios de carácter testimonial reside en la marginalidad de sus narradores, marcados por una otredad social, cultural, lingüística, étnica, económica o política que no forma parte del proyecto de la historia oficial y que, al enunciar eventos de relevancia histórica, van más allá de la autobiografía. Aunado a esta hibridez con respecto al género del testimonio, los límites de la veracidad y las políticas en torno a la representación del otro abren una discusión sobre las fronteras entre la enunciación del hablante y su representación por medio del entrevistador. En su introducción, Burgos explica de qué manera se llevó a cabo el proceso de entrevista, transcripción y edición para conformar un panorama más claro sobre su papel de mediadora con respecto al testimonio. La autora se extiende sobre la cuestión de fidelidad a la voz de la testigo, aduciendo que una de sus pocas intervenciones en el proceso de edición fue la corrección de las marcas gramaticales, evidencia del aprendizaje parcial de la lengua castellana por parte de Menchú. Para la antropóloga, dicha corrección resultaba necesaria no solamente debido a la propiedad gramatical del discurso, sino como una manera de evitar una suerte de *petit negre* que desviase la atención del lector hacia esta particularidad.

⁶⁹ En *La articulación de las diferencias*, Mario Roberto Morales desarrolla las circunstancias de la entrevista con Burgos y los posteriores conflictos sobre la autoría y autoridad de la obra.

Si esta es una medida a la que la autora recurre como forma de disminuir la distancia entre la voz indígena de Menchú y la lectura de un receptor no indígena, es curioso observar cómo la escritura de Castellanos Moya opera de manera contraria. En su novela recurre a las citas textuales de los testimonios de sobrevivientes indígenas que, a pesar de ser traducidas desde las distintas lenguas mayas al español, guardan su orden gramatical original. El personaje narrador de *Insensatez* encuentra en estas traducciones un lirismo que poco corresponde con el contenido de lo relatado, resemantizando cada uno de los testimonios al mismo tiempo que enfatiza el distanciamiento cultural y lingüístico entre testigos y lector. El narrador mantiene a lo largo de la novela una preocupación por distinguir entre sus juicios y reflexiones derivados de los testimonios leídos, y las experiencias recopiladas en los informes que siempre se presentan en letras itálicas, diferenciándolas del discurso del personaje. Cabe cuestionar a qué intenciones corresponde esta deliberada separación de voces narrativas en el texto del autor en donde las marcas de otredad, de manera opuesta a Burgos, son resaltadas y exhibidas repetidamente. Ya sea en un intento de apelar a la división de testigo y entrevistador o como parte de la crítica a la resemantización que realiza el lector de los testimonios, la narración de Castellanos Moya adopta una posición de otredad respecto a las voces de los sobrevivientes, ante la cual su sensibilidad evoluciona hasta alcanzar una asimilación con los victimarios de los sujetos indígenas.

Como se ha señalado anteriormente y con referencia a la relación entre lenguaje y el establecimiento de una dominación social o cultural, la forma de referirse o nombrar al otro implica un acto ideológico debido a que el tono empleado, la elección de vocativo o el uso de diminutivos exterioriza la forma de pensamiento de quien enuncia. En el protagonista de *Insensatez* es evidente a lo largo de la novela una serie de cambios emocionales, así como variaciones en su manera de insultar o denominar al otro de forma despectiva recurriendo a

comparaciones de sí mismo y las situaciones por las que atraviesa con los indígenas y sus historias de violencia militar. Inicialmente el narrador se muestra consciente y sensible respecto a la magnitud y ensañamiento de los crímenes cometidos contra las comunidades mayas y posteriormente llega a imaginarse en su misma situación de sobrevivientes y de personas afectadas por el trauma. Sin embargo, esta visualización lejos de suponer un acto de empatía se constituye como una exhibición de la superficialidad de un personaje que equipara sus desavenencias económicas y personales a las torturas y asesinatos sistémicos descritos en el informe testimonial. Así, no solamente resemantiza los testimonios al sacarlos de su contexto para otorgarles una apreciación estética poco pertinente en medio de la labor de resarcimiento histórico a la que se encamina el proyecto, sino que también modifica el significado de estas experiencias al darles otro sentido en función de su propia experiencia.

Conforme avanza la narración y el protagonista se interna en la relación de las masacres y torturas contra los indígenas guatemaltecos su perspectiva sobre la violencia se modifica. Rodeado de las descripciones sobre violaciones, desmembramientos, insultos y asesinatos, el personaje de *Insensatez* se convierte en un sujeto más proclive a la violencia, iracundo y agresivo, como lo muestra la escena en la que ante el retraso de su pago piensa sobre la persona responsable: “¿no se daba cuenta de que yo no era otro de esos indios acomplexados con quienes acostumbraba tratar?” (39). Esta frase permite analizar el distanciamiento en el que este personaje se posiciona con respecto a *esos indios*, generalización poco justificada teniendo en cuenta un contexto laboral en el que predominan extranjeros y ladinos, pero que sirve como referente para situar al personaje en un nivel no solamente distinto, sino superior al de ese otro indígena, según la lógica del protagonista. Resalta además la elección del vocablo “indios” (y no indígenas), término que tradicionalmente ha tenido connotaciones negativas al ser asociado con un campo semántico

de atraso, ignorancia y pobreza. La lectura de estos testimonios lo sugestionan para crear este tipo de escenarios en su imaginación ante situaciones de tensión en donde lo curioso es la identificación del protagonista con los victimarios y su inclinación a imaginarse como un actor activo en el ejercicio de la violencia, en vez de compartir o empatizar con el sufrimiento de las víctimas.

A este primer episodio de irascibilidad ante el retraso de pago prosiguen actos delirantes ocasionados por la constante lectura de las torturas sistematizadas, las cuales afectan la sensibilidad del protagonista y alimentan sus fantasías en las que él mismo se pone en lugar de los victimarios:

persistía en mi trabajo como obseso hasta que al paso de las horas mi concentración languidecía y una vez más era poseído por la misma imagen, me ponía de pie y me transformaba en el teniente Octavio Pérez Mena, oficial a cargo del pelotón destacado para la masacre, así que entraba de nuevo a la choza de *esos indios de mierda* que sólo entenderían el infierno que les esperaba cuando vieran girar por los aires al bebé que yo mantendría tomado de los tobillos para reventar su cabeza de carne tierna contra los horcones de madera (cursivas nuestras 138).

El corrector deja eventualmente de ver en los testimonios a sobrevivientes y, tal como los militares relatados en el manuscrito a corregir, los deshumaniza. Después de haber experimentado un periodo de tiempo dedicado a la lectura de los testimonios, el corrector siente alivio de encontrarse en el bar Las Mil Puertas con “carne tierna y sin destazar para elevar mi ánimo” (41), refiriéndose a las mujeres jóvenes y atractivas presentes en el lugar, frase que evidencia una visión del mundo organizada por la división entre vivos y muertos.

En el fragmento correspondiente al infanticidio es posible ver cómo se opera un cambio en el manejo de la temporalidad que va de tiempos pasados a la conjugación de verbos

potenciales, en los que el narrador coloca en un plano hipotético toda una situación originada de los desvaríos provocados por la lectura del informe. El personaje se identifica con el teniente victimario y se separa nuevamente de los indígenas, a quienes como la vez anterior llama “indios” con el adicional calificativo “de mierda”, en el que es posible ver cómo la dimensión axiológica de su fraseología también corresponde con la del militar. Adjudicar estas visiones sobre el indígena a la existencia de un racismo interiorizado podría parecer obvio, aunque no justifica la actitud inicial del protagonista, quien acepta la tarea de corrección consciente de su importancia de resarcimiento histórico; por lo que suponemos que esta reacción corresponde a un mecanismo de defensa en el que ante la crudeza de las violaciones leídas el sujeto prefiere colocarse como el culpable y no como la víctima. El narrador, que “recupera el miedo del otro, participa de su locura y de la desconfianza y, para decirlo, se apropia de las frases que lo expresan” (Mazoni en Basiles 119), utiliza también el desdoblamiento en función del victimario como forma de evasión y de catarsis ante el impacto de la violencia relatada. ¿Podemos interpretar entonces las reacciones de este personaje como un reflejo de lo que ocurre en sociedades afectadas por la violencia? Si es de esta manera, *Insensatez* podría estar planteando desde la paranoia y resquebrajamiento mental del protagonista una lectura a la forma en que la sociedad guatemalteca lidia con sus procesos de confrontación, memoria, indignación, olvido o escapismo.

A esta interpretación del comportamiento del protagonista como mecanismo de defensa se plantea también la del simulacro de la violencia, en la que la escritura funge como un vehículo por medio del cual la violencia es evidenciada en todas sus manifestaciones y bajo sus múltiples dinámicas. Esta lectura considera la existencia de varios niveles narrativos en los que la violencia se encuentra relatada, para después ser leída y posteriormente asimilada de acuerdo a emociones empáticas correspondientes a la indignación y el rechazo.

Si en un primer nivel se encuentran los testimonios contenidos en el informe, cuyo lector es el sujeto protagonista del segundo nivel, cabe preguntarse si la narración comprende en un tercer nivel al lector real. Si es así, la narración adelanta y refleja en las reacciones del corrector de estilo el efecto que la violencia, incluso en su forma narrativa, crea en quienes son expuestos a ella. El cambio que el personaje experimenta de la turbación inicial al éxtasis ocasionado por la hipotética apropiación de la violencia, permite que el lector real se ubique en una primera instancia como ese otro que también se sabe partícipe de la lectura y asimilación de la violencia narrada. La segunda instancia en la que el rechazo se convierte en fascinación, aspira a provocar en el lector real un choque, un enfrentamiento con el efecto de la narración. Los alcances de la violencia son expuestos en esta dinámica de simulación para descubrir de qué manera ésta es capaz de corromper cualquier orden interno (el de la novela) y externo (el de la sociedad guatemalteca).

Desde el inicio de la novela se desarrolla un vocabulario cuyo campo semántico corresponde al de la violencia física y psicológica, por medio de descripciones sobre la tortura corporal y la relación de ejercicios de poder con los que los militares creaban una dinámica de miedo. Como acota Teresa Basile

es posible advertir ciertos avatares y reorientaciones del escritor maldiciente en las últimas décadas, que ahora apunta su lengua iracunda a diversos tipos de violencia de la historia reciente.... O el uso de una escritura cínica, irónica, brutal, iracunda, por momentos soez, sexual, carnífera (con la abundante presencia de verbos como “despedazar”, “descuartizar”, “destazar”, “cortar”, “tasajear”, “desgarrar”, “reventar”, “machacar”, entre otros), sin los filtros de las buenas costumbres ni los eufemismos al uso, para dar cuenta del *asco* y de la *insensatez*, de la “orgía de la sangre y pólvora” desatada por el genocidio guatemalteco (Basile “El intelectual” 49).

Por su parte, Elena Rosauero expone cómo esto no puede ser de otra manera en contextos marcados por violencias directas y expresivas en donde prima el principio de la destrucción como mecanismo de control por medio del miedo. Un ejemplo surge de la comparación entre cómo se trabaja la memoria y la reconstrucción histórica en países como los del Cono Sur, afectados por desapariciones de personas bajo las distintas dictaduras y los países que han sufrido crímenes derivados del narcotráfico en los que la desaparición es reemplazada por la exhibición de la tortura física. Para la autora, en Sudamérica, en donde el surgimiento de comisiones de verdad fue más temprano y las movilizaciones sociales siguen hoy en día presentes en los espacios públicos, “las prácticas audiovisuales utilizadas por la mayoría de los creadores de este territorio sur evitan generalmente mostrar la violencia de forma explícita y se centran en relatos más simbólicos, pues la figura fundamental de la violencia política es el desaparecido, el no-cuerpo” (“Hiperinvisibles” s.p.). Mientras en el resto de América Latina “observamos un predominio claro de las microhistorias de la violencia, inscritas en los cuerpos visibles de las víctimas, que se muestran de forma explícita en gran parte de las ocasiones... lo que provoca la existencia de un gran número de narrativas que coexisten, buscando atención y visibilidad” (s.p.). Desde esta lógica, el lenguaje responde a cada contexto en particular, por lo que ante estas violencias gráficas, estos crímenes expresivos, la literatura responde también con un discurso agresivo como la realidad a la que aspira representar o confrontar.

El lenguaje está compuesto de un imaginario lingüístico en el que adjetivos, verbos y nominativos construyen cada sujeto, escenario y acción en torno al acto de violentar al otro. Esta violentación se realiza a través de mecanismos psicológicos que ocasionan un “quebrantamiento de su aparato psicológico” (Castellanos Moya *Insensatez* 13), ruptura que funge como hilo conductor a lo largo de la novela al representar la locura que supone

relacionarse con estos testimonios. Como se ve en un principio de la narración, este discurso corresponde a una perspectiva horrorizada⁷⁰, acorde con la gravedad de los acontecimientos testimoniados; aspecto que rápidamente da paso a una tolerancia e incluso a una asimilación de la violencia como un acto normativizado. La extensión del informe y la inmersión del personaje en la tarea de corrección ocasionan una rápida familiarización entre éste y la violencia sistemática y, como se ha señalado anteriormente, las reflexiones sobre las mil cien cuartillas lo hacen oscilar entre su papel como lector, presa de un horror que lo lleva a la paranoia y su imaginario rol como victimario. La mezcla de estas divagaciones se combina con los testimonios indígenas, lo que otorga al relato un carácter onírico basado en el horror y la violencia, en el que se difuminan las fronteras entre lo real y lo imaginario, como sucede con la creciente paranoia del narrador.

La novela narra el doble triunfo de la violencia sobre el pueblo guatemalteco. En una primera instancia la obra gira en torno a los testimonios de indígenas mayas sobrevivientes de tortura y testigos de los asesinatos cometidos en sus comunidades por parte del ejército, mientras que en un segundo plano se encuentra la labor de recuperación y publicación de dichos testimonios por parte del obispo y organismos en defensa de la memoria histórica. Los cuatro volúmenes de este documento daban cuenta “de las desapariciones, masacres, asesinatos, torturas y violencia sistemática que había padecido la población guatemalteca desde el comienzo de los años 60, décadas durante las cuales dictadores militares y gobiernos

⁷⁰ De manera similar a la tesis de Adriana Cavarero sobre el horrorismo, Pilar Calveiro habla del terror como “un miedo que inmoviliza y se conecta con lo ominoso – variedad de lo terrorífico – que se presenta cuando un horror nuevo se instala en medio de lo familiar, creando algo por completo desconcertante dentro de lo ya conocido, que impide orientarse” y que además “bloquea la acción” (Calveiro 75). Esto refuerza la interpretación de un escapismo por parte de un protagonista horrorizado e incapaz de responder de otra forma que la de la pasividad o elección de la postura del victimario como forma de rechazo de la violencia sufrida por la víctima.

civiles de derecha emprendieron la guerra contra grupos guerrilleros de izquierda” (Goldman 19). La importancia del informe radicaba no solamente en el carácter informativo que suponía un enfrentamiento de la sociedad con respecto a un episodio nacional oprobioso, sino que también “era crucial para reparar el tejido social destruido del país y para garantizar que nunca más los abusos y violaciones de los derechos humanos serían protegidos por una cultura oficial de silencio y mentiras o por un sistema legal que, efectivamente, daba a ciertas instituciones y sectores de la sociedad carta blanca para cometer crímenes” (Goldman 22).

Aunque el asesinato de monseñor es posterior a la presentación pública del informe, su muerte simboliza la censura y cultiva una cultura del miedo a la palabra, a la investigación histórica y a la defensa de la memoria. Los testimonios enmarcados refieren a la pérdida de la integridad física (por medio de la tortura y la mutilación), familiar (el asesinato de los padres o los hijos) y también psicológica, como lo indica el mismo título. Todas estas dimensiones del sujeto padecen un resquebrajamiento debido a los actos violentos que han padecido, pero que sobre todo han contemplado y los cuales no han podido eliminar de su registro mental. La violencia triunfa en el poder que tiene sobre la palabra en ambas partes del discurso, en el que el narrador se manifiesta como un testigo más de la insensatez que predomina en el espacio en que se encuentra.

Si bien, como lo reconoce su autor “esta historia puede suceder en cualquier lado, está planteada así porque no quiere hacer una denuncia expresa” (*El País* 2005), la historia encuentra su referente inmediato en el proceso de corrección del informe *Guatemala: Nunca más* y el asesinato de uno de sus responsables, Juan José Gerardi⁷¹. A pesar de la indignación

⁷¹ En *De la locura a la esperanza* se ahonda sobre el asesinato del arzobispo monseñor Gerardi, de quien se dice que fue “asesinado el 26 de abril de 1998, dos días después de la entrega de *Guatemala Nunca Más* y su cargo como obispo auxiliar de Guatemala y director de la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado (ODHAG) fue ocupado por Mario Enrique Ríos Montt, hermano del exdictador. El informe de la CEH fue

suscitada por la impunidad de este crimen y de la preocupación por el resarcimiento histórico de las masacres cuyos testimonios son recuperados en el informe, la novela de Castellanos Moya se aleja de un tono de denuncia explícito y se basa en la parodia y la locura. Consideramos que ello no significa una banalización de la violencia en las décadas de la guerrilla y que, en cambio, supone una actitud crítica en la que se manifiestan distintas formas de asimilar los ecos de un pasado también martirizado por la violencia.

Para el protagonista de *Insensatez* los testimonios poseen un carácter lírico que lo hace descentrarse de su labor como corrector. Conforme la novela avanza, la lectura de los testimonios mezcla la fascinación literaria del personaje con el asombro que causa en él la descripción de la crueldad sistematizada, combinación que dará paso a una resemantización del relato testimonial de acuerdo a las experiencias y referentes del personaje. El personaje toma las distintas citas sobre la violencia y el trauma y las adecua a sus propias vivencias, comparación que, si por una parte crea un efecto de ironía, por otra señala los alcances de la violencia que al final de la novela se hace cada vez más latente para el corrector. El énfasis en esta otredad manifestada por el narrador, quien no pretende por medio de estrategias discursivas aparentar una aproximación o familiaridad con el sujeto indígena victimizado en décadas anteriores, explora el papel del escritor en la representación testimonial de un sujeto subalterno con quien no puede identificarse por la disimilitud de experiencias de vida. Sobre esto, Emmanuela Jossa argumenta que

Restituir un sentido a lo que no puede tener sentido alguno es otra insensatez. De ahí el sarcasmo del autor y su velada advertencia de que hablar por otros implica también

tachado de falso por el Ejército y de sesgado por la derecha, mientras el presidente Álvaro Arzú rechazó muchas de sus recomendaciones, aduciendo que las cumplían otras instancias como resultado de los Acuerdos de Paz” (Martínez, Gutiérrez, Rincón 112).

una relación de poder que puede tener efectos autoritarios. En esta alternancia entre la opacidad de la escritura de la historia y la (¿posible?) transparencia de las palabras de los testigos, entre ficción y documento histórico, reside el reto de la narración de la memoria en la obra de Castellanos Moya (“Transparencia y opacidad” 48).

En su trabajo, la investigadora explora la función del sarcasmo y la descontextualización en la obra de Castellanos Moya y concluye que su intención es “disminuir el papel del escritor con respecto a la tarea de transmitir la memoria histórica” (37); disminución que no significa el deslindamiento entre escritor y compromiso social, sino que reconoce el valor del archivo como fuente mediadora entre la voz del testigo y el receptor, matizando la importancia de un autor que por medio de intertextualidades y de manera inconsciente desvirtúa el testimonio de su carácter personal. La imagen del absurdo con que es configurado el narrador de la novela ejemplifica cómo es desmitificada la labor del escritor (en este caso corrector) para quien pesa más el aspecto formal del discurso que su contenido social. La apropiación de los testimonios obtenidos del archivo y el manejo irónico de la violencia narrada obedecen a un sentido de crítica sobre las políticas de representación testimoniales y la función del autor en la tarea del resarcimiento histórico, para la cual el archivo resulta una pieza clave en la recuperación de la memoria colectiva y la denuncia de una violencia que no debe ser relegada al pasado nacional.

3.2 Escepticismo, verdad e impunidad en la posguerra guatemalteca

Tanto en la novela de Castellanos Moya como en la de Rey Rosa existe una visión pesimista sobre la verdad y la labor que el testimonio tiene con respecto a su investigación, preservación y revelación. Ubicadas en una contemporaneidad correspondiente a la posguerra, ambas novelas tocan tangencialmente el tema del testimonio guatemalteco sobre el contexto de guerra y comparten una preocupación por exhibir una cultura en la que

predomina la impunidad y la censura. *Que me maten si...* refleja una variación de perspectivas en las que figura una actitud reacia a la invocación del pasado, así como un descreimiento de la denuncia testimonial; mientras que *Insensatez* refleja la lucha contra un sistema corrupto que desea enterrar las huellas de los crímenes de estado.

En la novela de Rey Rosa todos los personajes forman parte de un entramado en el que se ven distintos niveles de la verdad en sus instancias histórica y personal, y en el que el compromiso ético de abogar por el cumplimiento de justicia se oponen los intereses personales. No obstante, una parte fundamental de la novela se basa en la averiguación sobre las matanzas descritas por Rigoberta Menchú en su testimonio y la investigación sobre supuestos crímenes cometidos por los militares a indígenas, los personajes participantes son blancos o extranjeros, académicos o militares y pertenecen a una clase social económicamente privilegiada, lo que resulta determinante para la representación del sujeto indígena desde una exterioridad. La literatura testimonial, que pretende aquello que podríamos denominar como una falsa simbiosis para dar cuenta desde la subjetividad de algún evento o episodio de trascendencia histórica, cede el espacio enunciativo anteriormente otorgado a sujetos representantes de la subalternidad a personajes entre los que destacan el militar (*El hombre de Montserrat*, *El arma en el hombre*), el académico (*El asco*), el revolucionario “fracasado” o desencantado (*Sopa de caracol*) o sujetos del espacio urbano que poca relación tienen con el pasado violento de la guerrilla (300).

En *Que me maten si...* la presencia del pasado bélico en Guatemala se manifiesta en los medios televisivos con la noticia del descubrimiento de un cementerio clandestino en el que “veintitantas familias habían sido ejecutadas extraoficialmente, supuestamente por miembros del ejército nacional” (23). Al escuchar esta nota informativa durante una cena familiar, Ernesto, quien anuncia su decisión de abandonar el ejército y reincorporarse a la

universidad, señala que “allí había cadáveres de viejos y de niños”, aludiendo a la injustificada masacre de personas cuyo perfil no corresponde al de guerrilleros. Ante la interrupción del hijo, la madre responde que ese tiempo corresponde al de la guerra y agrega que “eso pasó hace más de diez años”, contestación que puede ser interpretada como una forma de atenuar el impacto de la violencia debido a dos temporalidades: la histórica y la cronológica. De acuerdo a la lógica de este personaje, “la guerra” aparece como un periodo distante en el que se justifica la naturaleza violenta de estos asesinatos, los cuales también disminuyen su impacto en el pensamiento colectivo después de una década. Aunado al distanciamiento temporal, la nula relación entre los integrantes de la conversación y los habitantes de las zonas rurales surge como otro de los elementos que dificulta la identificación de los primeros con los segundos.

Así como el caso anterior expone una actitud reticente al pasado de la guerrilla, el episodio de la visita a Chajul en la que el escritor inglés indaga sobre la veracidad del testimonio de Menchú demuestra una reticencia por parte del personaje, no solamente respecto a la legitimidad de las afirmaciones de la activista, sino también respecto a la información proporcionada por los guías chajulenses. Tras interpelar a Ernesto “do you think we could ask someone about *the incident* that girl wrote about?” (cursivas nuestras 42) y ser guiados por bomberos originarios del pueblo, éstos confirman a los viajeros que lo relatado por Menchú es correcto, no así la ubicación precisa del suceso. Los bomberos explican que

Los mataron de noche, como a las tres. Amarrados como estaban en la plaza los trajeron hasta aquí. Les tiraron una granada en medio y después los acabaron con machete. A nosotros nos dijeron: bomberos, quemén y entierren los restos. Les pusimos las tripas en su lugar y los cosimos y después los llevamos cargados hasta el

camposanto. Como eran tantos, no alcanzaron las cajas, los féretros, y a algunos tuvimos que enterrarlos en bolsas de plástico (44).

Lejos de satisfacer la curiosidad investigativa del extranjero, la aclaración incrementa sus reservas al encontrar que la versión testimonial “es un poco exagerada, un poco increíble” y la del guía “tampoco... es del todo confiable” (45). En este sentido, el pacto de fe entre el receptor (en este caso Lucien) y la voz testimonial no se establece debido a las reservas manifestadas por el personaje. La “voluntaria aceptación de la verdad” por la que el “receptor del testimonio acepta lo narrado *como* una verdad y no *como si* fuera una verdad” (Achugar 76) es uno de los elementos claves para la lectura del testimonio, por lo que la noción prejuiciada de la voz testimonial determina una lectura fallida de su historia de vida. De acuerdo a Fabio Kolar “la función principal de los testimonios es la denuncia de situaciones políticas y sociales intolerables”, por lo que el empleo de libertades discursivas que no alteren la legitimidad de lo relatado, se ve justificado en función de “la transformación de la situación política y social e intentan involucrar un público internacional apelando a su sentido de justicia” (173), para lo que deben reclamar una veracidad que no coincide necesariamente con cada aspecto de la narración.

Resulta curioso observar cómo al mismo tiempo que el personaje inglés apuesta por el discurso escrito como parte de su proyecto de investigación, desacredita el testimonio cuando la enunciación de éste recae en voces indígenas, como la de Menchú y la del hombre de Chajul. La intención de Lucien de encontrar respuestas sobre el asesinato del hermano de Menchú, relato que ha sido acusado por la crítica como cercano a un realismo mágico por el manejo hiperbólico de la violencia (Beverly); a pesar de su aparente objetividad, corresponde a una actitud de hermetismo hacia el otro indígena. Para Arturo Arias, la problematización de la legitimidad del discurso de la testigo maya dice más sobre “la falta de voluntad de los

intelectuales hegemónicos por escuchar efectivamente a los subalternos” que sobre cuestiones de la enunciación del testimonio. Para Arias las lecturas “reductivas de la textualidad latinoamericana” condenan a una simplificación de los sucesos acaecidos y a una marginalización de quienes los enuncian. Posiciones que de alguna manera u otra son personificadas por Lucien, a través del cual Rey Rosa señala actitudes de la crítica y la academia sobre el aún vigente interés respecto al episodio guatemalteco de la guerrilla, el recelo a la aceptación de voces indígenas y la problematización de las instancias de verdad y discurso en el testimonio.

La polémica suscitada por David Stoll se encuentra implícita en la narración de *Que me maten si...*, por lo que la enunciación apela al conocimiento político de un lector que no solamente ha sido influenciado por el testimonio de la activista indígena, sino que también tiene conciencia sobre su posterior debate académico⁷². El caso del testimonio no difiere del doble proceso requerido para la enunciación de otros textos literarios, en el que se hace necesaria también una competencia doble que “por un lado, implica la composición del enunciado (de la historia, para el caso del discurso narrativo), y por otro, la apelación al destinatario, la configuración constante de su imagen” (Filinich “Saber y hacer saber” 327).

La búsqueda de la verdad no se limita al personaje de Lucien y, conforme se desarrolla la novela, el resto de los personajes como Emilia y el exmilitar Pedro Morán se incorporan a las pesquisas sobre diversos sucesos conectados entre sí; como la investigación de los crímenes de estado cometidos por Morán en la que participa indirectamente Emilia. Aunque el conocimiento de la verdad se convierte en la principal motivación de estos tres sujetos,

⁷² Una referencia imprescindible para la comprensión de esta polémica establecida entre la publicación del testimonio de Burgos, la versión de Menchú, la crítica de Stoll y las respuestas de los detractores del historiador estadounidense es *The Rigoberta Menchú Controversy* coordinado por Arturo Arias.

ésta es desprovista de idealismos y se ve acompañada de un sentimiento de desesperanza generalizado en torno a la cultura de denuncia. El asesinato de Ernesto, llevado a cabo por la pareja de Emilia, inaugura una serie de encubrimientos y revelaciones y exhibe una doble moral en los personajes mencionados. Si desde un inicio Emilia es presentada como una estudiante de antropología, interesada por el resarcimiento de la memoria histórica y partícipe de una investigación clandestina en beneficio de los indígenas, sus acciones ante el asesinato de su amigo muestran una incongruencia en su pensamiento ideológico. Convencida de la inutilidad de denunciar a su pareja, la joven se convierte en cómplice del crimen arrojando el cuerpo al agua y adoptando un hermetismo respecto a lo ocurrido, mientras que su pareja escapa y el homicidio permanece irresuelto ante la ley. Cercano al final de la novela, Emilia es atraída con engaños al yate de Pedro Morán, quien la asesina en venganza de la muerte de Ernesto y la echa al mar, rellenando el cuerpo con hierros para evitar que sea encontrado.

La muerte de Emilia se presenta como irónica desde dos lecturas: en la primera, la joven padece la misma muerte que ayuda a encubrir con el asesinato de su amigo; en la segunda, su muerte frena la investigación sobre un presunto tráfico de personas en una casa hogar infantil: de una manera u otra el asesinato de Emilia actúa como la revelación de una verdad y el ocultamiento de otra. El hospicio, ubicado en una zona rural marcada por la pobreza y la inseguridad, representa un apoyo para las familias que no pueden mantener económicamente a sus hijos; aunque ante Lucien “una institución así y en tales circunstancias –rodeada de agua, de pantanos y de selva, y administrada por una madame hondureña arrepentida –; era fácil poner en duda su legitimidad” (85). Tras una de sus entrevistas con los voluntarios responsables y después de implantar uno de sus audífonos con la finalidad de escuchar las conversaciones de los voluntarios, el anciano inglés sufre un accidente y muere bajo circunstancias misteriosas que dejan abierta la lectura de un posible homicidio. Es en

ese entonces que Emilia se dirige a reconocer el cuerpo y aprovecha su visita para obtener más información del orfanato. Aunque la investigación iniciada por Lucien y continuada brevemente por la joven no provee pruebas o información necesarias para sustentar un caso de tráfico infantil, por medio de los personajes de la casa hogar sabemos que se ha desarrollado una relación amorosa entre uno de los niños y uno de los voluntarios y que ésta ha sido tolerada y encubierta por una de las responsables del proyecto. De esta suerte, nuevamente la verdad es ocultada con las muertes de ambos personajes.

La búsqueda de la verdad aparece como una empresa infértil e inalcanzable. Pedro Morán, personaje que desde un inicio representa el pasado militar al estar ligado con la figura de su padre acusado de crímenes de estado, es quien al final de la obra resulta ejecutor de Emilia; muerte con la que además de vengar a su amigo, frena la pesquisa sobre el hospicio regentado por amistades suyas. Invicto de sus crímenes personales y militares, este personaje representa el poder de la violencia sobre la palabra, premisa en la que coincide el final de *Insensatez* con el asesinato del responsable del informe y la confirmación de los temores del protagonista. En estas novelas parece que la presencia y transparencia del archivo y del testimonio quedan veladas por los intereses no solamente de los grupos de poder estatales, sino de aquellos individuos beneficiados de las políticas de mano dura e implementación de violencia como recurso del poder⁷³. Más que la búsqueda de una verdad encaminada a la denuncia, esta literatura recurre a la representación de los distintos

⁷³ En *Una mínima fracción de viento* (2016) de Cuevas Molina uno de los personajes lamenta la pérdida de las libertades con las que actuaba como paramilitar durante la guerra, tiempo que es recordado como uno de mayor orden y menor parafernalia democrática. Esta es una obra más en la que ciertos personajes o sector de la sociedad guatemalteca se ve afectado por la publicación o interés público sobre el pasado militar del que se vieron beneficiados social y económicamente.

mecanismos que manipulan y entorpecen lecturas de un pasado que, incluso cuando llegan a ser hechas, parecen carecer de vigencia en la suscitación de un interés colectivo.

3.3 Culpa y resarcimiento histórico en *Que me maten si...*

La culpa y la responsabilidad social tras los sucesos violentos del conflicto armado guatemalteco son elementos que aparecen de manera continua en la novela de Rey Rosa respecto a la lucha por el resarcimiento histórico de las víctimas y los pueblos afectados. Partiendo del episodio anteriormente analizado de la visita a Chajul y específicamente en el breve relato del entierro colectivo a manos de los dos bomberos, se establece un conflicto moral sobre el compromiso respecto al pasado. Para Lucien y Ernesto, personajes representantes del mundo ladino y extranjero, respectivamente, el relato de la matanza resulta doblemente violento debido a que tanto sepultureros como víctimas comparten un mismo origen étnico. Contra las expectativas de los personajes visitantes, la narración de los indígenas no muestra señales de familiaridad ni empatía y su discurso, además de carecer de vínculos afectivos, “regados, uno aquí, otro allá, estaban muertos, con las tripas de fuera” (43), mantiene el anonimato de una colectividad que no encuentra representación en nominativo alguno y que se limita a dar cuenta de una serie de acciones iniciadas por los miliares y continuadas por los bomberos: “los mataron... los trajeron..., los acabaron..., les pusimos..., los cosimos..., los llevamos...” (44). La falta de nominativos dificulta reconocer la naturaleza del sujeto referido, si se trata de hombres, cuerpos, bultos, jóvenes, etc., aspecto que recrudece la narración por la deshumanización de la víctima, sobre todo si se considera la compatibilidad económica, étnica y lingüística de los guías y los hombres asesinados.

Si bien no recae en los bomberos la responsabilidad de la masacre, ya que éstos se vieron obligados por los militares a realizar el pozo y el entierro de los cadáveres, ante la

mirada externa de los visitantes sí se crea una cierta complicidad entre estos hombres y los victimarios. Para el estudiante y el escritor, el hecho de compartir la identidad indígena crea una mismidad entre los bomberos y los asesinados; por lo que ante el extranjero la pasividad de los chajulenses es inverosímil e incomprensible y el “haber estado allí cuando ocurrió todo esto, y no haber hecho nada al respecto” supondría que uno de ellos “se sentiría culpable, y sería natural. Tal vez cobarde” (45). Desde su perspectiva externa Lucien interpreta la neutralidad de la narración de los bomberos como indiferencia, y se forma un juicio personal sobre la falta de compromiso histórico y social entre las mismas comunidades afectadas.

Este personaje transfiere este mismo prejuicio a Ernesto. En la lógica de Lucien, los sujetos que, por cuestiones étnicas, geográficas o de parentesco resultan más cercanos a las víctimas poseen un grado mayor de responsabilidad en cuanto a la búsqueda de resarcimiento. Esta interpretación deja varias aristas sin cubrir si se toma en cuenta que los grupos indígenas militares participantes de los asesinatos actuaban bajo órdenes de militares ladinos, quienes a su vez se encontraban entrenados por programas de inteligencia extranjera, como en el caso de los kaibiles. El pensamiento de Lucien revela asimismo una voluntad de desprendimiento de responsabilidades sociales al ceder a los indígenas y guatemaltecos la tarea del resarcimiento, reflexión que encuentra su paralelo en los cuestionamientos de David Stoll sobre el papel del escritor como mediador del testigo y el testimonio como documento.

El episodio de Chajul, como se ha expuesto anteriormente, enfrenta las visiones de mundo de personajes extranjeros, guatemaltecos ladinos e indígenas; de manera que se alcanza cubrir, aunque sea parcialmente, las distintas miradas en torno a los asesinatos llevados a cabo durante la guerrilla. Por una parte, se encuentra la perspectiva de Emilia y Lucien, quienes son conocedores de los sucesos gracias a la mediación de documentos literarios como lo resulta ser el texto de Menchú o por su participación en la discusión

académica desde una perspectiva histórica o social, pero en todo caso, no desde la experiencia personal. Por otra parte, se encuentra Ernesto, quien de manera indirecta representa a una población guatemalteca, ladina, con acceso a la educación superior y a los medios de comunicación, pero desprovista del conocimiento o el interés sobre su pasado nacional. Por último, la presencia de los chajulenses devela a la población que, consciente, conocedora de primera mano de lo acontecido y afectada directamente por la violencia militar, desconoce el debate académico y las políticas generadas del conflicto armado. En la novela de Rey Rosa, el sentido de la responsabilidad histórica queda relegado a ámbitos culturales, sociales y políticos poco o nada incluyentes con la población rural. Siguiendo esta pauta, los chajulenses carecen de este compromiso por la investigación sobre el pasado, no solamente por el hecho de ser testigos también, sino por la certeza de su nula capacidad como agentes de cambio ante las fuerzas militares.

En *Que me maten si...* existe un manejo de la culpabilidad nacional desde el discurso literario, en el que la lectura del libro de Rigoberta Menchú actúa determinantemente sobre la autoridad moral o la manifestación de un abierto compromiso ético hacia los derechos de los indígenas. Independientemente de la relación establecida entre el mundo ladino y el de los chajulenses, la cual solamente ocurre en la novela en la breve visita de Lucien y Ernesto, los textos suponen para personajes letrados como Lucien y Emilia una fuente que comprueba o rebate el carácter fidedigno de las historias de la guerrilla. Así, para estos personajes el bagaje literario sobre la historia de la guerrilla supone de manera automática la iniciación en la tarea del resarcimiento histórico y la aceptación de un compromiso hacia los derechos de los afectados; mientras que la falta de lectura, equivalente a ignorancia histórica, conlleva a un imaginario de indiferencia y apatía.

Ante la desinformación de Ernesto, el joven admite para sí mismo que “se sentía como un impostor” (37) por fingir haber leído el testimonio de Menchú, consciente de la humillación que representaría para él como joven guatemalteco confesar que desconoce la referencia y bajo el temor de ser juzgado y considerado una persona desatendida de las preocupaciones sociales de su país. A pesar de su esfuerzo, para el resto de los personajes resulta evidente la desinformación de Ernesto sobre la historia, lo que es exhibido por Emilia cuando comenta que “quería enseñarle a mi amigo un poco de su propio país” (38) al invitarlo a las zonas rurales aledañas a Chajul. Dicho comentario causa azoro en el estudiante y risa en los extranjeros quienes, de acuerdo a las lecturas anteriormente desarrolladas, mantienen cierta autoridad moral sobre Ernesto por su bagaje cultural sobre historia guatemalteca.

La identidad de este personaje, neófito en estudios sociales pero motivado por la defensa de los pueblos indígenas (que supondría su propia reivindicación ante los ojos de la joven que le atrae), se mueve constantemente entre dualidades generacionales y de clase representadas por el pasado y el presente y el ejército y la izquierda. Ernesto se considera heredero de la culpa correspondiente a sus padres y a familias cercanas a la suya que deben su patrimonio o ascendencia social al combate contra la guerrilla; por lo que niega tanto su identidad como la de amigos como Pedro, al igual que él proveniente de familia de militares. Convencido de que “las armas se habían convertido en una especie de pecado original” (21), el camino a la expiación inicia con su dimisión y su regreso a la universidad, espacio en el que se vincula con izquierdistas y donde oculta su anterior pertenencia al ejército.

A pesar de que tanto Lucien, Emilia y Ernesto, mantienen en diversos niveles distintos grados de compromiso hacia el resarcimiento social en beneficio de los indígenas, en los tres personajes coincide el interés personal por satisfacer sus propias exigencias éticas y morales. Aunque la transformación de Ernesto obedece a su rechazo a las armas y a la milicia, causante

de un sinnúmero de vejaciones y violaciones a los derechos humanos, su cambio ideológico se hace más evidente tras conocer a Emilia y sus amigos disidentes. En el discurso de estos personajes parece predominar la auto culpabilización más que el activismo social, como sucede con los compañeros universitarios de Emilia entre los que se encuentran jóvenes indígenas. Tras reconocer el cambio que se ha efectuado en sí mismo, Ernesto confiesa a Emilia que debe “aceptar la responsabilidad por mucho de lo que ha pasado aquí –dijo—. Sobre todo por lo que les ha pasado a los indios” (50); frase motivada más por las aspiraciones románticas en torno a la chica, que por la búsqueda de igualdad de condiciones. Si las motivaciones de Ernesto son entre otras razones, causadas por el enamoramiento hacia la joven de izquierda; las inclinaciones ideológicas de Emilia corresponden a un resarcimiento propio de la culpa experimentada por su origen socioeconómico privilegiado. Para este personaje en particular, su disposición por los estudios sociales y la historia guatemalteca “se trata más bien de terminar de pagar una vieja deuda” establecida consigo misma, lo que constituye un “karma nacional” (46).

Tomando en cuenta el análisis anterior sobre la participación de los personajes de Emilia, Ernesto y Lucien en la fallida búsqueda de la verdad, la manifestación de este exacerbado sentimiento de responsabilidad social queda relegada a un plano superficial. El caso más ilustrativo es el de Emilia, para quien el compromiso por la justicia y los derechos humanos representa un discurso que no se ve reflejado en sus acciones posteriores al asesinato de su amigo. El ocultamiento de una muerte calificada por ella misma como accidental y el encubrimiento del asesino, su expareja sentimental, descalifican su pensamiento en pro de los indígenas y revelan una doble moral que la condena a un exilio auto impuesto, igual que el sentido de culpabilidad social.

El desarrollo de ambas novelas, más que cuestionar la veracidad de los testimonios participantes, parece encaminarse a la ruptura de absolutos históricos, a la incorporación de voces marginales y al cuestionamiento de la importancia de dichas voces en un contexto de violencia generalizada, elementos que en conjunto conforman un imaginario de justicia y castigo en la memoria colectiva. La palabra no solamente actúa como un incentivo para la exigencia de justicia ante las víctimas de estas vejaciones, como también sucede para el narrador de *Insensatez*, sino que simboliza un ejercicio más de la violencia, cuando el silencio se contrapone a la denuncia y el asesinato de Ernesto, Lucien y Emilia en *Que me maten si...* y el de monseñor en la novela de Rey Rosa representan el triunfo de la impunidad. Para ejercer esta crítica, la narrativa contemporánea recurre a la exploración de la importancia del testimonio en la actualidad como parte de un diálogo entre un pasado cuya violencia no termina de ser reconocida y un presente en el que predomina el descreimiento histórico y la desesperanza social. Para ello la literatura actual reflexiona sobre “un cuestionamiento del papel del escritor y del testigo en relación con la búsqueda de la verdad histórica: de ahí la centralidad del archivo y de los informes” como parte del “re-pensamiento del proceso revolucionario” (Jossa “Transparencia...” 34).

Si bien el debate en torno al testimonio se ha explorado exhaustivamente desde el aspecto de la representación del otro, la relación vertical entre testigo y entrevistador y su análisis como género híbrido; las propuestas a las que hoy en día se dirigen los estudios sobre el discurso testimonial apuntan sobre todo a la recepción e incidencia en la visión actual sobre el pasado bélico. En la narrativa de Castellanos Moya y de Rey Rosa en donde los testimonios de voces indígenas fungen como una parte esencial del desarrollo de las novelas, es posible observar un marcado y generalizado escepticismo respecto a los relatos de un pasado asociado con la violencia política. De este escepticismo se deriva a su vez entre los personajes

una actitud hermética, reacia al recuento de la violencia experimentada o atestiguada. De ahí que el descreimiento y la desconfianza se erigen como síntomas sociales, representados de manera crítica para enmarcar, no solamente el relato testimonial ficticio de la guerra, sino la forma en que ésta ha sido o sigue siendo percibida o asimilada por distintos estratos de la sociedad.

3.4 La figura del intelectual como personaje y su relación con el testimonio

Las novelas *Insensatez* de Castellanos Moya, *Que me maten si...*, *El material humano* de Rey Rosa y *300* de Cuevas Molina coinciden de distintas maneras en la representación de la relación establecida entre testimonio o el archivo y el ámbito académico cuyo acercamiento con este tipo de textos se debe tanto a una labor de edición o corrección, como en el caso del narrador de *Insensatez* y *El material*, o a la producción de estudios y análisis desde el área de las humanidades y las ciencias sociales, como se presenta en *Que me maten si...* y *300*. Alejados de una representación aspiracional o de un posicionamiento político o compromiso social, los personajes y narradores de estas narrativas son presentados como antihéroes incapaces de suscitar una conexión empática por parte de lectores que descubren en las actitudes de los protagonistas racismo, misoginia, misantropía, banalidad, egocentrismo y en general, una inclinación hacia el pasado violento de las sociedades centroamericanas (en este caso, Guatemala) basada en el interés personal que implica el reconocimiento profesional gracias al trabajo con el testimonio, el archivo o el análisis de éstos.

En el caso de Castellanos Moya, numerosos estudios (Kokotovic, Sánchez, Perkowska, Paredes) reconocen en su producción novelística un patrón que configura a sus narradores intelectuales, escritores o académicos como sujetos abyectos, que son contruidos de manera repulsiva, de lo que deriva que la empatía y la mimesis entre lector y narrador sea anulada al tener poco “que invite al lector a identificarse con la figura del narrador”

(Kokotovic “El testimonio...” 254). Esta suspensión de la empatía y del establecimiento de rasgos de identificación respecto a estos personajes, ofrece al lector una suerte de muñeca rusa narrativa o historia enmarcada, en la que no solamente se posibilita leer una representación estetizada y ficcional de las violencias políticas en Guatemala (u otros escenarios latinoamericanos), sino las reacciones, visiones o imaginarios sociales respecto a estos acontecimientos desde el lugar de un sujeto distanciado del papel de las víctimas y de los sobrevivientes que tiene acceso a estos episodios por medio de voces testimoniales o el registro archivístico.

Tomando en cuenta que “el mismo Castellanos Moya ayudó a corregir el informe REMHI” (Kokotovic, “El testimonio...” 253), puede considerarse que para este escritor la representación deliberadamente repulsiva de estos personajes actúa no solamente en aras de enfrentar al lector con el inventario de prejuicios, escepticismos y visiones pesimistas de la sociedad centro y latinoamericana contemporánea, sino también de apuntalar de forma crítica o autocrítica e incisiva el papel de los estudiosos que, de manera directa o indirecta, obtienen un beneficio personal traducido en el reconocimiento y prestigio académico y profesional, en la obtención de apoyos financieros como becas o el lucro con la venta de libros sobre el tema de la violencia o el testimonio sobre ésta, la generación de un mercado a partir de la exploración y explotación del pasado bélico y, como también se ve representado en las novelas, la aprobación social y la atracción del sexo opuesto⁷⁴.

⁷⁴ La auto explotación que personajes afiliados al pensamiento revolucionario hacen de sí mismos en vista de atraer al género femenino está presente en *Sopa de caracol*, también como una representación absurda y desencantada de un narrador banal, egoísta y misógino. Para este personaje, la narración de sus desavenencias en Guatemala es una oportunidad de ganar la atención de las mujeres, y al igual que uno de los personajes de *La diáspora*, México es un escenario ideal para vender su imagen centroamericana. Ahí, el protagonista narra cómo tuvo “el enorme placer de conocer lindas chilangas que eran tan liberadas sexualmente como politizadas. La mística del revolucionario centroamericano tenía mucho pegue en esos días” (Arias 38).

Estas actitudes presentes en las novelas de Castellanos Moya⁷⁵, Rey Rosa y Cuevas Molina⁷⁶, además de representar una mirada introspectiva sobre el papel del escritor y del académico en la apropiación y representación de voces y visiones de y sobre la violencia, resulta “esencial para comprender la apuesta literaria y política de la novela” que en el caso de *Insensatez* “refuta de manera implícita la visión optimista del testimonio latinoamericano como estrategia de solidaridad” (Sánchez 240-241). De esta manera, se revive en cierta medida la consabida discusión y debate sobre los alcances y los límites de los intermediarios respecto a los testimonios de voces “subalternas”⁷⁷ para, décadas después y en un contexto distinto, mantener vigente y a partir de la autocrítica el reconocimiento de lo que puede ser interpretado como una deuda de los intelectuales hacia los sujetos y comunidades violentados y apropiados de su memoria y pasado para el entretenimiento, lectura, discusión, difusión y examinación de otros.

Por su parte, Jean Franco analiza a partir de *Insensatez* de qué manera el autor construye un narrador paralelo a su personalidad como escritor y como sujeto involucrado en la publicación del informe *Nunca más*, estableciendo un guiño a su consciencia sobre su propia participación las dinámicas de estetización-ficcionalización-apropiación

⁷⁵ El mismo tema de la degradación del narrador y la anulación de empatía en Castellanos Moya, también se ve analizado en sus novelas *El asco*, en la que se desarrolla “una doble sátira, la de la sociedad salvadoreña cínica y degradada, y la del cínico desencantado que la desaprueba mediante un discurso agresivo, egocéntrico e, inclusive, eurocéntrico” (Perkowska, “La infamia” 20) y *La diablo en el espejo* que por medio de un discurso esquizoide de la narradora “le permite a Castellanos Moya crear una voz sin corrección política: racista, arribista, colonialista y despectiva con la nación” (Paredes 182).

⁷⁶ Los estudios mencionados en este apartado corresponden de manera exclusiva a la obra de Castellanos Moya y muchos de ellos aparecen recopilados en una reciente publicación sobre la producción narrativa de este autor, *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya* (2018). Sin embargo, y en la medida de lo considerado pertinente y debido a las correspondencias entre las novelas mencionadas al inicio, se partirá de algunas de las reflexiones de estos estudios para hablar de manera más general sobre la figura abyecta y repulsiva del narrador y de los personajes tanto en Castellanos Moya como en Rey Rosa y Cuevas Molina.

⁷⁷ Nos referimos a la discusión de Beverly sobre la voz testimonial y a la figura de ciertos intermediarios que, como Burgos, además de trabajar en la manipulación del testimonio, se han posicionado como los autores de éste.

mencionadas, al mismo tiempo que establece un mecanismo que provoca un inmediato distanciamiento respecto a este narrador. Así, el autor parece encontrar una representación que balancea dos dimensiones para ejercer una crítica en la que también se inserta pero de la que, por medio de la degradación de su personaje, también logra separarse. La posibilidad del personaje de desconectarse de la crueldad tras la lectura de ésta y continuar con una cotidianeidad libre de violencia es, según Franco, una exploración del autor de lo que sucede “cuando la atrocidad es leída en la sociedad posguerra por un protagonista obsesionado con el sexo, el dinero y la reputación” (trad. nuestra 249). De ahí, la construcción de *ese* protagonista se infiere como un acto de señalamiento de una alteridad.

Para Franco, y a pesar de una construcción abyecta del personaje como forma de distanciamiento entre el autor real y el narrador y de la parodia⁷⁸ de la figura del académico en la que también podría inscribirse él sí mismo, el escritor de este tipo de narrativas sobre testimonio y violencia en contextos de represión política y guerra no escapa a la denuncia de una apropiación de la voz del otro violentado, incluso si esta apropiación tiene como resultado una literatura ficcional o académica, en la que se vea plasmada un pensamiento crítico. En sus conclusiones finales Franco afirma, de manera que en tal afirmación también queda implícita una crítica hacia sí misma como académica que, si bien la lectura de este tipo de testimonios deja una fuerte impresión en sus lectores, ellos “siguen en una distancia y son libres de estar en otro lugar”, lo que constituye un gran problema “que ningún académico puede evadir” (251).

La fuerte crítica de la comercialización y la apropiación del testimonio o de la violencia en una novela que al mismo tiempo comercializa y se apropia, aunque de forma

⁷⁸ Sobre la representación paródica del testimonio en la narrativa histórica latinoamericana más reciente, ver Mackenbach en “Los textos como campo de batalla”.

crítica, de las voces y las experiencias de sobrevivientes de torturas ejercidas durante los años de la guerra, es otra forma de reconocer que incluso la literatura cargada de crítica social no está exenta de ser problematizada en el planteamiento de la relación entre lo ético, lo estético y lo político. Sin miras de demeritar el trabajo académico y la producción literaria sobre estos y otros eventos de carácter violento y político, esta discusión se encamina más a la observación de las distintas perspectivas sobre la relación de la ética y la estética⁷⁹ en la investigación sobre contextos posbélicos o posdictatoriales y al análisis de los mecanismos por medio de los cuales los autores representan en sus personajes la normalización, banalización e incluso justificación de violencias políticas.

Si la novela de Castellanos Moya se encuentra narrada desde la perspectiva del corrector del informe, en *Que me maten si...* y en *300* existe una variación en el posicionamiento de la voz narrativa y una polifonía que permiten la comparación entre los distintos juicios y visiones sobre el testimonio, el esclarecimiento, el interés por el pasado de la guerra y el papel de ciertos sectores en la recuperación del archivo. Mientras en *Insensatez* se ve problematizada la relación entre lector/corrector y los testimonios registrados en el informe REMHI, en el texto de Cuevas Molina esta relación se ve desarrollada desde el material archivístico de la Policía Nacional que podría considerarse que actúa en sí como un

⁷⁹ Entenderemos para los fines de esta discusión esta relación como un complejo trabajo reflexivo sobre los límites entre la libertad de la representación artística, el sentido de resarcimiento, denuncia o crítica social de estos discursos o manifestaciones tanto literarias como no literarias y la discusión sobre la dimensión sensible o moral de la apreciación, exhibición o análisis de estas expresiones que remiten a violencias experimentadas por ciertos sujetos o grupos, en estos casos, en contextos de represión política. Algunos de los autores que desarrollan esta cuestión son Ileana Diéguez, Mark Reinhardt y Susan Sontag.

Para comprender mejor esta relación, nos basaremos en el concepto de estética propuesto por Ranciere como “a specific mode of thought that is also a mode of perception of thought, an idea of thought that is imbricated within a field of the sensible” (en Vallury 229).

testimonio al documentar los datos personales, los cargos e incluso el destino de miles de desaparecidos.

El descubrimiento accidental de un acervo que, por otra parte, y según otro de los personajes, nunca estuvo oculto sino abandonado, suscita entre la sociedad guatemalteca una serie de visiones sobre la necesidad o la necesidad de acudir al examen de un pasado ajeno. Las opiniones, a pesar de su diversidad, no pueden ser calificadas de polarizadas, ya que en la novela son presentadas visiones deslindadas de la lucha por el esclarecimiento, ignorantes de las violencias ocurridas en el pasado e inclinadas a la justificación de la violencia en aras del orden social. Para estos personajes, en su mayoría burócratas, vendedores o artistas con alto nivel socioeconómico, el pasado puede sin embargo significar un objeto potencialmente explotable como motivo artístico, un rico campo de estudio con posibilidades de financiamiento o un obstáculo para el desarrollo de la cotidianidad guatemalteca.

En la novela, la representación del interés por el pasado obedece a dos lógicas: en la primera de ellas, la investigación sobre las fichas del archivo carece de sentido en un presente en el que “a uno le da gueva seguir oyendo eso” (Cuevas 91), mientras que, en la segunda, representa tanto para académicos como para testigos la oportunidad de lucrar con la publicación de testimonios y estudios sobre los años de la guerra. La crítica sobre el último caso, se extiende además en la voz de uno de los personajes para señalar la futilidad de publicaciones que “se leen entre ellos como que fuera la gran mierda” (91), haciendo alusión a la especialización y falta de apertura por parte de eruditos o élites académicas y a la indiferencia y desinformación que predomina en gran parte de la sociedad guatemalteca sobre el tema.

En los denominados “casos” presentados en 300, las voces de dos personajes confirman este imaginario del académico como un sujeto motivado por intereses ajenos a la

búsqueda de la verdad o a la denuncia social. Sin embargo, cabe resaltar el hecho de que estas concepciones, a diferencia del corrector en *Insensatez*, no son expresadas desde la mismidad de la academia, sino desde sujetos que perciben la tarea del investigador como una actividad parasitaria y encaminada a la complacencia extranjera. En palabras del personaje del caso 4, incluso la pérdida de los derechos humanos puede llegar a suponer una oportunidad para comercializar una imagen atractiva para la comunidad internacional. Así, sobre un compañero dedicado a la investigación, comenta que

ese sí que la tiene clara, mano, porque se sabe todo lo de la literatura del país de arriba para abajo y hasta un doctorado sacó en los Estados Unidos, mano, y él decía que esos cerotes lo que pasa es que ese es su negocio, mano, que si no hablan y escriben de eso se les acaba la chamba, mano, y fíjate vos que tienen razón, yo no lo había visto desde esa perspectiva pero tiene razón el cerote, mano, porque dice que ese es el folclor de nosotros y que le andan vendiendo lo folclórico a los gringos y a los europeos... Esos cuates viven de eso, de hacerse los perseguidos, los exiliados, los que les violaron los derechos humanos, mano (Cuevas 92).

Este caso en el que habla un personaje del que puede inferirse no hay una pertenencia a la academia o al gremio artístico y cuyo conocimiento de la producción de investigación se debe a una relación meramente social con investigadores, revela una visión sobre el denominado “folclor”, consumido por un público (académico, podría presuponerse) europeo y estadounidense. En este monólogo el personaje expresa al referirse a su amigo cómo “le andan vendiendo” esta imagen a los mencionados destinatarios internacionales, sin ahondar más sobre la identidad de esta tercera persona del plural en la que se contempla a su amigo investigador. Con base en esta opinión del narrador, podría considerarse si este “ellos” se refiere a los investigadores latinoamericanos o a los intelectuales relacionados o afectados

por conflictos políticos o, en cambio, a un sector de la academia estadounidense cuya intención es seleccionar y promover esta imagen de Latinoamérica o Centroamérica para el desarrollo de estudios sobre sociedades violentas. En todo caso, hace una alusión a un sector interesado en la promoción de un imaginario determinado con el fin de generar un mercado a partir de la relación sobre la represión, el conflicto armado u otras expresiones de violencia de tipo político o militar.

Otro aspecto que vale la pena observar sobre el pasado caso es la constitución de la violación de los derechos humanos como un nuevo tipo de folclor que se antepone a la tradicional construcción de imaginarios idílicos tropicales o la acentuación de las tradiciones locales con lo que generalmente se suele asociar este término en los países latinoamericanos. También se aleja de la construcción de un folclor que realza la lucha revolucionaria o los ideales sociales, como ocurre con la explotación mercantil de la imagen del Che Guevara o la venta de souvenirs sobre el movimiento zapatista en México. Por el contrario, el personaje señala que es la violencia y los discursos sobre ella lo que es significado como un nuevo producto para consumo cultural o academicista de manera que, para este personaje distanciado, el “atractivo” del abuso y la violencia y, sobre todo, el testimonio de la experiencia como víctima permea sobre cualquier otro imaginario natural o sociocultural de estas sociedades.

Siguiendo esta misma lógica sobre la percepción del estudio de la violencia, el testimonio y el archivo en la sociedad representada en *300*, se puede inferir que existe una representación escéptica hacia el interés por la recuperación de la memoria y el resarcimiento histórico. De ahí, el caso anterior abre dos posibles lecturas críticas: la primera hacia la falta de diversificación en los estudios que, como señala el personaje, en caso de alejarse de la línea sobre el pasado violento supone el fin de financiamiento o crecimiento profesional (“se

les acaba la chamba” 92)⁸⁰, lo que también puede leerse como una crítica a la falta de apoyo a proyectos de distinta naturaleza; y la segunda como una representación de la falta de conocimiento general sobre la producción de investigación académica y su relación con la lucha por la verdad respecto a pasados de violencia política en el centro de una agenda pública, no solamente cultural o académica.

En 300, al igual que el caso número cuatro, el caso cinco expresa por medio de un monólogo dialógico las opiniones de un personaje distanciado del pasado sobre las violencias documentadas en el archivo, de las que solamente tiene conocimiento por medio del recuento de una amiga cuyo trabajo se relaciona con la lectura de esta información. A pesar de la conciencia que esta narradora manifiesta sobre la magnitud de estas violencias registradas, el compadecimiento que expresa se inclina más a quienes se ven afectados por la lectura de las violencias registradas que a los sujetos que padecieron directamente tortura, abuso o fueron desaparecidos. Sobre ello, Misha Kokotovic critica la afirmación de Zizek sobre cómo las mayores víctimas de la violencia hoy en día son aquellas que se encuentran expuestas a la información sobre su existencia. Para Kokotovic, “decir que aquellos que meramente han sido informados de la tortura son sus ‘mayores’ víctimas es sin duda una exageración y parece ser una manera más bien excesiva de notar que la tortura reduce la moral de las sociedades que la practican abiertamente” (“El testimonio...” 266). Aunque la crítica a la interpretación de Zizek se encamina precisamente a no jerarquizar la recepción de la violencia sobre la

⁸⁰ En la novela de Arturo Arias *Sopa de caracol* el narrador expresa un pensamiento similar sobre la dificultad de escribir literatura sobre temas ajenos a la violencia guatemalteca, por lo que “una de las muchas ideas que tengo en mente... tiene que ver siempre con la violencia de nuestro país” (103). Aunque el narrador admite que quisiera escribir “novelas que todos leerían y amarían. Novelas *que me dejen pisto*”, se mantiene “siempre empantanado en este asqueroso tema de la carroña que me aprisiona, que no me deja escapar, que me chipa hasta el fondo de su negra ciénaga” (103) (énfasis nuestro). Al igual que algunos de los narradores de 300 y del protagonista de *Insensatez*, el deseo de obtener una recompensa monetaria por su escritura o investigación se mantiene como una constante de estos personajes.

experiencia directa de ésta, es necesario observar cómo en las novelas mencionadas en este apartado existe una representación más exhaustiva e intimista del impacto que la lectura o el conocimiento de testimonios o documentos de violencias pasadas desde la perspectiva de los receptores distanciados a los conflictos violentos que sobre las personas o grupos afectados por estos conflictos.

Si la narradora de este caso en *300* por una parte reconoce que para su amiga “leerse un documento sobre el archivo que encontraron hace ya como tres años... parece que le afectó mucho”, por otra parece que su condolencia se debe más a la ruptura del carácter festivo de sus reuniones, porque su amiga “a ratos se pone un poquito espesa” (94), que a la reflexión sobre la experiencia de quienes de una manera u otra, se han visto inmersos en la exposición directa o indirecta de estas violencias: “Nos estuvo contando pormenores truculentos y a una se le paran los pelos de punta de las cosas que dice que han ido encontrando ... ya iba a ponerme melancólica cuando la Grecia se salió con una de sus chifladuras y nos sacó de la mala onda... soltamos la carcajada y se acabó la nota seria” (Cuevas 94). Esta libertad de desconexión a voluntad de los efectos que causa el conocimiento de la violencia pasada o existente ejemplifica el comentario de Franco sobre la imposibilidad de una representación y acceso total a la experiencia de quienes la han experimentado y para quienes la aproximación o distanciamiento al dolor no responde a los mismos mecanismos.

La recepción de estos textos y del papel que funge el lector de ellos aparece como una inquietud representada tanto en la ficción como en los estudios literarios respecto a la escritura y lectura de la violencia. Kokotovic profundiza, en el caso de *Insensatez*, bajo qué mecanismos narrativos se sugiere un involucramiento del lector respecto a su adquirido conocimiento de las problemáticas sociales y políticas de Guatemala durante y

posteriormente a la guerra entre ejército y guerrilla. Uno de ellos es la omisión de juicios morales por parte de un narrador omnisciente. Aunado a la construcción repulsiva de un narrador en primera persona antiheroico, paranoico y narcisista que, probablemente, consideramos aspira a dificultar la identificación entre protagonista y lector, la carencia de un posicionamiento moral por parte de un narrador omnisciente obliga de alguna manera al lector a procesar los testimonios y las reacciones en torno a éstos bajo sus propios parámetros y a forjar un juicio personal sobre la violencia narrada, las reacciones representadas e incluso y en última instancia, sobre el papel que en cada contexto tiene este lector en particular sobre las violencias de las que ahora es conocedor. De forma más categórica e incisiva, la continuación de una actitud pasiva o conforme tras la lectura de estos textos sugiere una complicidad indirecta con una cultura sustentada por la indiferencia social y la impunidad gubernamental. Para Misha Kokotovic

tener conocimiento del crimen y la identidad de quienes lo cometieron amenaza la corrupción ética de todos quienes lo conocen (incluyendo a los lectores de la novela), a menos que actúen en base a su conocimiento... Si incluso un narcisista exageradamente cínico como el narrador puede llegar a comprender aunque sólo sea esto, *Insensatez* parece dar a entender, entonces quizás haya algo de esperanza de acción colectiva para la justicia social (“El testimonio...” 268).

Este confrontamiento entre el reconocimiento de una violencia irresuelta con las visiones de un presente posterior a eventos bélicos pero aún predominantemente violentos se manifiesta en la novela de Cuevas Molina con los personajes burócratas que trabajaron para el archivo de la Policía Nacional. Los testimonios de los empleados del archivo develan una profunda preocupación por el incierto devenir del departamento, en vistas de un posible cambio y, posteriormente, una considerable preocupación por su implicación en el

conocimiento del paradero de personas desaparecidas. En ambos panoramas, los dos personajes se inclinan sin embargo al resguardo de su bienestar personal y no ahondan en sus impresiones sobre los casos a los que tuvieron acceso durante su empleo en el sótano.

Aunque tanto Jaime como Esmeralda, personajes de 300, coinciden en su individualismo, en sus narraciones es posible perfilar dos visiones distintas de su participación y complicidad en el conocimiento de los registros sobre personas violentadas y en el hermetismo y falta de cooperación con que las autoridades del archivo respondieron a los familiares de desaparecidos. Una vez descubierto el material contenido en el sótano y la generación de una exposición mediática y política sobre los responsables y los implicados en la redacción, preservación y resguardo de las fichas, los burócratas expresan de dos distintas maneras su relación con los documentos. En un contexto en el que “cada vez eran más las presiones de la gente que se sentía con derecho a reclamar por algún pariente del que no sabían” (27), Jaime admite, sin dejar por un lado de expresar compadecimiento por ellos, que a pesar de que las autoridades (Ministro, Presidente, disputados, tribunales) fueron inculpadas, eran los empleados los más implicados en cuanto a *conocedores* de lo acontecido.

Este personaje admite desde una primera persona del plural que refiere a los trabajadores del archivo y sobre las presiones generadas por el conocimiento ahora público de éste, cómo “nosotros nunca tuvimos que enfrentar realmente nada de eso a pesar de que éramos los que de verdad sabíamos todos los entretelones, los que habíamos llevado la cuenta, consignado los datos, ordenado y clasificado todo. Los que nos habíamos desplomado poniendo orden en aquel mar caótico de nombres, fechas, causas y lugares” (27). Es curioso notar cómo para este personaje el caos se vea asociado con la desorganización de datos para fichaje y no con una crisis social protagonizada por la desaparición de personas. Si para Jaime su participación en el ocultamiento del archivo es evidente por su profundo conocimiento de

los casos, para Esmeralda y respecto a su sentimiento de pesar por las familias afectadas, “no podemos hacer nada ya porque no tenemos nada que ver con todo ese registro que se quedó en el cuarto aquel” (32), pensamiento que por otra parte devela la construcción de una justificación en aras de un auto convencimiento de su falta de responsabilidad.

Sobre la relación testimonial de los sobrevivientes y la representación de la experiencia violenta, Idelber Avelar expone cómo “el dilema del sobreviviente reside en la irresoluble inconmensurabilidad entre experiencia y narrativa” (trad. nuestra 202). Para Avelar hay una crisis causada por el acto de atestiguar, que “emerge del abismo entre el irreducible imperativo de contar y la angustiada percepción de que el lenguaje no puede transmitir completamente esa experiencia” (202). El énfasis que en estas obras parece haber sobre la representación de una insalvable distancia entre la experiencia y las sensaciones, recuerdos y pensamientos, en su mayoría traumáticos, que devienen de ella y el intento por acceder a esta dimensión sensible e intimista por medio del archivo o el testimonio, se constituye como parte de un discurso que sigue reflexionando sobre cómo leemos, nos acercamos y respondemos a la violencia y los sujetos sometidos o enfrentados a ella.

En estas novelas el pasado bélico tiene una fuerte presencia en el contexto posterior al conflicto armado, aún afectado por las dimensiones sociales, culturales, económicas y políticas de una guerra que tuvo su fin en 1996, pero cuya resonancia sigue permeando en la identidad colectiva de Guatemala y en la configuración de un sentido de comunidad, sesgado por la falta de restitución de justicia. Ante la violación de los derechos humanos de comunidades indígenas enteras y personas acusadas de su participación o complicidad con la guerrilla, la violencia continúa tras la firma de la paz con una cultura de impunidad en la que ni la publicación o conocimiento de los testimonios es o ha sido capaz de lograr una justicia para las víctimas y una sentencia o pena para los acusados.

Esta narrativa oscila entre estas temporalidades. En un presente en el que los testimonios pueden resultar indignantes, incómodos o inverosímiles, la mirada hacia el pasado intenta encontrar respuestas o ahondar en las distintas versiones sobre el genocidio guatemalteco. La voluntad o reticencia a obtener información y la generación de una postura particular respecto a las versiones encontradas forman parte de las reacciones de una sociedad polarizada entre el interés de olvidar o el compromiso por descubrir, incluso en un contexto actual “de pasividad y de narcosis traumatizada” (Mackenbach *La transformación* 15). Pasividad que, como ocurre con los protagonistas de Castellanos Moya, Rey Rosa o Cuevas Molina, se impone sobre la acción en un marco en el que el testimonio lucha por hacerse notar y tanto la verdad como sus voceros son fácilmente silenciados.

En *Que me maten si...* y en *Insensatez* el trauma se hace presente a causa de un pasado violento que, como proceso, no ha encontrado cierre. En la primera obra el reconocimiento del carácter genocida de los crímenes de estado es visto por algunos personajes como una deuda social a la que se ven comprometidos por su posición privilegiada. La consciencia social respecto a su historia nacional los sujeta a una constante revisión de un pasado inmediato que influye aún fuertemente en su presente, en su formación personal y profesional y que llega a determinar su destino, también marcado por la violencia. En la novela de Castellanos Moya el saber que los asesinos y torturadores son sujetos libres y empoderados hace consciente al protagonista de su propia vulnerabilidad, del inexistente orden legal y de la continuidad del poder de las élites militares y políticas incluso en los años de transición y democracia. Como señala Franco “surviving an execution separates lives into a ‘before’ and a long and cruel sequel in which the very notion of ‘closure’ is a mockery” (171). De la misma forma que para los sobrevivientes de ejecuciones y torturas el cierre es inalcanzable por el carácter traumático de estas experiencias y el nulo resarcimiento, la sociedad

guatemalteca representada en estas novelas parece atravesar los mismos procesos de trauma en los que el cierre permanece inasible y, por lo tanto, hace del pasado y sus violencias parte del presente.

Si la carencia de un cierre implica una condena a lo cíclico de manera que las violencias de la guerra se vean continuadas en los años y décadas posteriores por medio de la precariedad, la impunidad y la corrupción, ¿de qué manera responde o sigue respondiendo la sociedad a esta permanencia y reciclamiento de la violencia? La pasividad, indiferencia, superficialidad o escepticismo manifestados en los diferentes personajes de la narrativa analizada se ven sacudidos solamente con el choque de una violencia explícita, descriptiva y configurada desde un imaginario del horror. De manera similar lo entiende José Ovejero, para quien existe una crueldad denominada como ética que confronta al lector y pretende “impulsarlo a la revisión de sus valores, de sus creencias, de su manera de vivir” por medio de la exposición a una crueldad que provoca desde la transgresión de las imágenes o el lenguaje. En otras palabras, para este escritor la violencia de ciertos discursos literarios cumple con una misión de provocación en los lectores, de manera que se ven obligados a asumir una posición respecto a lo que leen.

No solamente la violencia gráfica de los relatos testimoniales sobre los años del conflicto armado son los detonadores de este efecto de choque que desestabiliza el papel pasivo y la comodidad de los personajes en esta narrativa. También lo es en otro nivel el proceso de resemantización o la reacción de asimilación o justificación de otros personajes, ante cuyo trato superficial o banalización de la violencia surge, cuando menos, un extrañamiento o distanciamiento respecto a su construcción moral. Es aquí donde la representación de la violencia pasada y subjetiva, pero también la de una violencia posbélica estructural y cultural, cobra especial importancia si se piensa en las implicaciones éticas que

tiene el trasladarla al campo de lo estético, por medio de un lenguaje literario que rompe con el sentido social del testimonio y lo transgrede.

La transgresión aparece como el conducto por medio del cual la crueldad es expresada de forma ética, siguiendo la acepción de Ovejero. Por ello es pertinente considerar que, estas representaciones son necesarias para un trabajo reflexivo, no a pesar de la incomodidad que puedan suscitar con su manipulación artística, sino precisamente porque es de esta manera en que inciden en una (in)sensibilidad criticada por estos autores. En palabras de Jean-Luc Nancy “la ‘prohibición de la representación’ no tiene nada (o poco) que ver con la interdicción de producir obras figurativas. Tiene todo que ver, en cambio, con la realidad o con la verdad más firme del arte, es decir, también y en última instancia, con la verdad de la representación que esa ‘prohibición’ saca a la luz de un modo paradójico” (s.p.). En esta especie de caja china, los documentos testimoniales sirven como un pretexto para explorar más allá del pasado de un país en guerra y ahondar en las sensibilidades, traumas, culpas o prejuicios de una sociedad cuya capacidad de avance parece ir de la mano con la comprensión y asimilación de su historia nacional.

IV. La memoria de la transición: reconstrucción, representación, herencia y reinterpretación en *Roza tumba quema* de Claudia Hernández

En su obra “La muerte y la doncella” (1990) Ariel Dorfman representa los posibles desenlaces de un encuentro entre víctima y presunto victimario en un contexto de posdictadura chilena. En una constante oscilación entre los límites de lo ético, la esposa, personaje que en el pasado fue presa de la tortura y privación de su libertad a manos de un doctor, y el esposo, quien coordina los testimonios de lo que se entrevistó ser un informe *Nunca más* sobre la dictadura, se enfrentan cuando la mujer cree ver en un inesperado invitado a su antiguo torturador. Escéptica de la justicia que cuestiona repetidamente al ver cómo los intentos de resarcimiento relacionados con el proyecto testimonial se limitan a la investigación de casos de muerte (y descartan otros tipos de violencia física, sexual y psicológica), la mujer confronta el sentido de legalidad de su marido con su deseo de justicia personal. Es así como por medio de estos personajes se entremezclan algunos de los puntos clave en la transición a contextos de paz o democracia tras guerra o, en este caso dictadura: memoria, resarcimiento, ley, justicia, perdón. Aunque el planteamiento de las dualidades “que han sido retorizadas por el testimonio de los derechos humanos de la transición” víctima/victimario, daño/reparación y ofensa/perdón represente desde algunas lecturas una acción repetitiva en la que se recita “el libreto político de la transición democrática” (Richard *Fracturas* 130) y no explore con profundidad las dimensiones de la memoria más allá de su planteamiento dicotómico con el olvido, Dorfman ofrece una mirada posdictatorial sobre el pasado⁸¹ de un país en pleno proceso de reconstrucción. Los mecanismos, procesos,

⁸¹ En el presente trabajo tanto la memoria como el pasado serán entendidos como construcciones o reconstrucciones sociales que en el caso del segundo es “originada y formada por el entorno social, y además determinada por la memoria oficial, pero también por las condiciones materiales, ideológicas, morales,

estrategias, lecturas y propuestas en torno a ello y sobre la transición de guerra a paz serán de interés para el análisis de las representaciones de la memoria y las formas de reproducirla en otros contextos transicionales y la representación literaria de éstos.

Desde el escepticismo de la protagonista Dorfman plantea los dilemas en torno a la construcción de un sistema de justicia en el que la memoria resulta elemental para la composición de un pasado marcado por la violencia, el cual a su vez supone por medio de su narración y publicación un método de denuncia encaminado a lograr un resarcimiento histórico, legal y cultural. Sin embargo y como se representa en la obra, el resarcimiento resulta subjetivo en cada contexto, lo que provoca por parte de las víctimas sobrevivientes el silencio, la autocensura y, por ende, la omisión de información relevante para la memoria colectiva⁸², como ocurre cuando el personaje femenino oculta a su círculo cercano el haber sido víctima de abusos constantes y prefiere callar a denunciar. Desde la lógica de este personaje, la apuesta se encamina al ajusticiamiento a mano propia que logra con la realización de un simulacro de juicio a puertas cerradas en el que mientras su esposo y el hombre a estas alturas retenido contra su voluntad fungen como espectador y acusado, respectivamente, ella cumple la función de un juez y verdugo.

religiosas, etcétera del individuo, muchas de ellas escogidas conscientemente por él” (Luengo 22-23). El pasado será entendido siempre con relación al presente e incluso como construcción determinada por los intereses de éste (Mendoza).

⁸² Para fines de la presente investigación se trabajarán con distintas propuestas sobre el concepto de memoria colectiva que coinciden en su construcción flexible en la que participan varios agentes y sujetos. Ésta es considerada no tanto como una memoria sino como “un discurso que se mueve en el espacio público [que] refleja la imagen que una sociedad, o un grupo en la sociedad, quisieran dar de sí mismos” (Todorov 159) y que tiene la capacidad de dotar “de identidad social y de un sentido de la pertenencia dentro del grupo” (Luengo 14). Esta memoria no se encuentra planteada como una oposición de la memoria individual, sino que la engloba, ya que ambas partes de procesos similares y se retroalimentan una de la otra porque la colectiva es también “reflexiva, puesto que los recuerdos de los demás configuran los recuerdos del individuo” y viceversa (Luego 22).

Esta es una de las tantas obras literarias (dramática en este caso) en las que la memoria ocupa un lugar trascendental en el planteamiento de la relación entre pasado y presente y la justicia⁸³. La manera en que en “La muerte y la doncella” la memoria individual y los traumas generados en el pasado violento se anteponen a los proyectos de construcción de una memoria colectiva en el marco de la consolidación de paz presenta la complejidad que surge en el tratamiento del pasado y la resolución de conflictos aún existentes en el presente, aunado al recelo por algunos sectores de la sociedad a proyectos de reconciliación o encuentro entre grupos opositores y amnistía de los acusados. En este ajusticiamiento personal la narración en boca del acusado de las vejaciones cometidas se convierte en una exigencia apremiante para la protagonista, quien desea en primer lugar el reconocimiento del crimen perpetrado contra ella y decenas de presos más y en segundo lugar, la ejecución de una sentencia.

En el posfacio de la obra Dorfman comenta que “consideré, al ponerme a escribir en 1990, y lo sigo pensando casi dos años más tarde al redactar estas líneas, que la democracia se fortalece expresando sus horrores y esperanzas” (90). La “verdad desnuda y terrible” resulta para el autor un asidero para enfatizar la calidad de denuncia de la violencia militarizada del pasado dictatorial en un contexto de plena transición. Si, como menciona el autor, este tipo de discurso en el que la violencia es exhibida permite lograr una cicatrización en la herida que suponen las dictaduras latinoamericanas (u otro tipo de episodios violentos en contextos distintos), la herida debe ser expuesta como parte del reconocimiento del dolor padecido por las víctimas.

⁸³ Otras novelas sobre la memoria (y más cercanas al concepto de posmemoria) y sociedades de posguerra o en transición en los casos de El Salvador y Guatemala, respectivamente, son *Dios tenía miedo* (2011) de Vanessa Núñez Handal y *Mañana nunca lo hablamos* (2011) de Eduardo Halfon.

Si bien la obra de Dorfman difiere en contexto (posdictadura chilena) y género (dramático) del enfoque que interesa para el presente estudio, se considera que el manejo del discurso de la violencia con relación a la construcción de un proyecto nacional de memoria colectiva resulta pertinente para introducir la discusión sobre las representaciones del pasado en la literatura contemporánea y las implicaciones sociales, culturales, éticas, artísticas e históricas que ello tiene. En este sentido, la representación de la memoria resulta especialmente significativa y particular en contextos de transición, como lo menciona el autor al referirse al proceso transicional de dictadura a democracia en Chile, pero como también se presenta en el caso de sociedades centroamericanas como la nicaragüense, guatemalteca y salvadoreña. Sobre esta última, por ejemplo, se considera que hubo cambio de “un estadio de conflicto a uno de paz negociada, sin llegar a conocer la dimensión brutal de la violencia de guerra ni plantearse la justicia social” (Hernández Rivas 75) debido a la rapidez con la que se impusieron criterios de amnistía para responsables de crímenes de guerra con el argumento de dejar atrás la reivindicación de causas sociales “para darle continuidad al progreso detenido durante los que se denominaron ‘años perdidos’” (75) y con ello avanzar en la consolidación del proyecto de paz. Precisamente esta velocidad con la que se desarrollaron parte de los procesos correspondientes a la transición política es la que resalta la necesidad por explorar las dimensiones sensibles, sociales y culturales de la memoria, así como revisar los acercamientos teóricos realizados sobre el tema.

4.1 La memoria viva: nuevas formas de leer la relación del pasado en el presente

Para fines del presente estudio interesa observar las formas en que la memoria logra ser representada y las estrategias discursivas a las que recurre, entre las que destaca por ejemplo la narración del pasado por medio de un lenguaje en ocasiones altamente descriptivo con la violencia directa experimentada durante los años de la guerra y la mayoría de las veces

por parte del ejército. Los años posteriores a las guerras civiles en los que se redactaron distintos documentos sobre la constante violación de derechos humanos se ven marcados por la publicación de discursos predominantemente violentos en los que el carácter explícito y detallado de la narración testimonial se debe a una denuncia de lo acontecido por parte de los sobrevivientes y testigos. Simplificando lo anterior con una fórmula en la que la narración del horror de la violencia supone mayor grado de impacto o indignación en el lector de estos informes y en la sociedad, el interés por la relación de la violencia atestiguada resulta determinante. Sin embargo, cuando se trata de las formas en las que generaciones más jóvenes acceden a estos sucesos de la historia centroamericana, se abre un debate sobre el impacto que dicha violencia puede generar en la asimilación del pasado nacional y la forma en que la sociedad actual lo reinterpreta.

En lo tocante a las generaciones que experimentaron la guerra o se vieron afectadas directamente por este acontecimiento y aquellas que se encuentran temporalmente más distanciadas o tienen un conocimiento reducido sobre el tema, la narración de la memoria traumática puede generar reacciones distintas. La dimensión traumática de la recuperación de la memoria colectiva en o tras contextos de violencia es un aspecto que no puede pasar ni pasa desapercibido en estudios sobre el tema, entre los que destaca el de Roland Spiller quien ahonda en el problema que supone revivir las experiencias traumáticas por medio del acto de recordar (Spiller 193), lo que implica una consideración especial hacia el testigo por la vulnerabilidad que implica someterse a dicho recuerdo. Al igual que Spiller, para Teresa Basiles existe un compromiso respecto a quien recuerda ya que “a diferencia de la historia que ve con preocupación que los historiadores hagan juicios críticos sobre el pasado, la memoria tiene una clara postura ética vinculada a la responsabilidad hacia el otro, en este caso la víctima” (Basiles “El intelectual” 20), de ahí que la subjetividad sea un elemento no

solamente inherente al ejercicio de la memoria, sino valioso por el aspecto personal y sensible que ofrece.

Para las generaciones más jóvenes cuya lectura del pasado se debe enormemente al acercamiento a estas memorias, la narración del trauma y la violencia puede actuar de forma distinta en su proceso de reinterpretación. En este sentido una de las preocupaciones sobre la forma en que ocurre esta aproximación es la simplificación en la que se puede recurrir al realizar estudios sobre la memoria o intervenir en la enseñanza de una memoria histórica o colectiva. Volviendo al ejemplo de la memoria posdictatorial en el Cono Sur, las transiciones “han convertido en ‘lugar común’ la oposición -demasiado simple- entre recordar (mirar hacia el pasado) u olvidar (dar vuelta la página) ... [que] no basta para dar cuenta de las apuestas y los desafíos que compromete a las simbólicas -figuras y narrativas- de la memoria” (Richard “La problemática...” 76). A esta inquietud por el tratamiento reduccionista de los estudios sobre la memoria se aúna el de la representación del pasado por medio de un discurso de lo violento y, como se señala anteriormente con Dorfman, del horror.

Si, de acuerdo a lo anteriormente expuesto sobre la memoria traumática, por una parte la narración explícita de la violencia experimentada o atestiguada puede ayudar a reconstruir el pasado y a dimensionarlo sensiblemente desde la expresión de la subjetividad, por otra parte, se considera que existe un riesgo en la reproducción de este tipo de imaginarios “al ver cómo su compleja significación histórica llega a desgastarse en la banalidad de la repetición” sobre todo cuando interviene “la manipulación pública” (Richard “La problemática...” 67). En la misma línea Elizabeth Jelin reflexiona sobre las estrategias por medio de las cuales se imparte una educación sobre la memoria en contextos de transición, para lo que recurre al ejemplo del Holocausto como un lugar de la memoria. La autora describe cómo la violencia se manifiesta en la arquitectura de los espacios de tortura y en el discurso impartido por guías

y educadores quienes ilustran sobre la serie de vejaciones y carencias a las que se vieron sometidos los prisioneros de los campos de concentración. En estas narraciones predomina la violencia, pero en palabras de Jelin “no parece haber lógica o racionalidad de la acción que pueda ser transmitida. Se trata de relatos del horror, donde había villanos y víctimas” (Jelin “Memoria y democracia” 236).

La cuestión de la simplificación del manejo dicotómico de la memoria y su representación por medio de un discurso violento también es desarrollada por Todorov para quien el sentido ético no puede ser pasado por alto porque “el uso adecuado de la memoria es el que sirve a una causa, no el que se limita a reproducir el pasado” (208), reproducción que como apunta Lira puede conducir a una banalización tanto del pasado bélico o dictatorial como del ejercicio de la violencia. Para Todorov ambos extremos desarticulan el poder del recuerdo ya que si por una parte el pasado es sacralizado, se impide su comprensión y la aplicación de lo aprendido “a nuevos protagonistas de la historia”; por otra, si éste se banaliza, “si se buscan en él soluciones inmediatas para las dificultades presentes, los daños no son menores: no sólo se disfraza el pasado, se desconoce también el presente y se abre el camino a la injusticia” (Todorov 363).

En este marco de discusión en el que se debaten el aspecto político de la memoria, a su vez relacionado con la institucionalidad de ésta y el aspecto de lo sensible más próximo a las vivencias personales y colectivas de comunidades no incorporadas a discursos oficiales, la literatura se instaura como un medio de expresión no solamente de la memoria vivencial⁸⁴

⁸⁴ Como construcción social la memoria puede entenderse también como autobiográfica (individual, vivencial) que es aquella basada en la experiencia personal o colectiva, “reconstruida mediante imágenes, archivos, objetos” (Castillo 55). Sin embargo, la influencia de lo social y lo comunitario incluso en la construcción de la memoria personal hace que la individual sea considerada también una especie de memoria colectiva por los procesos a los que se sujeta (Mendoza *Sobre la memoria colectiva* 12).

frecuentemente representada con el testimonio, sino también de las formas en que las lecturas del pasado son reinterpretadas en un presente donde la memoria, aunque colectiva, no obedece a criterios homogéneos o unificadores. Como lo plantea Nelly Richard, la apropiación de una memoria colectiva para la consolidación de imaginarios oficiales con fines históricos puede generar recelo, ya que “sobran razones para desconfiar de la manipulación pública de las imágenes de la violencia que citan el pasado traumático, al ver cómo su compleja significación histórica llega a desgastarse en la banalidad de la repetición” (Richard *Fracturas* 209).

Aunque, al igual que gran parte de estudios de la memoria, el estudio de Nelly Richard se enfoca en los procesos posdictatoriales de Chile, rescataremos las propuestas teóricas que se centran en la transición como punto de partida para el desarrollo de las dinámicas sociales de memoria colectiva. En *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico* (2007) Richard analiza los procesos con los cuales la memoria rompe la tradicional oposición entre pasado y presente y el carácter estático que esto implica en la construcción de recuerdos colectivos para plantear la memoria como un proceso pensado desde lo vivo, con constantes adaptaciones y adquisición de nuevos sentidos. Para la autora

la memoria es un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen una y otra vez sucesos y comprensiones. La memoria remece el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausurar que ponen su recuerdo a trabajar, llevando comienzos y finales a reescribir otras hipótesis y conjeturas para desmontar el cierre explicativo de las totalidades demasiado seguras de sí mismas” (Richard *Fracturas* 135).

Esta capacidad de relectura, reescritura, reinterpretación y resignificación interesa precisamente por el involucramiento de nuevas consideraciones por parte de generaciones

partícipes del pasado, pero también de la participación de nuevas generaciones no familiarizadas con él, desinformadas o desinteresadas. El pasado deja de ser entendido entonces como “un tiempo irreversiblemente detenido y congelado en el recuerdo según el modo de lo *ya sido*” y pasa a ser considerado “un campo de citas atravesado por voluntades oficiales de tradición y continuidad pero, al mismo tiempo, por discontinuidades y cortes que frustran cualquier deseo unificante de un tiempo homogéneo” (110). Son precisamente estas voluntades y discontinuidades las acciones de las que participan los sujetos inmersos en procesos de memoria que hacen de la relación entre pasado y presente un complejo proceso cambiante y abierto a un dinamismo en el que se ven implicadas las generaciones posteriores a lo ya acontecido.

Con relación a estas generaciones y el trabajo de aproximación o recuperación respecto a acontecimientos sociohistóricamente relevantes ocurridos en un pasado reciente y sobre todo en contextos europeos (Alemania nazi, posguerra española) y posteriormente sudamericanos (dictaduras argentina y chilena), se desarrollan los estudios de la llamada posmemoria como una forma de explorar las dinámicas con las que las generaciones más jóvenes construyen o reconstruyen sus propias identidades a partir de lo acontecido a la generación antecesora (generación 2.0) o a lo sucedido durante su propia infancia (generación 1.5) y que, de alguna manera u otra, ha moldeado o influido en su visión de mundo. Para el contexto centroamericano, en donde a pesar de la notable emergencia de estudios sobre la memoria y la recuperación histórica⁸⁵, aún puede considerarse reciente este trabajo en comparación con el énfasis con que se ha abordado el tema en otras latitudes, la posmemoria y el desarrollo de ésta en expresiones literarias es puesto en consideración en cuanto a la

⁸⁵ Los trabajos de la académica francesa Julie Marchio son una referencia necesaria para este tema sobre la memoria y su recuperación y el trauma en Centroamérica.

pertinencia de este término en sociedades como la guatemalteca o la salvadoreña; aspecto que se discutirá más adelante con el análisis de la obra de Hernández.

La inquietud por repensar el vínculo entre pasado y presente y la sociedad, va de la mano también con la banalidad que deviene o puede devenir de la promoción de un imaginario institucionalizado de un pasado nacional u oficial. Para Richard la importancia de dejar de pensar la “memoria pasiva del recuerdo cosificado” tiene que ver con la ruptura de un monopolio del pasado y, por ende, la manera en que este es representado y asimilado. Lo oficial, la institucionalización del pasado, debilita otras memorias colectivas (que no necesariamente se oponen o contradicen a las hegemónicas) que han sido intencionalmente o no, silenciadas por las memorias oficiales. Así, además de la pérdida de otros referentes que puedan enriquecer la construcción de identidades históricas, ampliar la visión crítica sobre el pasado o propiciar el esclarecimiento, la oficialización puede propiciar una banalización de la memoria que “sufre ahora el vacío de una falta de contexto que cancela a diario su pasado de horror de la red de emocionalidad que antes lo hacía vibrar colectivamente” (Richard *Fracturas* 137).

A pesar de que sobre todo en los contextos de construcción de nacionalismos fundacionales la literatura y más concretamente la novela ha fungido como un discurso unificador de la memoria nacional, existen obras cuyo análisis sobre el pasado en su relación con el presente ofrecen perspectivas nuevas o alternativas para el estudio de la memoria en contextos de cambios, transiciones y reconstrucciones políticas, sociales y culturales. De ahí que la literatura, que siempre ha tenido un papel fundamental en la construcción y preservación de la memoria popular u oficial, cobre nuevamente importancia bajo una premisa distinta. Aunque, en materia de preservación de la memoria y resistencia al olvido, ha sido utilizada en la construcción de identidades colectivas basadas por lo general en

criterios de unificación nacionalista, son los discursos que abren las lecturas del pasado y las perspectivas presentes y futuras los que deben ser rescatados en contraposición con aquellos que consolidan imaginarios estáticos basados en memorias unívocas. En el caso de la narrativa centroamericana más reciente, éstos permiten un acceso a otras memorias colectivas sobre la guerra como un episodio determinante en la vida íntima y pública y el inicio de un periodo en el que junto con la inauguración de la paz llegó la adopción de nuevas identidades, la búsqueda de familiares extraviados, la reinserción a la vida laboral o académica tras la desmovilización o la construcción de convivencias con personas ajenas a la lucha armada.

4.2 De generación a generación: la preservación y transmisión de la memoria colectiva

Si como dice Maurice Halbwachs “el motivo por el que se olvida gran cantidad de hechos y figuras antiguas no es por mala voluntad, antipatía, repulsa o indiferencia. Es porque los grupos que conservaban su recuerdo han desaparecido” (Halbwachs 84), la literatura posee la capacidad de fungir como un mecanismo conservador de la memoria en casos donde la oralidad no tiene cabida o peligra o donde la oficialización de una memoria homogénea ha barrido con otras memorias menores. Incluso desde su carácter ficcional, los textos literarios constituyen un puente entre la mirada de sus autores y la resignificación que los lectores hacen de su escritura, de manera similar a las dinámicas anteriormente expuestas de la memoria como un sujeto (Richard).

En la misma línea que Richard, Alexandra Ortiz expone cómo “la literatura y su capacidad de hacer presente, trasciende la división unívoca entre pasadopresente-futuro y muestra su capacidad de hacer la memoria presente a través de sí misma” (“Las batallas...” 286). Más allá del ofrecimiento de una historia desmenuzada y lineal, se apuesta por la continua lectura de sucesos que, desde el presente y bajo los criterios de cada temporalidad, serán dotados de nuevos sentidos. En el mismo trabajo la autora expone los postulados de

López de la Vieja sobre el papel de la literatura en los procesos de reconocimiento y valoración de memorias marcadas por violencias. Estos señalan “1) que los relatos ocupan un lugar singular en el proceso de hacer memoria; 2) que la literatura contribuye al entendimiento de esos sucesos, aportando un conocimiento acerca de las experiencias del daño; 3) que la literatura cuenta lo que nadie contó y, por ende, a veces, sólo se ha hecho justicia en la escritura” (286). En estos postulados es posible entonces identificar, además de la capacidad de conservación señalada anteriormente, la representación de una dimensión sensible e intimista no comprendida en los discursos oficiales, el establecimiento de una comunicación más directa y personal por la relación de lo experimentado desde lo vivencial (directa o indirectamente) y el privilegio de lo personal sobre el conocimiento de información general que, a su vez, permite forjar una idea de una impresión de un sentir colectivo por medio de la apreciación de lo individual.

La dimensión valorativa que nace de los discursos literarios y su representación de visiones de mundo es un punto de partida para la reactivación de la memoria por medio de lecturas críticas, cuestionamientos y también “reclamos e interpelaciones” (Richard *Fracturas* 68) que fracturan la homogeneidad de discursos oficiales. En el caso de la literatura centroamericana, los relatos históricos han “asumido un papel protagónico en la lucha contra el olvido, la omisión y la tergiversación de la historia, y en la construcción de la memoria colectiva” (Mackenbach *Historia y ficción* 5), por lo que la literatura se constituye entonces como un medio que incentiva la construcción de un pensamiento crítico no solamente respecto al pasado, sino a la manera en que éste es tratado en el presente, sobre todo en materia de cultura y sociedad. Así, el incremento tanto en los estudios como en los discursos literarios sobre la memoria pueden ser parte de un boom que ha establecido un interés nacional (en este caso en El Salvador) en la relación entre memoria y justicia y “ha permitido

avances significativos en el esclarecimiento de violaciones a los Derechos Humanos; como también a la recomposición del tejido social de las comunidades afectadas, provocando la toma de conciencia de otros sectores del resto de la población civil para generar el compromiso que estos actos no se repitan” (Hernández Rivas 2006).

En la novela *Roza tumba quema* de Claudia Hernández existe una representación de la memoria colectiva como una construcción desarrollada por comunidades pequeñas unidas por la experiencia compartida de la lucha armada en la montaña, la desmovilización⁸⁶, la transición y la asimilación de un nuevo estilo de vida como civiles tras haber sido combatientes. Estos procesos por los que atraviesa la madre, el personaje protagonista, son los que crean un sentido general de quienes forman parte de la memoria colectiva en la novela, de manera que sea la experiencia personal de la guerra el elemento que determine el grado de pertenencia comunitario. En la novela, más allá de cualquier filiación política o tendencia ideológica, la participación directa en la lucha armada confiere a los personajes la capacidad de generar vínculos socio afectivos con otros sujetos excombatientes, por lo que el sentido de pertenencia, las relaciones sociales, las dinámicas de comunicación familiar y los códigos de comportamiento se ven influenciados por las creencias, visiones de mundo,

⁸⁶ En Colombia, al igual que en El Salvador, con el fin de los enfrentamientos armados entre las guerrillas y el ejército se inició un proceso conocido como de Desmovilización, Desarme y Reinserción. La similitud de los procesos en ambos países obliga por una parte a hacer mano de los numerosos trabajos de la transición en el caso colombiano y, por otra parte, a hacer mención de éste como referencia necesaria. Este proceso compuesto de tres etapas “requiere de la correcta planificación de todos los componentes o fases que implican factores políticos, militares, de seguridad, humanitarios y socioeconómicos” (Valencia en Ocampo 112) y, correspondientemente con cada fase, se refiere a la “disolución o reducción del número de combatientes de una unidad armada”, tiene como objetivo “reducir el número de armas usadas para el combate” y finalmente se constituye como el “proceso por el cual los combatientes adquieren estado civil y tienen acceso a formas civiles de trabajo e ingresos” (en Ocampo 112)

actitudes y prácticas de quienes vivieron activamente la guerra como parte de su formación personal.

Antes de iniciar con el análisis de la obra, es pertinente explorar brevemente su producción narrativa previa y la manera en que ésta representa la violencia salvadoreña como una herencia de la guerra. Aunque en los cuentos de Claudia Hernández no existe una crítica explícita hacia la violencia salvadoreña relacionada con la guerra o una representación del pasado bélico, gran parte de los estudios sobre su obra (Kokovic, Rincón) coinciden en apuntar hacia las problemáticas que “configuran lo contemporáneo como un espacio donde convergen tanto el proceso socioeconómico que inicia en El Salvador en la época de la posguerra -con la adopción del neoliberalismo⁸⁷ como política de mercado y su reducto más evidente, la violencia-, como las secuelas que siguen latentes de la Guerra Civil” (Rincón s.p.). La producción cuentística de Hernández enuncia un discurso en el que es posible leer entre líneas la herencia de una violencia que ahora es considerada como “normalizada” y cuya normalización se entremezcla con lo extraordinario y lo absurdo. En sus cuentos la guerra no aparece representada como una dimensión espacio temporal específica, sino que se adivina como un suceso no mencionado que bien pudiera explicar las carencias, frustraciones o actitudes de los personajes.

En su obra la crítica se construye desde el “cambio de la percepción de la realidad” (Jossa “Cuerpos y espacios...” 35) que aspira a la generación de un cuestionamiento en el lector sobre la pasividad de los personajes que se encuentran enfrentados a la precariedad y

⁸⁷ En “Claudia Hernández y la escritura de la precariedad” Ignacio Sarmiento expone cómo en Centroamérica la instalación del neoliberalismo supone distintas pautas de análisis a las establecidas para el estudio en otras coordenadas geográficas debido a que en estos países no ha existido algo similar a un estado de bienestar. Para Sarmiento y según la lectura que hace de la cuentística de Hernández, la violencia de corte sistémico se destaca en este marco neoliberal ya presente en la narrativa actual salvadoreña y centroamericana.

el horror, los cuales acaban siendo asimilados y adaptados a sus dinámicas de relación con los demás, con el espacio y con el mundo. El extrañamiento que deviene de la lectura de los cuentos de Hernández provoca en el lector un cuestionamiento de “la actitud pasiva de esos narradores ante lo grotesco” al mismo tiempo que se presenta como “espacio a construir por el lector que, alienado como está a la violencia sistémica, necesita de otra forma de enunciación de su realidad para seguir pensando y armando su sociedad” (Rincón s.p.). Es así como en la producción narrativa previa a *Roza tumba quema* existe un fuerte (aunque no explícito) componente de crítica social sobre los problemas sociales, económicos y culturales de una sociedad posguerra. Para Misha Kokotovic los cuentos de *Mediodía de frontera* se centran en el legado de la violencia de la guerra y en el costo de un proceso de pacificación, por otra parte vertiginoso, que fue conseguido sin antes resolver la violencia de tipo estructural que posteriormente se verá relacionada con los crímenes asociados a la denominada violencia social o criminal. Para Kokotovic en estos cuentos

individuals are left to deal privately, on their own, with the legacy of wartime violence. The persistent effects of the disappearance and torture practiced by the Salvadoran state during the war are hidden within the domestic sphere and depoliticized by making them a private rather than public responsibility. In some stories, individuals’ attempts to internalize the costs of restoring peace without addressing the structural violence that led to war, lead to acts of self-mutilation and even suicide (“Telling Evasions” 56).

A diferencia de algunas de las novelas de Castellanos Moya en donde impera el humor con relación a la violencia como una expresión crítica de la asimilación cultural de ésta, pero también como una forma de pérdida de cordura o de las de Rey Rosa en donde las visiones sobre el pasado son representadas desde el descreimiento, y el deseo de acceder,

ocultar o tergiversar la información de acuerdo a intereses personales, la novela de Claudia Hernández desarrolla una historia sobre el pasado y el presente salvadoreños con relación a la guerra desde la dimensión doméstica e íntima de dos generaciones en una narración desprovista de cinismo, carente de guiños humorísticos y en donde las referencias a los distintos tipos de violencia existentes durante la guerra forman parte de lo cotidiano como desavenencias contra las que se enfrentan constantemente los personajes que no llegan a normalizarla del todo ni se convierten en agentes perpetuadores de ella.

Esta construcción del espacio narrativo intimista y cuya crítica se desarrolla desde la narración de la experiencia de la guerra, la vulnerabilidad durante y tras ésta por cuestiones de género y la predeterminación socioeconómica a la precariedad de la generación posterior, amerita una lectura de la novela de Hernández bajo parámetros distintos a los utilizados en los análisis anteriores. La novela de Hernández ejemplifica claramente cómo una obra puede ser considerada como narrativa de posguerra debido a la representación de la experiencia individual y colectiva de los años posteriores al fin del conflicto armado en un contexto en el que la mirada hacia el pasado bélico sigue siendo determinante para la asimilación del mundo, la construcción de sentidos de pertenencia y el desarrollo de relaciones con otros sujetos. En el caso de *Roza tumba quema* la exploración de estas relaciones entre las que también se encuentra la del espacio con los individuos, adquiere un mayor grado de complejidad al retomar constantemente las miradas hacia los años de lucha armada y el proceso de transición hacia la paz desde una perspectiva intimista en la que permea lo cotidiano y lo vivencial. En este sentido, aunque la obra sí pueda ser entendida como un texto que comparte el criterio de la narrativa de o sobre la posguerra, la construcción de su discurso no la acerca a otras propuestas de lectura o análisis, como la de la estética del cinismo.

El título *Roza tumba quema* hace referencia explícita a un método “que se utiliza para desmontar los terrenos y desmenuzar la vegetación” para después “prenderle fuego o dejarla pudrir en el suelo y posteriormente realizar la siembra de cultivos” (Lara, Caso, Aliphat 72). Por un lado, el título dota de un sentido de violencia con relación al imaginario social de las guerras centroamericanas, sobre todo en el caso de Guatemala y El Salvador, donde el fuego aparece asociado a la estrategia de las tierras arrasadas con las que incontables zonas rurales se veían desalojadas por medio de ataques violentos, quema de pertenencias personales, bienes y sembradíos, muerte de animales e incluso el asesinato masivo de habitantes entre los que figuraban tanto niños como adultos. Por el otro lado, este sistema (RTQ) que asegura la fertilidad de los suelos por medio de la renovación de un ciclo en el que la destrucción es indispensable para la generación de nueva vida, resulta sumamente simbólico por la relación que establece entre la quema de algo ya presente para el desarrollo o nacimiento de algo futuro.

En *Roza tumba quema* la historia de una familia situada en el proceso de transición política tras el fin de la guerra en un país que, a pesar de la omisión del nombre puede ser inferido como El Salvador, atraviesa varias temporalidades por las que se narra la vida durante la guerra, la incertidumbre y el recelo de la transición y la continua lucha por sobrevivir en un contexto de precariedad en los años posteriores. La madre, personaje principal quien vive su infancia, adolescencia e inicio de vida adulta (cuya llegada es precoz debido a la maternidad adolescente) en plena lucha armada, experimenta estas tres etapas políticas y sociales mientras que sus hijas crecen sobre todo en la posguerra. Con relación entre el título de la novela y el sistema de cultivo, *Roza Tumba Quema* puede ser leído como una alegoría de la destrucción (quema) de una generación que pereció en la batalla o padeció

las violencias de ésta con la finalidad de forjar un futuro más promisorio para las generaciones (cultivos) venideros.

La novela, cuyo planteamiento no obedece a un orden cronológico sino que parte de un presente incierto y continúa con la oscilación entre el pasado y las expectativas del futuro, juega con distintas temporalidades que permiten abarcar las infancias y juventudes de la madre y de las hijas. Desde un inicio el pasado, que corresponde a los años de la guerra y en el caso de la protagonista a su estancia en campamentos de la guerrilla, aparece como una constante en la figura de la madre. Ésta, privada de la primogénita que fue concebida en la montaña a una temprana edad, emprende una búsqueda que culmina con el encuentro de la hija en París. Así, tanto la hija ausente (cuya ausencia y distanciamiento continúa incluso después de su reunión con la madre biológica) como las hijas criadas bajo su tutela, se constituyen simbólicamente con relación a la guerra como el sentido de pérdida y búsqueda de pertenencia y la construcción de nuevos asideros en nuevas comunidades. Al final de la obra la madre renuncia a su proyecto de reconexión materno-filial como una forma de desprenderse del pasado en aras de proteger el porvenir de sus otras hijas, que representan un futuro ajeno a la experiencia de la guerra, pero educado por quienes la protagonizaron.

A través de las generaciones que integra esta familia de mujeres es posible apreciar las distintas visiones de mundo y las formas de ser y crecer en contextos temporalmente distintos. Si bien la brecha generacional que separa a la madre y a las hijas no es demasiado amplia si se considera que desde su primer embarazo a los quince años continúa con los otros de manera casi contigua, esta separación que va entre los quince y los veinte años es suficiente para crear un marcado distanciamiento en la comprensión de los sucesos de un pasado relativamente cercano. Esto arroja una idea de cómo la construcción de la memoria y el imaginario sobre el pasado bélico en las generaciones futuras no partícipes directamente

de la guerra no depende tanto de su cercanía temporal con este episodio sino con el papel que las personas involucradas en este episodio tienen como agentes de preservación, como se desarrollará más adelante.

Estas generaciones, entendidas como “constructos por medio de los cuales personas, como miembros de un grupo etario específico, son ubicadas o se ubican a sí mismas históricamente y de acuerdo a esto crean un sentido-de-nosotros” (trad. nuestra, Reulecke 119), mantienen entre sí un sentido de pertenencia determinado por la edad, del que a su vez parte la creación de identidades colectivas. Aunque las mujeres de la familia constituyen un núcleo consolidado y fortalecido por sus vínculos afectivos y la dependencia emocional pero también económica, existen repetidas ocasiones en las que la madre y las hijas no son capaces de comprender plenamente sus actitudes y juicios: mientras que para la primera la experiencia en la guerra sigue siendo un referente para actuar y relacionarse, para las segundas la precariedad económica de la posguerra y la competitividad en el ámbito académico representan los aspectos más relevantes. Así, la comunidad etaria con la que se identifica la madre compartirá en su mayoría con ésta los códigos de la guerrilla, los padecimientos ocasionados tras la vida en el campamento y una memoria colectiva resguardada por los excombatientes con los cuales se conformará esta “identidad generacional”.

Si la memoria colectiva se entiende “como proceso social [que] reconstruye un pasado significativo de los grupos y lo hace mediante marcos como el tiempo, el espacio y el lenguaje” (Mendoza *Sobre memoria colectiva* 4), la comunicación entre personas cuya memoria se basa en lo vivencial y aquellas que asimilan el pasado desde la reconstrucción de estos testimonios resulta esencial para esta asimilación y apropiación de la memoria colectiva. Aunque no es el único canal y se complementa con el involucramiento de otros sectores de la sociedad, la familia aparece como “la primera mediación de los jóvenes y es la

que mantiene viva la memoria colectiva” (Flores 100), por lo que la disposición de sus miembros a heredar o recibir los recuerdos personales o su reticencia a hacerlo determina enormemente la preservación de esta memoria en las generaciones posteriores.

En la novela de Hernández, la dinámica de comunicación familiar respecto al pasado guerrillero de la madre se basa en una política de auto censura. Mientras que para este personaje la información sobre los eventos de actualidad es sumamente importante e incentiva el interés por las noticias entre sus hijas, toda referencia a *su* vida anterior en la montaña es evitada y comentada únicamente con otros miembros de su misma comunidad etaria también excombatientes. Esta pérdida del referente materno sobre su impresión intimista de la guerra repercute por una parte en la conexión, comunicación y comprensión entre madre e hijas y, por otra, en la valoración de su historia familiar y en la adquisición de conocimiento alternativo sobre su pasado nacional si se piensa que el qué y cómo se transmite el pasado influye en la manera en que generaciones más jóvenes “entenderán o asimilarán las memorias colectivas sobre el conflicto” (Flores 102).

Este entendimiento o asimilación mencionados anteriormente, conforman las identidades y las visiones de mundo de sujetos que pertenecen a las generaciones de posmemoria y que se enfrentan desde un presente a un pasado, la mayoría de las veces violento, en el que sus antecesores participaron, toleraron, atestiguaron o sufrieron de algún tipo de represión. En *Roza tumba quema*, aunque vemos dos generaciones correspondientes a los años de la guerra interna salvadoreña y a la posterior transición política en la que se llevó a cabo el desarme y la desmovilización de la guerrilla, no consideramos que se pueda hablar de una posmemoria en la representación del pasado bélico desde el presente en el que se sitúa la protagonista. Para Marianne Hirsch, “postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated

stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated” (Hirsch en Quílez 62). De acuerdo a la cita anterior, la posmemoria se encuentra delineada por la mirada y la experiencia de la generación menor, quien ha accedido de manera parcial y, en el caso de la generación 2.0, de manera indirecta, a una memoria ya mediada por la subjetividad de otros sujetos.

En la novela de Hernández la narración se encuentra posicionada desde la perspectiva de la madre, desde la cual es posible conocer aspectos de su vida íntima tanto durante la lucha como en el proceso de pacificación así como el desarrollo de ciertos acontecimientos de relevancia sociohistórica como la desmovilización. A diferencia de otras obras en las que son los hijos o los integrantes de una generación menor los que dan cuenta de sus impresiones sobre el pasado de los padres y reflexionan desde la subjetividad sobre la identidad, historia y devenir de una colectividad, en *Roza tumba quema* se otorga un papel protagónico a la madre, por medio de quien se conocen las motivaciones, decisiones y acciones de las hijas. La oscilación entre pasado y presente se logra desde este personaje y el recuento de sus experiencias, no desde la reinterpretación o representación de estos acontecimientos mediados desde las hijas.

La posmemoria se caracteriza por estar mediada, ser afectiva y ser transmitida desde esta afectividad a las siguientes generaciones (Quílez 64), quienes son las responsables de reconstruir y representar esta memoria heredada, ahora también con su propia percepción establecida desde un presente en el que ese pasado ha sido ya resignificado y repensado desde parámetros distintos. Uno de ellos es el del reconocimiento de una responsabilidad por parte de la sociedad respecto a las víctimas o a los sujetos que se vieron directamente afectados por la represión o la violencia de determinado contexto. Reflexiones en torno a qué lugar ocuparon los padres o los mayores no solamente en el padecimiento, sino también en el

ocultamiento, ejecución o normalización de determinados crímenes y qué rol deben ocupar las generaciones más jóvenes respecto al esclarecimiento histórico o al cuestionamiento de ciertas actitudes de la sociedad, son una constante en ciertos discursos de la posmemoria en donde un yo del presente asume un posicionamiento autocrítico con relación a la historia individual, familiar, colectiva y/o nacional.

Para los personajes de las hijas en la novela, lo anterior no ocurre de dicha manera. Por la perspectiva desde el personaje de la madre es posible saber que ella misma les niega el acceso a una parte de su historia familiar y censura todo lo relativo a su juventud en la montaña, de manera que las hijas no conocen más sobre la militancia de la madre y del abuelo. Aunque, gracias al posicionamiento de la narración desde el personaje de la excombatiente, no es posible determinar si las hijas se encuentran motivadas o interesadas en conocer más sobre este pasado, la narración no ofrece más detalles y parece indicar que no hay mayor insistencia en la indagación sobre la vida anterior de su madre. Esto puede quizá encontrar su explicación en la generación a la que pertenecen las hijas con relación al transcurso y fin de la guerra. Al haber nacido y vivido parte de sus infancias durante los años de relevancia sociohistórica y al ser una generación que logra convivir con aquella de testigos directos y sobrevivientes, ésta es considerada como una generación 1.5, que se diferencia de la generación 2.0, la cual procede a la de sobrevivientes o testigos y no presenta simultaneidad alguna con los acontecimientos del pasado al que intentan acceder o el cual representan de manera mediada.

Esta convivencia intergeneracional podría explicar el hecho de que las hijas no aspiren a una recuperación memorística. Según Clément Chéroux, “la primera causa que mueve, por un lado, a las generaciones más jóvenes a trabajar artísticamente la memoria traumática de sus predecesores, y, por el otro, a sociólogos, filósofos y teóricos del cine y del

arte a reivindicar el valor ético y estético de dichas creaciones, es la paulatina e inevitable desaparición de los supervivientes directos del horror”⁸⁸ (en Quílez 60). Si, de acuerdo a lo anterior, es la ausencia de una generación lo que determina parcialmente el interés de la siguiente por recuperar su memoria individual y colectiva, para los personajes de *Roza tumba quema* las consecuencias de la guerra siguen estando presentes en su vida cotidiana y la manifestación de sus necesidades relega a un segundo plano el trabajo de recuperación, aunado a la convivencia con sujetos partícipes o testigos de la guerra salvadoreña.

Otro aspecto de la posmemoria que no se encuentra presente en la novela es la identificación de la generación menor con aquella que le precede. Esta identificación, manifestada por el interés sobre el rol de los familiares mayores en el desarrollo de ciertos acontecimientos con relevancia histórica, llega a determinar la personalidad de los sujetos más jóvenes, para quienes las omisiones o acciones de sus antecesores constituyen o pueden constituir desde una culpa heredada hasta un sentimiento de victimización en segundo grado. Los personajes de las hijas en *Roza tumba quema*, no obedecen a esta dinámica generacional. Aunque sus vidas se encuentran determinadas en lo económico, social y cultural por el carácter de excombatiente de la madre, lo que las hace merecedoras de apoyos como becas y las hace parte de los integrantes de la comunidad reconstruida en la que viven, las decisiones de las jóvenes no parecen girar en función de la reconstrucción y apropiación de la memoria de la madre.

⁸⁸ Esto parece aplicar más al caso de los trabajos de posmemoria en Europa y, más particularmente, para el de los supervivientes de los campos de concentración en Alemania. En América Latina, la ausencia de una generación para la apropiación y mediación de la memoria a cargo de la generación más joven, no parece ser un criterio determinante, lo que en parte se debe a la cuestión cronológica si tomamos en cuenta que las dictaduras del Cono Sur tuvieron lugar en las décadas de los setenta y una gran producción literaria sobre estos acontecimientos ha sido llevada a cabo por generaciones que han nacido o crecido en los mismos años.

Si en discursos de posmemoria la mirada crítica e instrospectiva de los hijos es la que permea, cabe cuestionar si el posicionamiento desde la madre en *Roza tumba quema* propone una lectura distinta respecto al papel de ambas generaciones y el devenir sociohistórico de sociedades posguerra, no solamente tras el conflicto armado sino también tras el proceso de transición. Sobre esto, la relación entre madre e hijas es sumamente significativa. En “La generación de la posmemoria” Hirsch observa cómo en la literatura y en el psicoanálisis, ante las arquetípicas representaciones de relaciones madre-hijo, padre-hijo o padre-hija, la de madre-hija no ocupa el mismo lugar. Para la autora, cuando ésta se logra presentar, se inclina más por la perspectiva de la hija y el papel secundario o pasivo de la madre, con excepción de pocas obras. Hirsch ve esta representación como un acto que oscila entre la apropiación y la empatía, que “al proponer a las hijas como agentes de transmisión y crear, de este modo, un espacio para el recuerdo más allá de lo familiar, su práctica de la posmemoria, en particular, puede erigirse en un acto ético y político reparativo de solidaridad y, quizá, de agencia en nombre del trauma del otro” (Hirsch 140). Aunque dicha agencia no ocurre en la novela, sí existe una exploración de la empatía entre las mujeres de ambas generaciones, sobre todo en cuanto a los retos que representa la comprensión de las prioridades, preocupaciones y motivaciones de estos personajes, mismas que se encuentran a su vez fuertemente influenciadas por los contextos en los que han crecido.

Para el personaje de la madre, uno de los conflictos comunicativos con sus hijas surge en lo referente a la solvencia económica de la familia y ante los que ambas partes responden con diferentes soluciones a urgencias dispares. Ante el cuestionamiento, por demás retórico, de la madre sobre el porqué de la falta de apreciación de sus hijas respecto al sacrificio materno, desde su misma perspectiva intimista se responde que esta falta de valoración o comprensión se debe al escaso acceso de las hijas a su vida anterior. El mismo conocimiento

de su participación en la guerrilla se debe a que “todo mundo en la comunidad lo decía y porque todo mundo en la comunidad lo había estado”, pero no a su testimonio personal porque “de la guerra sólo hablaba con sus hermanos y con los vecinos que también habían peleado en ella, y sólo cuando las niñas no estaban presentes” (116). Para el personaje principal la imposición de este silencio es deliberada, “no quería que se enteraran de esa época de su vida” debido a las implicaciones emocionales que surgen de la reactivación del recuerdo entre las que se encuentra la tristeza. A pesar de que la madre recurre al hermetismo como una forma de imponer el olvido y evitar el sufrimiento emocional, las hijas son testigos de sus vívidas pesadillas, producto de la experiencia traumática de la guerra, de lo que infieren que este episodio “podía ser algo difícil” (116).

En su trabajo sobre actitudes salvadoreñas respecto a la memoria posguerra Patricia Montalvo (2006) explora uno de los puntos que más conciernen a este apartado sobre la representación, preservación y herencia de memorias colectivas en contexto de transición política. La autora analiza cómo esta “generación de guerra” que “nació y creció en un determinado período histórico, con una configuración política, sensibilidad y conflictos particulares” (688), a pesar de las expectativas sobre la continuidad de su lucha por medio de la inclinación a recuperar la memoria histórica, “son los menos interesados en ello o, al menos, dudan más sobre esta cuestión” (696). Esta aparente discontinuidad en el discurso de las personas más relacionadas con o afectadas por la guerra que acuden al silenciamiento de sus padecimientos y/o vejaciones en un contexto en el que el testimonio representa un paso más para las posibilidades de esclarecimiento histórico, es explicado con una hipótesis denominada “de la distancia psicológica” (Penneabaker y Banasik en Montalvo) que “sostiene que después de una experiencia traumática, los individuos tienden a distanciarse de ella. Cualquier recuerdo del trauma les puede producir ansiedad y estrés, cuando no se han

tenido los recursos para afrontarlo. Este estrés puede ser exacerbado, cuando el acontecimiento es compartido por un grupo o por varios grupos y cuando permanece reflejado en los demás” (Montalvo 696). Estas reacciones emocionales ocasionadas por el carácter traumático de la guerra, aunque no son el único aspecto que determina el silencio los testigos, constituye un fuerte motivo para evitar activar los mecanismos del recuerdo por el dolor y ansiedad que implica revivir las escenas de un pasado bélico.

En la novela de Hernández la hipótesis anteriormente planteada parece tener cabida si se toma en cuenta la relación que se hace de la tristeza de la madre y su renuencia a compartir sus experiencias sobre la guerra con sus hijas. Aunado a las implicaciones emocionales de revivir este episodio, entre los personajes mayores de la novela existe una creencia compartida de no ser comprendidos ni respetados por las personas ajenas a la guerra, ya sea por su carácter civil o por una diferencia etaria. Como consecuencia, se construye una idea de desconfianza respecto al hecho de heredar una memoria a destinatarios escépticos o desinteresados, por lo que la posibilidad de testimoniar es desechada:

Muchos de sus excompañeros han vendido las tierras que les dieron en el reparto. Ha llegado a ocupar sus espacios gente nueva, de otras partes. No son como las del pueblo. No les tienen miedo, pero tampoco respeto. Son un poco como los empleados de los hospitales a donde llegan a consultar, que los miran como si fueran gente a la que no les deben nada y a veces hasta maltratan como si no merecieran su atención o no pudieran defenderse. Algunos son tan jóvenes que, incluso si se los explicaran, no entenderían lo que hicieron por ellos. Ni siquiera comprenden la palabra guerra. El término los aburre. Dicen que los viejos sólo hablan de eso y que están fastidiados de escuchar (224).

Con base en lo anterior se pueden observar algunos de los puntos que persuaden a los excombatientes o testigos de transmitir su memoria biográfica o colectiva a las generaciones posteriores a la guerra. El primero y como ya se ha señalado es la indiferencia hacia lo acontecido durante el conflicto bélico salvadoreño y hacia la relevancia de quienes participaron activamente en la lucha armada. El segundo es el desconocimiento de la guerra, no solamente desde su aspecto histórico, sino en la magnitud de la violencia acontecida sobre todo contra comunidades indígenas o rurales. El tercero de ellos es la desconfianza por parte de civiles hacia exguerrilleros, lo que propicia una reserva por ambas partes y, por último, el cuarto punto se relaciona con la incompreensión de la población civil o de posguerra respecto a la entrega que para los combatientes representó su participación en la lucha en la búsqueda de mejores condiciones, desde la perspectiva de los personajes que militaron.

Aunque los puntos anteriores ayudan a explicar el comportamiento hermético de los testigos de la guerra respecto a las personas que no vivenciaron directamente este episodio, la narración sobre la infancia de la madre señala esta actitud comunicativa como un rasgo general entre la población y entre generaciones incluso mayores a la de la madre. De la misma manera que ella omite información o comentarios sobre los años de combate, el padre de ésta limita la información sobre la guerra a la proclama de indicaciones específicas sin ofrecer explicaciones a su hija, entonces en plena adolescencia. Así, cuando cumple trece años es instruida en el manejo de las armas de fuego, “a correr y a arrastrarse por el suelo, y a saltar obstáculos y a hacer todos los otros ejercicios que los catequistas la mandaban después de impartir la doctrina”, tareas que aceptaba realizar “porque él se lo mandaba” (Hernández 20), pero sobre las que no recibía mayor información. Al final de cuentas es posible establecer un paralelismo en la forma en la que, si bien la madre no hereda por medio del testimonio su memoria de la guerra a sus hijas, la asimilación que ella misma tuvo en su momento y la

explicación por parte del padre también se encuentra basada en una política del silencio y el acatamiento de comandos sin explicación. Para la niña “había oído rumores de guerra, pero no lo relacionaba con nada de lo que hacían ellos en los predios o en las canchas cuando el sol bajaba su intensidad. Creía que lo hacían porque era bueno para la salud, como ellos mismos decían, y por diversión” (Hernández 20). Aunque en un futuro se conoce por el personaje de la madre que sí existe una inclinación ideológica hacia los ideales de la guerra de los que se desprende un sentido de justicia social, en ese entonces y donde inicia con más fuerza su participación en la lucha armada, ésta no tiene una noción ni social ni política.

Además del distanciamiento comunicativo en lo tocante a la vida de la madre durante la guerra salvadoreña, la brecha generacional entre ésta y las hijas se ensancha en lo referente a las aspiraciones personales y académicas de las jóvenes. La novela oscila entre las juventudes de ambas generaciones y permite acceder al pasado de la adolescencia de la madre y al presente en el que las hijas tienen un aproximado de la misma edad, de manera que puedan establecerse comparaciones entre la vida durante y después de la guerra. Mientras para la madre la sobrevivencia en medio de tiroteos y campos minados, el hambre, el asedio de los soldados y la lucha por sus hijas en condiciones precarias suponen sus principales preocupaciones, para las hijas lo son la obtención de buenas calificaciones, la competitividad académica y la elección de accesorios escolares que las ayuden a lograr una rápida adaptación social como un mecanismo de sobrevivencia en el entorno urbano al que se dirige una de ellas.

Con motivo de esta adaptación necesaria para disimular su origen rural y evitar verse expuesta a algún abuso, la hija selecciona aquellas prendas con mayor popularidad entre las chicas de su edad, por lo que adquiere una mochila con motivo camuflaje, “del tamaño de la que su madre usaba a su edad” (85), referencia que evidentemente remite al establecimiento

de una comparación entre la diferencia de condiciones y ocupaciones de ambos personajes al momento de vivir su juventud. La mochila, además, toma el diseño del camuflaje como una tendencia pero cambia los colores tradicionales por colores vibrantes que son tomados por la madre como una broma porque “con una mochila así, habría muerto a los treinta segundos de andar en el monte... Para la hija, en cambio, era una medida de protección. Le habían explicado que, para moverse en la ciudad, debía hacer todo lo posible por parecer de ahí” (85). Más adelante, ante la posibilidad de pausar los estudios universitarios debido a un bajo rendimiento, la hija rompe en un llanto ininterrumpido ante el cual la madre “le pidió que se calmara y se concentrara en lo que venía. A ella, en la guerra, le había servido para sobrevivir” (120). Estas escenas de la novela, además de constituir de las pocas menciones sobre la guerra por parte de la madre a sus hijas, muestran la construcción de referentes en los que, si por una parte existe un distanciamiento debido a la diferencia de experiencias de vida y, por lo tanto, diferencia en su visión de mundo; por otra muestran cómo se construyen nuevos sentidos de la supervivencia, la necesidad o la urgencia en contextos tanto de violencia militar o política como violencia estructural.

4.3 Vida cotidiana en contexto de transición política: el papel de organismos de ayuda y cooperación

En la novela de Hernández tanto la relación de los años de la guerra como la de la transición y posguerra se representa desde la cotidianeidad y la vida íntima familiar de varios de sus personajes. Uno de los elementos que sobresalen en la vida diaria tras la consolidación de la paz y la incorporación de los excombatientes y desmovilizados a la sociedad civil es la cuestión de la precariedad económica⁸⁹. En este aspecto la novela representa la importancia

⁸⁹ Sobre la precariedad y la precarización Isabell Lorey señala que “en tanto que incertidumbre y exposición al peligro, abarca la totalidad de la existencia, los cuerpos, los modos de subjetivación. Es amenaza y constricción,

y la relación de los organismos de cooperación internacional en la ayuda humanitaria y los procesos de gestión y distribución de recursos y pensiones, destinados a las comunidades afectadas por la guerra.

De manera similar a otras narrativas consideradas como novelas del desmovilizado (Esch), como *El arma en el hombre* de Castellanos Moya, en las que se hace mención de las inconformidades respecto al reparto de bienes para exsoldados y de la falta de una estrategia para la inclusión social de los desmovilizados, en *Roza tumba quema* se explora el conflicto que supuso la transición en una dimensión socio económica. La protagonista, conocedora de primera mano de las peripecias que conlleva la solicitud y obtención de ayuda por su propio desempeño en la guerrilla y por el de sus fallecidos esposo y padre, se encuentra también familiarizada con los procesos de retribución para los soldados. Por medio de una cobertura mediática (de la que también se hace referencia en la novela de Castellanos Moya) sobre las quejas de los exsoldados que “salieron en los periódicos, salieron en la televisión, se escuchaban en la radio todos los días” (81) la madre sabe que, en el caso de los militares

muchos no habían recibido nada después de finalizado el conflicto. Nada. Ni capacitación. Les dijeron que la situación era diferente: se les pagó en los cuarteles o trabajaron por servicio militar. No había deuda con ellos. Les dijeron las gracias y los dejaron ir. A los que perdieron miembros les prometieron una pensión que tardó en llegar y, cuando llegó, no era lo que les habían ofrecido (Hernández 80-81).

En la novela hay una representación constante sobre la búsqueda de estabilidad económica en un contexto de precariedad en el que la madre y las hijas forman parte de un

al mismo tiempo que abre nuevas posibilidades de vida y trabajo. La precarización significa vivir con lo imprevisible, con la contingencia” (17).

círculo de apoyo en el que de manera simbiótica buscan y destinan sus recursos para su mutuo desarrollo personal y profesional. La vulnerabilidad económica a la que se ven sujetas se manifiesta en la gran dificultad que implica para las hijas asistir a la universidad e, incluso una vez superado este contratiempo, en la posición sumamente desventajada en comparación con el resto de los estudiantes. Sobre los problemas que conllevan los procesos de transición y desmovilización y en específico sobre los logros, retos y debilidades del programa DDR (desarme, desmovilización y reintegración) en Colombia⁹⁰, Crisancho y Otálora apuntan que

en la medida en que estos programas no incluyan espacios que propicien la aceptación de los excombatientes por parte de la sociedad en sus diferentes ámbitos, el éxito de los mismos será limitado, toda vez que esta es una población vulnerable y que permanecerá como tal. Mientras no se rompan los condicionamientos estructurales de vulnerabilidad tales como los bajos niveles de educación y el difícil acceso a empleos formales, esta población continuará sufriendo las consecuencias de una vulnerabilidad que tiende a convertirse en intergeneracional (191).

Con base en esta aseveración, a pesar del fuerte deseo y la iniciativa de las generaciones más jóvenes de obtener una preparación académica para formar parte del sector profesional y económicamente activo, el determinismo de los descendientes de excombatientes y las condiciones socioeconómicas de las poblaciones afectadas por la guerra son tales que dificultan sobremanera la inclusión social y la incorporación al mundo laboral.

⁹⁰ Aunque en su estudio “Inclusión laboral de los desmovilizados del conflicto armado en Colombia” (2018) las autoras se enfocan en el proceso de paz en Colombia, es posible establecer, como ya se ha observado anteriormente en previas notas, correspondencias con el caso salvadoreño en el proceso de desarme y desmovilización, por lo que se ha considerado pertinente hacer uso de esta referencia para ilustrar la situación de los excombatientes y exmilitares en el país centroamericano. Es necesario, sin embargo, señalar que en este tipo de lecturas cuyo referente ayuda a enriquecer las comparaciones y el establecimiento de relaciones entre los procesos y episodios latinoamericanos, siempre es necesario tomar los paralelismos, similitudes y diferencias con un criterio de relatividad y evitar imponer criterios de análisis de un contexto a la lectura de otro distinto.

La transición es representada en la novela como un periodo en el que predomina la confusión y la ignorancia sobre el cómo proceder en la vida civil. La cuestión de los derechos de pensión o compensación por daños o discapacidades adquiridas durante la guerra es vista como un proceso que, a pesar de ser sumamente necesario para la obtención de una ayuda económica, llega a ser pospuesto por la protagonista debido a la dificultad que implica el trámite de los apoyos y la humillación que conlleva el escrutinio con el que son tratados los solicitantes. Es hasta que una excompañera le sugiere realizar el procedimiento que el personaje de la madre accede, no sin antes poner en duda la validez de su postulación porque “no era lisiada” y “heridas tenían todos” (263). Contraria a la imagen que la madre tiene de sí misma, la amiga la hace consciente de “las marcas que tenía en el cuerpo y que le hizo un recuento de los dolores que ella la veía padecer sin quejarse. Le habló también de las marcas que tenía en la mente. Le habló de las noches en que despertaba a sus hijas con lo que decía y gritaba” (263). La sordera parcial producida por la exposición cercana a explosiones y el trauma psicológico nunca percibido como tal, diagnosticado o tratado, hacen de este personaje un ejemplo de la población cuyos padecimientos no adquieren el grado de una discapacidad, pero sí los posicionan en un nivel de vulnerabilidad mayor.

El proceso para la adquisición del apoyo como excombatiente presenta la desconfianza entre distintos sectores de la sociedad tras la guerra: exmilitares, exguerrilleros, sociedad civil, organismos de cooperación no gubernamental y gubernamental. El testimonio de unos y las promesas de otros son sopesados constantemente en un ambiente de tensiones en donde aún existe una cierta reticencia para aceptar la versión oficial del fin de la guerra. Para la comisión local a la que acude la madre para la solicitud de pensión resulta sospechoso el hecho de que ésta no recuerde exactamente “ni el año ni el lugar en que había sucedido el evento en que había sido comprometida su audición. Creían que podía estar fingiendo una

lesión de guerra” (266-267), pese a lo cual aprueban su solicitud. La actitud inquisitiva con la cual según la madre estas comisiones examinan a los excombatientes como animales y la hacen “contar todo aquello que había callado en mucho tiempo” (265) para después cuestionar la veracidad de lo relatado e incluso realizar juicios morales, la hacen eventualmente rechazar la pensión.

Los organismos de cooperación internacionales entre los que sobresalen los de carácter civil tienen un fuerte peso en la vida cotidiana de los personajes de la novela, pero también en la configuración de un imaginario tercermundista de los países afectados por la guerra (en este caso El Salvador); imagen que se busca obtener deliberadamente con la explotación de escenarios y sujetos en aras de obtener la atención y, por lo tanto, la cooperación económica, de potencias extranjeras. Si en la novela se representa cómo son los organismos gubernamentales los que gestionan los recursos para la reintegración de los excombatientes a la sociedad civil, en el caso de las generaciones más jóvenes descendientes de la guerra o la transición la presencia de patrocinios internacionales es más notoria.

La vida de las hijas se ve marcada por la asistencia en todos sus ámbitos. Desde la vestimenta, alimentación y educación, estos personajes viven y crecen en un contexto de precariedad económica en el que, si bien los programas de ayuda locales e internacionales no resuelven el problema de sostenibilidad, sí ofrecen soluciones parciales e incentivan la continuidad de estudios. A cambio y como manera de asegurar un compromiso por parte de los beneficiados, las familias deben comprobar la matriculación de los niños a la escuela, un desempeño académico aceptable e incluso, en los casos de la ayuda otorgada por asociaciones religiosas, la asistencia a los servicios de la iglesia. Las niñas aprenden a hacer de estas exigencias un estilo de vida en el que el sentido del deber, aunque corresponde en su imaginario infantil a la tradicional demanda de buenas calificaciones y buen comportamiento

por parte de los padres, en este caso se encamina más al cumplimiento de los requisitos para la acreditación de los apoyos. En esta dinámica, la hija aspira a la obtención de buenos resultados escolares porque la madre así lo pide, y ésta a su vez lo hace “porque se lo pedía la oficina que les entregaba ayuda mes con mes. Ahí exigían constancias de que sus cuatro hijas estuvieran estudiando y de que estuvieran yendo a los servicios religiosos que la iglesia que patrocinaba esa oficina ofrecía en la comunidad cada semana” (8). En el mismo capítulo que inicia con la vergonzosa experiencia de una de las hijas al haber hecho trampa en un examen ante el temor que implicaba obtener una mala nota se relata más adelante cómo la exigencia escolar mantiene su interés centrado en “que no hubiera reprobación para que las cifras calificaran al país para recibir nuevos préstamos y ayudas de las oficinas de cooperación” (9) más que en el aprendizaje y aprovechamiento de los estudiantes.

El fragmento anterior señala uno de los aspectos representados en la novela sobre la relación del papel de organismos de cooperación o agrupaciones de asistencia y los sobrevivientes o descendientes de la guerra. Para la niña, mientras bajo un fuerte sentido del deber se impone la tarea de obtener una excelencia académica, para la escuela e incluso para la madre esto solamente supone un requerimiento por demás fácilmente asequible con la manipulación de datos para la acreditación del apoyo. La dimensión sensible y humana de los individuos relacionados con estos procesos es pasada por alto por estos organismos y los agentes que en ellos operan. Como se muestra más adelante con la incursión de una de las hijas a la universidad, “la historia de la madre no cabe en el espacio que el formulario de solicitud de ayuda financiera de la universidad ha destinado para ella” (77).

En el caso de la ayuda internacional, esta parece ser movida por una compasión más cercana al concepto de caridad y que se relaciona con una verticalidad en la visión del país benefactor al país beneficiario o por la búsqueda de una compensación por los daños

ocasionados durante los años del conflicto. El apoyo proporcionado a la madre en su búsqueda de recursos para viajar a París y conocer a su hija extraviada, por ejemplo, es proporcionado por un grupo de la iglesia que de alguna manera busca atenuar el daño ocasionado por las monjas que dieron en adopción ilícita a su hija y obtuvieron de ello una recompensa económica. La desconfianza ante estas actitudes de las asociaciones mueve a los personajes de la novela a, en la medida de lo posible, evitar recurrir a ellas. Ante la posibilidad de solicitar recursos para continuar con sus estudios a pesar de su estado de embarazo, la hija mayor considera inscribirse en algún programa de ayuda en el que finalmente no se registra porque el esposo “no quiere que la cara de su hija aparezca en las tarjetas que inspiran lástima en otras partes” (107).

Esta no es la única mención del uso de fotografías, imágenes o testimonios para la construcción de un imaginario de necesidad y pobreza. Más adelante, cuando la distribución de donaciones suscita en la comunidad de excombatientes discordia y recelo, la madre decide dejar de participar en el reparto para evitar ser presa de la maledicencia colectiva y “no permitió que siguieran recibiendo la ayuda para estudios que gestionaban con donantes internacionales ni permitió que les tomaran fotos a sus hijas para mostrarles a los donantes adónde iba su dinero... Ya antes del incidente de los juguetes le había incomodado que no quisieran fotografiarlos en la casa en que vivían, sino en una que estaba en peores condiciones” (227). Existe una consciencia generalizada del lucro de la explotación de la tragedia personal o la pobreza, por lo que la exhibición de la carencia o el dolor ajeno representa una vía más para la obtención de ayuda adicional porque “la gente era generosa con los que suplicaban, sobre todo si se cortaban por el llanto mientras hablaban” (11). En medio de la búsqueda de la hija extraviada y los medios para viajar a su encuentro, esta idea es rechazada automáticamente por la madre quien “no quería suplicar”, no tanto por una

cuestión de orgullo sino porque no deseaba exponer su vida privada ni deseaba “que un montón de extraños fueran testigos de algo que no les concernía” (11), aunque cualquier ingreso extra represente un paso más en la posibilidad de encontrarse con su hija puesta en adopción sin su consentimiento.

4.4 Convivencia conflictiva en comunidades reconstruidas

En su artículo titulado “Heridas en la memoria: la guerra civil salvadoreña en el recuerdo de niñez de un pandillero” Mario Zúñiga Núñez hace una concreta revisión sobre los diferentes conceptos utilizados para nombrar el enfrentamiento armado que vivió El Salvador antes de la firma de paz, entre los que se encuentran los de guerra, conflicto armado, guerra revolucionaria o popular y guerra civil; todos ellos con distintas implicaciones políticas e ideológicas. Este último que “rescata la palabra ‘guerra’ para dar justa dimensión al conflicto vivido —en el cual perdieron la vida más de setenta mil personas—, pero además utiliza el significante ‘civil’, que remarca el carácter fratricida del enfrentamiento, así como su dimensión de rebeldía ciudadana” (Zúñiga 61) es el que interesa para la introducción de una problemática en la exploración de la transición política: el conflicto comunitario y de pertenencia en la reestructuración social.

El énfasis en el carácter civil de la guerra no es gratuito. Como lo señala Zúñiga al mencionar que esta lucha conllevó un enfrentamiento “fratricida”, el conflicto armado supuso no solamente el enfrentamiento entre pares, sino que su fin sujetó a la sociedad a dinámicas de reintegración en las que los individuos pertenecientes a determinadas comunidades previamente a la guerra, al término de ésta no experimentaban el mismo sentido de pertenencia. Aunque toda guerra implica un conflicto, aquella de tipo civil “enmarca el hecho de que las partes en conflicto (armadas o no) pertenecen a un mismo territorio y que, por tanto, en ella hay fuerzas legítimas y representativas de intereses nacionales” (Flores 99) y

se define “como un combate armado dentro de los límites de una entidad soberana reconocida, entre pares sujetos a una autoridad común al comienzo de las hostilidades” (Kalyuas 19). Guerra doblemente violenta también si se piensa en la relación con intereses extranjeros que son deliberados en el espacio de una nación menos empoderada y por la misma sociedad que la habita, como señala Sophie Esch sobre el caso latinoamericano en donde

se puede decir que los ejércitos por lo general se han ocupado más de supuestos enemigos internos que de enemigos externos. Estos enemigos internos forman parte de la nación pero, porque representan una amenaza a la nación (ideológicamente o racialmente) son considerados ciudadanos abyectos que pueden ser torturados, desaparecidos o asesinados. Mientras que los ejércitos latinoamericanos raras veces tenían pretensiones imperialistas propias, han sido el brazo del imperialismo estadounidense (196).

El fin de la lucha, sobre todo si se plantea desde la vertiginosa búsqueda de la pacificación ya señalada anteriormente, lejos de suponer una estabilización social y un refuerzo de los lazos comunitarios, da continuidad a la formación de otredades y de identidades basadas en las dinámicas sociales presentes en la guerra. La comunidad se descubre así tanto como una idea excluyente de la que quedan fuera todos los individuos que no resultan compatibles con los proyectos de unificación política o social y que no gozan de una protección de su integridad como ciudadanos, como el objetivo en “la búsqueda de este nuevo consenso y pacto social” que “necesitaba un pilar central que era indispensable solidificar” (Sarmiento “Comunidad y catástrofe...” 17) pero que, a final de cuentas, sigue siendo una idea abstracta.

En *Roza tumba quema* la comunidad, al igual que la familia, es un elemento sumamente importante y determinante para el actuar y pensar de los personajes. Esta colectividad formada sobre todo por excombatientes al igual que la madre o personas con una participación directa y activa en el conflicto armado es para ella un asidero en el que su identidad personal se encuentra protegida por la memoria compartida entre los miembros del pasado bélico del que fueron parte. No obstante, el fuerte arraigo hacia el espacio y los sujetos que representan esta comunidad, los elementos que detonan la percepción de riesgo también pertenecen a este grupo en el que se encuentra la familia nuclear y los vecinos. El conflicto surge en distintas dimensiones por razones económicas (repartición de pensiones), de género (murmuraciones y acoso) o ideología (lealtad o distanciamiento con la guerrilla). Es así como para la protagonista el conflicto, a pesar de existir una determinada otredad entre ella y el resto, siempre se desarrolla entre los mismos integrantes de sus círculos sociales o familiares extendidos y dentro de las inmediaciones de su propio territorio (por ejemplo, la percepción de peligro se da sobre todo con relación a los mismos compañeros de guerrilla que la acosan en su infancia, y no tanto con el bando opuesto).

Para Anette Hernández existe tras la guerra una “adscripción del nosotros” que se construye tras “el ciclo formativo e identitario de las comunidades repobladas [que] surge de su experiencia en la conformación de tres modalidades de construcción de su sentido comunitario” (84) entre las cuales se encuentran las comunidades en éxodo, las refugiadas y las repobladas. Estas son aquellas que a causa de gobiernos o contextos de represión y/o violencia se han visto forzadas a desplazarse y a buscar nuevos asentamientos, en este caso temporales, para finalmente regresar a sus territorios de origen o buscar distintos sitios para habitar y rehacer su vida, generando en cada etapa “diversas prácticas que reafirman su sentido como comunidad” (84). En la novela de Hernández estas etapas también se ven

representadas, aunque en un nivel más local ya que, aunque el éxodo y el refugio se dan en la montaña y en las localidades aledañas y no en países vecinos, sí es posible establecer un paralelismo entre las etapas de la vida de la protagonista (niñez, adolescencia y adultez) y los territorios en los que se desarrollan éstas conforme a las modalidades planteadas. Uno de los paralelismos más evidentes es el de la correspondencia de la vida adulta de la protagonista y su conformación como miembro de una comunidad repoblada, a la que pertenece junto con sus hijas y en la que debe asimilar distintos códigos de comportamiento y distintos rasgos identitarios a los adquiridos en la guerra.

La construcción de un nosotros colectivo es en la obra de Hernández, cuando menos, caótica. Desde el lenguaje con el que está construida la novela el caos, la confusión y el atropellamiento se manifiestan en un discurso que despersonaliza a los personajes, los priva de nombres propios y los coloca en referencias difíciles de procesar en una primera lectura. Para Marta Sanz este discurso corresponde al desorden que impera en el tiempo espacio de la transición y de la posguerra, de manera que la construcción formal del texto da cuenta también de un contenido que refleja las identidades trasmutadas o negadas y la complejidad de las relaciones socioafectivas:

Tanto la hipertrofia de ese lenguaje que necesita la continua autorreferencia para hallar sentido más allá del mundo caótico —burocracia ridícula, dificultad para obtener lo básico, ausencia de reconocimiento por las heroicidades—, como la idea borrosa de país, responden a la lógica del secreto, la ocultación y el pseudónimo, en un momento en el que pronunciar un nombre —delatar— era un tabú y, a la vez, las familias desmembradas buscan sus referentes, su diseminado ADN, los vínculos que no han podido estrecharse o se han truncado a causa de la guerra (Sanz s.p.).

La hija extraviada, señalada en la novela como aquella que no se había criado al lado de la madre, “la hija que estaba en el otro país” o “la hija que está lejos” parece ser el motivo de este lenguaje si, de acuerdo a la interpretación de Sanz “el dolor por la pérdida de una hija robada, con un nuevo nombre espurio, se extrapola a la pérdida de todos los nombres: el lenguaje se hipertrofia —*la abuela de la hija más pequeña, la amiga de la amiga excombatiente*— y se opera con una estrategia narrativa de desrealización” (Sanz s.p.). No es coincidencia que la novela dé inicio con la mención de París y los planes de viaje de la madre y se acerque a su final con el entierro simbólico de la hija distanciada a la cual renuncia la protagonista como forma de dar cierre a un episodio especialmente doloroso de su pasado y con un fuerte impacto para su identidad presente.

La relación entre el yo, el nosotros y los otros se manifiesta en la mención del fuerte peso que las opiniones, el discurso, juicios y la información proporcionada por los miembros de la comunidad tienen en la vida de cada uno de sus integrantes. Esto, además de representar un fuerte arraigo y conciencia de la vida comunitaria, funge para la protagonista como un constante recordatorio de su incapacidad de aislamiento y, por lo tanto, la imposibilidad de proteger el carácter privado de su vida personal y la de sus hijas. Estos personajes femeninos se ven constantemente observados, miradas que en la novela aparecen como un conglomerado anónimo, tangible y cuya omnipresencia se ve manifestada en el texto con expresiones como “a la gente de la comunidad le pareció... Los mayores dijeron... Los más jóvenes dijeron...” (85) o “todos lo saben ya” (115). Más allá del peso de la voz de los otros, éstos son capaces de emitir criterios de aprobación o disconformidad que, si bien no logran alentar o disuadir a la familia, sí influyen en la percepción de ésta entre la comunidad. Ejemplo de ello es el viaje a París de una de las hijas mayores en busca de empleo, empresa sobre la que “ninguna de las vecinas apoyaba la idea de que dejara ir a la hija tan lejos” (181).

La complejidad de las relaciones vecinales en la conformación de nuevas comunidades y la construcción tanto de sentidos de pertenencia como de otredades forma también parte de la transición y los cambios generados tanto a partir de la guerra como el fin de ésta. Si se piensa en las generaciones anteriores en las que se gestó y se vio representado en la literatura gran parte del pensamiento revolucionario, “es posible encontrar en gran parte de la producción de escritores previos a la guerra un fuerte sentido de comunidad. En textos de autores como Manlio Argueta, Tirso Canales y Roque Dalton, por nombrar solo algunos, se permea una sensación de proyecto colectivo” (Sarmiento, “Historia, literatura y catástrofe”) el cual no continúa tras la lucha armada. La producción de estos escritores a los que se les agrupa dentro de una denominada “generación comprometida” en la que “se buscaba, desde una visión teleológica, que el país alcanzara una igualdad y justicia social para todos los integrantes de la comunidad superando para siempre la opresión vivida por sus miembros”, contrastará enormemente con los textos posteriores a la guerra en donde la noción de colectividad es, cuando menos, reconfigurada.

Para Ignacio Sarmiento esto se manifiesta en una literatura que no aspira a representar una comunidad deseada, sino a dar cuenta de cómo ésta, como proyecto, no logra concretarse y falla. Para el autor “lo que hay es una profunda conciencia de que entre las consecuencias de la guerra no sólo se hallan las decenas de miles de víctimas del terrorismo de Estado, ni los cientos de miles de desplazados, sino también el agotamiento y resquebrajamiento de la propia idea de comunidad como el horizonte exclusivo de inscripción política” (“Comunidad...” 19), de lo que también se infiere una confrontación con las propuestas de comunidad no del todo incluyentes para ciertos grupos sociales. Ejemplo de ello y como se expondrá más adelante en el análisis de Hernández, es el caso de las mujeres salvadoreñas, quienes sí forman parte de la economía nacional, son el pilar de la organización doméstica y

formaron parte del devenir sociopolítico de su país, pero no están del todo protegidas por los órdenes impuestos o consensados una vez terminada la guerra, ya sea por parte del estado o de la sociedad en la que habitan. La comunidad entonces se perfila, al menos en el caso de la novela, como machista y contradictoria con su propio discurso de pacificación y unificación.

Esta problematización de la comunidad se encuentra también presente en los cuentos de Hernández, en donde la ruptura del sentido de pertenencia se encuentra más relacionada con la instalación de un modelo neoliberal en países de por sí precarios, como El Salvador, y menos con cuestiones de género. Sarmiento observa cómo este modelo económico conlleva en estos espacios a una “transformación ética” de los sujetos, expresada con la deshumanización y exclusión que manifiestan hacia quienes no comparten el mismo estatus social u origen. El nosotros que se logra construir en oposición a las otredades que son rechazadas, sustenta su comunión social y su sentido de pertenencia en el rechazo y expulsión de los otros. De esta manera, la comunidad que logra existir en estas narrativas parte de la misma transgresión y división social. De manera similar a lo que ocurre en *Roza tumba quema* entre los vecinos y la familia de la protagonista, el conflicto y la disolución de sentidos de pertenencia logran ser explicados desde la instauración de nuevas dinámicas económicas como formas o expresiones estructurales de una violencia generalizada.

En *Roza tumba quema* el peligro no se encuentra representado de manera dicotómica respecto a una otredad basada en lo ideológico, lo político o lo social. Aunque sí existe una diferenciación y una marcada desconfianza hacia la sociedad civil o hacia quienes participaron en el otro bando de la guerra (los militares), el desarrollo de la vida común entre familias vecinas antepone la exploración de los conflictos y de las violencias suscitadas entre éstas a la descripción de las existentes fuera de este escenario. La narración sobre esta violencia que sin ser narrada desde lo explícito refiere el acoso sexual y la tensión entre pares

a causa de problemas relacionados con la violencia estructural da cuenta de cómo durante los años alrededor de la guerra las comunidades adaptan sus dinámicas de inclusión y exclusión a mecanismos de sobrevivencia.

En los primeros capítulos sobre la infancia y adolescencia de la madre en los campamentos se narra el encuentro de ésta con un pequeño grupo de compañeros de lucha que intentan internarla a la montaña con el fin de abusar sexualmente de ella. Desde la perspectiva de este personaje en la novela se explica cómo para algunos guerrilleros carentes de ideología revolucionaria el acceso a las armas y su vida en la montaña representó la oportunidad de dar rienda suelta a una serie de abusos, sobre todo de carácter sexual, antes de desertar y escapar para evitar el castigo por desertión: la muerte. Ante la reticencia de la niña y conscientes del riesgo que implica ser descubiertos por sus compañeros combatientes, pero deseosos de vengarse de ésta, los jóvenes cejan en su intento de raptarla y arremeten contra sus tíos menores a los que después de golpear y humillar “dijeron que corrieran tan rápido como pudieran y que recordaran siempre que todo lo que les habían hecho había sido por culpa de ella” (34).

A pesar de su corta edad y la falta de responsabilidad del personaje de la madre en el desenlace del encuentro con los desertores, su familia encabezada por la abuela materna se muestra incapaz de perdonarla por haber sido el motivo de esta venganza y “ya no volvieron a verla como antes ni a dejar que descansara en sus corredores cuando venía de regreso con el agua, ni a que jugara con sus hijos” (34). Para la madre a quien “le costaba creer que alguno de los hombres que se habían organizado e ido a las montañas para defenderlos pudiera dedicarse a eso” porque para ella y en su lógica “los que violaban eran soldados” (29), este episodio representa una ruptura doble en su sentido de comunidad. A una temprana edad

descubre que el apoyo familiar se ve condicionado por la protección de los miembros más cercanos y que en su propia comunidad existen sujetos que representan el peligro.

La otredad es manejada de manera distinta y en el contexto de transición se encuentra fuertemente determinada por la participación de las personas en la lucha armada. Incluso, aunque con sus respectivos matices y excepciones, algunos de los soldados llegan a ser integrados e incluidos en las comunidades repobladas. A pesar de haber peleado en el bando contrario, son, al igual que la mayoría de los vecinos, excombatientes y comparten experiencias, padecimientos y visiones de vida sobre la guerra y parecen tener una relación o presencia mayor que la de aquellos que siempre se mantuvieron como civiles. La comunidad a la que pertenece la madre se forma entonces como una sociedad compuesta por exguerrilleros y algunos exmilitares, regida con códigos de comportamiento específicos y sujeta a consideraciones normativas particulares, entre las que se encuentra un sentido de lealtad y un recelo a las autoridades externas.

Cuando la abuela está a punto de morir y se discute el destino de su entierro, ésta se opone a ser enterrada en la comunidad de su hija bajo el argumento de que dicho destino representaría un inconveniente para el resto de sus hijas que “nunca habían puesto un pie en la comunidad. Nunca habían querido. Le han temido de la misma manera que los civiles y los del pueblo, y hasta los de las misiones evangelizadoras. Sólo lo hacen ahora porque la madre está ahí, pero no se quedan demasiado tiempo. Aunque ella les dice que es un lugar seguro y que nada les pasará ahí, miran a todas partes” (236). Las hermanas de la madre, afectadas por la guerra y parte de la población que se vio condenada al desplazamiento por la implementación de las tierras arrasadas, son ajenas a la participación activa en la guerrilla, por lo que no mantienen ningún tipo de vinculación con quienes sí tomaron partido en la lucha e incluso, temen o desconfían de ellos. La abuela, quien también se vio afectada de la

misma manera que sus hijas, confesará a la madre que otro de los puntos que la llevan a rechazar la idea del entierro en la comunidad es la falta de una justificación debido a que ella no puede considerarse una excombatiente ni obtener el mérito que ello conlleva, como en cambio sí lo fue su esposo, el padre de la protagonista.

En el capítulo veintinueve de la novela se descubren aspectos de la historia de los soldados habitantes de la zona y de las autoridades en la administración del orden y justicia. De los exmilitares se da a conocer que mientras uno es señalado como el responsable de la muerte de la expareja de la madre, el otro es el responsable de reparar imperfectos en las casas aledañas y cuenta con la aprobación general. Ambos ofrecen dos caras de la misma moneda con relación al pasado bélico y su vida en la posguerra. El primer soldado comete el crimen como venganza personal porque “no le perdonaba que hubiera acabado con su regimiento durante la guerra” (202). El segundo, en cambio, es capaz de dejar su identidad como soldado y, si no confraternizar, al menos sí posibilitar una convivencia con quienes se posicionaban en el bando opuesto en los años anteriores.

Esta relación con el pasado se ve presente con el personaje calificado como la autoridad interna de esta localidad, encargado de mediar conflictos y aplicar la justicia o el castigo en caso de ser necesario. Aprendiz de médico en los años de la guerra, pero impedido de continuar su preparación por la falta de estudios superiores este personaje

se convirtió en tendero, aunque seguía funcionando como el médico de los excombatientes, que preferían sus tratamientos con equipo limitado a tener que ser mal vistos en las salas de espera de los hospitales y maltratados por el equipo administrativo cuando debían ser recibidos como héroes o por lo que habían hecho o por al menos haber sobrevivido a un tiempo que cada vez se comprendía menos y se señalaba más. También lo buscaban cuando necesitaban impartir justicia porque

confiaban en su criterio, en su mano que nunca temblaba y en que siempre conseguía armas que no podrían ser rastreadas si el caso llegaba a las autoridades de fuera de la comunidad (204).

Esta capacidad de sobreponerse a la frustración de no continuar con su preparación como médico y hacer uso de sus conocimientos durante la guerra para sobresalir en la comunidad coincide con un discurso en el que el pasado de la guerra y los conflictos en él suscitados deben ser dejados atrás y en el que la confianza en el proceso de pacificación es parte del desarrollo personal y la estabilidad colectiva. Para este personaje encargado de impartir justicia “la reconciliación sólo sería posible si dejaban atrás el pasado y se sentaban en las mismas mesas que sus antiguos enemigos” (202). Esta creencia, aunque es compartida a medias por la madre, no logra hacerla desprenderse de un pasado que la ata a un sentido de lealtad. Por ello, y en consideración al padre de un vecino sospechoso de violaciones y acoso sexual quien al igual que ella militó en la guerrilla, decide no denunciarlo y se apeg a códigos de conducta dictados implícitamente por los excombatientes.

4.5 Violencia de género en las dinámicas comunitarias

Uno de los códigos bajo los que se rige la comunidad parece ser el del silencio como una forma de lealtad entre sí y protección de su organización interna. Anteriormente ya se había desarrollado en relación con la brecha generacional la complejidad que implican los testimonios personales como forma de compartir o heredar la memoria colectiva. De manera similar, el cuidado de la información y el recelo a testimoniar sobre o delatar a los miembros de la misma comunidad, es un punto crucial más encaminado a la protección personal, en un contexto en el que el acto de hablar puede ser interpretado como una traición. Esta falta de confianza generalizada entre las comunidades reconstruidas tras la guerra se origina parcialmente en la incertidumbre sobre las afiliaciones político o ideológicas entre sus

integrantes las cuales, aunque en la actualidad no constituyen el mismo riesgo que tuvieron durante la guerra, sí influyen en la deferencia o rechazo hacia otros sujetos. Es por ello que la madre alecciona a sus hijas para hablar “sólo con los vecinos de toda la vida... aunque no de todos los temas. Lo aprendieron cuando, al finalizar la guerra, algunos que habían creído toda la vida que eran de un bando resultaron ser de otro” (131).

La proximidad espacial entre las familias, la dependencia entre los vecinos para cuestiones de seguridad, vigilancia e incluso relaciones de sororidad o gestión de recursos para el desarrollo de la comunidad, son algunos de los aspectos que fuerzan una convivencia ya de por sí estrecha. Esto, aunque aporta múltiples beneficios para las personas que habitan en este tipo de espacios, conlleva a la generación de conflictos originados por el carácter comunitario en el que se fomenta la idea del beneficio colectivo sobre el individual, vinculada con el ideal revolucionario y que, por otra parte, no es compartido por todos los habitantes. La madre, quien desde su infancia ha sobresalido por su independencia, por su participación temprana en la guerra y posteriormente, por su administración doméstica y financiera como madre soltera, se posiciona involuntariamente en el centro de las miradas y juicios de la comunidad, sobre todo por constituir la cabeza de una familia conformada exclusivamente por mujeres.

La cuestión del reparto de bienes y la administración de éstos por familia parece ser una constante en la novela. El peso de la opinión de los vecinos sobre la vida privada pero también el interés en cuidar las redes de apoyo entre sí es representado desde el personaje de la madre. La atracción que madre e hijas ejercen en vecinos del sexo opuesto tanto jóvenes como mayores y la suposición de su vulnerabilidad por no contar con la figura protectora de un hombre en la casa, propicia una serie de problemas relacionados con distintas dinámicas de género. Incluso cuando los conflictos se deben a cuestiones relativas a la economía

familiar, es posible identificar que las actitudes despectivas por parte de los vecinos se encuentran relacionadas indirectamente con cuestiones de género, ya que para ellos es incomprensible que una mujer pueda solventar sus gastos personales y familiares sin el aporte de un esposo o pareja. Los otros miembros de la comunidad “creían que estaba en mejor condición que el resto y que no compartía su bienestar por avaricia. Les parecía poco solidario por parte de una persona que había peleado la misma batalla que ellos” (80), sospecha con la que algunos vecinos incurren a robos menores e incluso intentos de agresión sexual. De esta manera, la representación de la vida de las comunidades tras la guerra permite apreciar también la continuación de dinámicas sociales en las que los roles de género, a pesar de la participación activa de las mujeres como combatientes, supeditan a la mujer a la obediencia de los hombres, ya sean estos vecinos, compañeros sentimentales, padres o superiores y al cuidado de una masculinidad a la que evitar herir.

Así, los hombres que por deserción u otros motivos no fueron candidatos a recibir apoyos tras el fin de la guerra se ven, desde su propia lógica machista, obligados a robar a las mujeres que sí son o han sido beneficiarias de pensiones o repartos siempre y cuando éstas se encuentren solas porque “respetaban la presencia de los hombres, aunque fueran viejos o menos fuertes que ellos” mientras que “a las mujeres las seguían viendo como lo hacían antes de la guerra, aunque hubieran combatido a su lado, les hubieran salvado la vida alguna vez o pudieran matarlos entonces alegando invasión a su propiedad” (185). A pesar de la consciencia sobre el derecho de estas mujeres a defenderse bajo el argumento antes mencionado, estos hombres conocen los códigos de convivencia bajo los que se rigen los excombatientes quienes “no querrían quedar como asesinas ante sus hijos” ni “querrían echarse encima el peso de la crítica de los vecinos” (185) que, como se ha desarrollado,

influencia fuertemente los comportamientos, la pertenencia y las relaciones de los miembros de las comunidades.

Aunque el robo entre los integrantes de una misma comunidad posee implicaciones de traición, sobre todo si se considera que tradicionalmente la mujer se relaciona con un imaginario de vulnerabilidad que agrava toda forma de abuso contra ella, en la lógica de los personajes masculinos no beneficiados por el reparto tras la guerra el criterio en el que basan sus acciones se encuentra justificado en la causa revolucionaria. En esta lógica el asesinato supondría, no obstante, el argumento de defensa propia, un acto de egoísmo e incluso avaricia por anteponer la preocupación y el resguardo de sus posesiones antes del bienestar de un compañero, incluso si éste comete un robo. A la lógica comunitaria en la que compartir implica un acto de justicia y asegura el bienestar general, se opone a un pensamiento machista en el que “ni uno quería pasar por la pena de tener que pedirle ayuda a una mujer sobre todo si no tenía marido” aunque “si lo pidieran, seguro les compartirían lo que tenían” (185). Conocedora de esta cultura y las dinámicas sociales sujetas a ella, la protagonista opta por actuar con discreción y hacer caso omiso de los pequeños hurtos en su despensa familiar ya que entender que los hombres “no tenían más opción que hacerlo de la manera en que lo hacían” es presentado como un deber de su condición femenina.

Estudios con enfoque en género sobre la desmovilización en Colombia han reportado “que las parejas de personas con alguna vinculación a la vida militar tienen tres veces más probabilidad de ser víctimas de violencia unilateral que las parejas con cónyuges civiles (Forgey y Badger, 2006), así mismo, se han reportado altos niveles de desacuerdos en la atribución de responsabilidades y motivaciones que explican los episodios de violencia entre este tipo de parejas” (Ávila-Toscano y Cogollo 95). La información anterior, aunque relativa al caso colombiano y referente especialmente a los militares y no necesariamente a los

guerrilleros, resulta similar a la representación de las tensiones comunitarias en la novela. Si bien en ésta no existe un desarrollo más profundo de las distintas dinámicas de pareja de la protagonista, quien la mayor parte de la narración aparece como soltera y la información sobre su vida sentimental aparece en función de su memoria, son las relaciones con otros personajes masculinos las que resultan altamente ilustrativas respecto a la conducción de ambos géneros en su comunidad. Como señala un estudio distinto con enfoque etnográfico en los grupos desmovilizados colombianos, “las mujeres mencionan en repetidas ocasiones que confían más en sus armas que en sus propios compañeros” (Ocampo 126), situación similar a la del personaje de la madre quien, de manera contraria a la escasa o nula confianza en sus vecinos hombres, ve en sus armas la protección para sí misma y su familia y en el manejo de éstas el respeto ante el resto de los excombatientes.

En otro de los capítulos de la novela se inscribe la historia de uno de los integrantes de la comunidad descendiente de excombatientes, quien es responsable de un sinnúmero de violaciones y agresiones sexuales a mujeres conocidas e incluso de su propia familia nuclear, pero no acusado públicamente debido al estrecho sentido de comunidad que existe entre ellos por anteriores relaciones de camaradería durante los años de la guerra. Ante el acoso de las hijas la madre acude al padre de éste que, además de haber sido compañero y compartido experiencias como combatientes, “entendía lo que era justo y sabía lo que debía hacer si no quería que otro se encargara, así que accedió a hablar con su hijo y a cubrir los gastos de reparar lo que había dañado” (194). Este tipo de acciones reflejan un orden social regido por un sistema interno de justicia que a su vez tiene un impacto en los comportamientos y costumbres de sus integrantes.

A pesar de que el hijo representa un peligro, es reconocido como un sujeto abyecto en el pueblo y ha infringido códigos entre los que incluso se encuentra el incesto al haber

violado a sus propias hermanas, las posibilidades de recibir un castigo son mayores para las mujeres que opten por agredirlo en defensa propia que para él como consecuencia de sus acciones. El sentido de justicia entonces se remite a los pactos establecidos entre excompañeros de guerra: padre del agresor y madre de las agredidas deciden sobre el acusado, el cual solamente limita sus impulsos a la vigilancia del padre. Mientras éste vive la madre está tranquila “porque sabía que su compañero de lucha se encargaría de cumplir la palabra que le había dado de que sus hijas estarían protegidas” (196). Es posible percibir cómo permea en la comunidad un código de conducta basado en el respeto hacia los compañeros de combate que, una vez finalizada la guerra, será uno de los aspectos que aseguren el bienestar de la familia ante el conocimiento de las habilidades de la madre en la batalla, su manejo y probable posesión de armas y el reconocimiento de una valentía que por sus pares no es considerada común en las mujeres.

Las figuras de autoridad, incluso al ser parte del orden interno de la comunidad, son vistas desde una actitud de recelo por parte de los exguerrilleros para quienes la denuncia implica un acto de transgresión a sus propios valores. Por ello, ante la insistencia de la autoridad local para que la madre diera su testimonio mientras que “de todo lo demás se encargarían ellos. Tenían armas. Tenían hombres” (201), el personaje de la madre se niega a señalar culpables. La madre, quien insiste en su silencio como una forma de evitar futuras complicaciones, no obstante sus esfuerzos por evitar ser involucrada en rencillas con otras familias, es señalada como posible culpable en el asesinato del hombre cuando aparece muerto. De manera similar al episodio de su infancia en el que su familia la rechaza al resistir un intento de violación por parte de guerrilleros desertores, la comunidad la posiciona en el centro de la maledicencia cuando el conocido violador es encontrado sin vida.

Estos conflictos mencionados anteriormente devienen de la herencia de una memoria basada en una política del no perdón en la que existen agentes expiatorios de las venganzas familiares. La madre, su expareja asesinada por rencores gestados en la guerra, el agresor sexual y su familia son algunos de los personajes que se ven inmersos en estas relaciones sociales en las que el proceso del olvido y la memoria se encuentra fuertemente relacionado en este caso con la capacidad o dificultad para desarrollar una convivencia social con personajes cuya participación política o social en el pasado no necesariamente coincide con las de otros. Como ya se había mencionado anteriormente, la representación de otredades en la novela se encuentra más cercana a la participación o vivencia de ese pasado bélico y la capacidad de compartir o generar una memoria colectiva con otros sujetos conocedores o testigos de este episodio que de la afiliación en algún bando, partido o colectivo político o ideológico.

El pasado permanece en los códigos de comportamiento de las comunidades reconstruidas o repobladas tras la guerra, así como también permanece la incredulidad del fin del conflicto armado y la creencia de una posible revolución o lucha futura. Esto se evidencia en la comparación entre la visión de mundo de las hijas que “dicen que no hay nada que temer” (37) y la de la madre para quien “así hayan documentos y hayan pasado varios años, cree que siempre puede surgir algo y que hay que estar preparado, sea para enfrentarlo o para huir” (37). A pesar de la diferencia en la percepción que estas visiones tienen del espacio que las rodea, ambas coinciden en ver hacia un futuro promisorio. Es por ello que este personaje, a pesar de los ofrecimientos de un cuantioso pago por su casa o la necesidad de mudarse eventualmente, permanece y protege el espacio doméstico con el motivo de guardar las armas que había ocultado durante años. Así, aunque la madre renuncia a su creencia de un posible levantamiento como parte de su visión de mundo pasada, su

prevención se encamina a asegurar un medio de protección para sus hijas en caso de futuras eventualidades o conflictos. Las armas son una herencia para las hijas que, aunque no representen un bien material por la imposibilidad de venderlas o reconocer públicamente su existencia, sí constituyen un valioso medio de protección contra agresores locales o, desde la lógica de la madre, para una posible reinsurgencia, “una medida para que, si la guerra estallaba de nuevo, no estuvieran solas ni indefensas” (270). Es en este mismo apartado en donde la madre reconoce la independencia de las hijas menores y renuncia a la posibilidad de crear un vínculo con la hija mayor. En un comparativo más sobre sus años en la lucha y los años del proceso de transición y posguerra, este personaje reconoce que de ser necesario volvería a la batalla en la montaña, la cual “era más tranquila que todo lo que había vivido después de ella”.

Las reflexiones de la madre sobre el pasado permiten explorar su proceso de asimilación respecto a la adopción ilícita de su hija mayor, a las muertes ocasionadas por la guerra, a su propia manera de olvidar y a las acciones, omisiones y alternativas de los involucrados en la lucha armada. Si por una parte para la madre, “desde que había futuro para la gente que, como ella, peleó por uno, parecía no haber espacio para pasados” (198); por otra, después de la guerra existe una posibilidad de recordar y cuestionar aquello recordado, en comparación con los años de lucha en donde no solamente era imposible detenerse a reflexionar sobre esto, sino que no era permitido. Al preguntarse “adónde habrán ido a parar todas las gentes que el viento sopló esa noche” se percata que es libre de caer en estas divagaciones que estaban prohibidas en su campamento como una forma de sobrevivir: seguir los comandos y obedecer sin analizar las órdenes ni sus consecuencias aseguraba una mayor resistencia. Este pensamiento a su vez la lleva a cuestionarse “qué se habrían prohibido

los civiles para sobrevivir”, en comparación de su política de censura y si “tal vez por eso se negaban a reconocer la existencia de ellos” (249) en aras de asirse del olvido social.

La falta de libertad de pensamiento como forma de sobrevivencia u orden interno en el campamento se ve representada desde el proceso de desarme y desmovilización en el que los combatientes son informados del fin de la guerra y se preparan para bajar de la montaña y gradualmente incorporarse a la sociedad civil. Es en uno de estos campamentos de paso en el que, al encontrarse la madre y sus padres, los tres externan sus reservas sobre el fin de la guerra. Ante el recelo de su hija y su esposa, el padre se limita a responder “que la orden que habían recibido era que lo creyeran. Luego, cuando entregaron su equipo y recibieron las casas donde vivirían, le dijo que también habían recibido la orden de no creerlo del todo, de no confiarse” (234). Creer sin miramientos o recelar sin argumentos bajo comando parece ser uno de los móviles que dificultan la comprensión de la transición como un proceso complejo, para quienes la rapidez de los sucesos y la presencia del pasado bélico propician la desconfianza del término de la guerra.

Sus cavilaciones la llevan a preguntarse sobre los móviles detrás de la adopción de su hija. Aunque la mujer sabe que “el castigo que habían decidido para la pareja por su falta había sido entregar a la niña para juntar fondos para la causa que defendían” (61), por lo que la decisión supone una concertación entre las monjas y los líderes del campamento, ella “trataba de imaginar que no habían tenido opción. Igual que los soldados que destruyeron la casa que su papá les había construido. Igual que ellos cuando subieron a la montaña y cuando tuvieron que dejarla” (243-244). Esta reflexión refuerza en la novela la idea de una lucha civil entre pares en la que, más que una motivación ideológica, los bandos actuaron bajo el cumplimiento de órdenes y la firme creencia del deber y del sentido de pertenencia.

Con respecto a la otredad y a la relación entre civiles, combatientes y militares, esta reflexión sobre la posibilidad o imposibilidad de acción y decisión en la participación de la guerra se ve representada en otros apartados de la novela. Así, los personajes cuya juventud ocurrió en dichos años, se ven determinados a participar en uno u otro bando sin facultad de decisión. Quienes serán exentos de este riesgo son los jóvenes pertenecientes a familias con solvencia económica y conexiones sociales, para quienes la guerra representa una realidad distinta y lejana. En una historia enmarcada sobre la vida de una compañera de lucha de la protagonista, se narra cómo la madre de una chica cubre su clandestinidad y embarazo con el argumento de haber sido enviada al extranjero. La coartada para las amistades de la joven era que

no quería que ella corriera peligro o muriera. Las vecinitas no entendían porqué debía correr peligro o morir. Ninguna de las dos cosas eran asuntos de mujeres en este país. Ni de gente de sus colonias. Si acaso, podía ocurrir que reclutaran a algunos de los muchachos si, por ejemplo, andaban jugando basquetbol o futbol a deshoras o en colonias de una clase diferente a la suya. Y, en todo caso, no era problema si mostraban credencial de algún equipo o club exclusivo que, por lo general, les extendía algún coronel amigo de la familia y que servía de salvoconducto (154).

Mientras que en la novela para este sector de la sociedad el distanciamiento de la guerra es una posibilidad o su participación en ella está sujeta a un pleno ejercicio de la voluntad y convicción personal, en el caso de los sectores más empobrecidos, indígenas o rurales, su participación se debe a la falta de alternativas en medio de constantes enfrentamientos. Incluso en el caso de la madre para quien la lucha representa un fuerte ideal y cuyo nivel de compromiso nunca fue abandonado, su papel activo se debió inicialmente a un adoctrinamiento y, posteriormente, a la continuación de un sentido de pertenencia. Para

su hermano menor, por otra parte, su ingreso al ejército ocurre de manera involuntaria, pues “no había sido él quien había llegado al cuartel a pedir que lo admitieran. No le preguntaron si quería. Nomás lo tomaron como tomaban ellos a las gallinas del corral y lo subieron a un camión donde iban otros como él, de su edad, de su tamaño” (163).

El ingreso de su hermano al ejército, a pesar de ser involuntario, representa para la protagonista un fuerte choque con el conjunto de ideas y estigmas gestados en el pasado sobre el bando contrario y el presente en el que aparentemente no hay cabida para enfrentamientos dicotómicos entre guerrilla y militares. A la construcción del hermano menor como un niño que forma parte de un “nosotros” se contrapone la de un soldado cuya apariencia semeja a la del padre, lo que acentúa el contraste con la vestimenta y el estilo militar de “ellos”, nueva adscripción del muchacho. La madre, cuyo sentido de lealtad como excombatiente abarca tanto el suyo como el del padre, por lo que preservar en la familia esta inclinación adquiere una importancia también sentimental, no comprende que “después de lo que ellos le habían hecho a su familia, a su casa y a su padre, se hubiera unido a las filas” (163).

En un contexto de precariedad y alta demanda y competitividad en los sectores académicos y laborales, el ingreso a alguno de los sectores de gobierno se presenta como una opción más viable para la solvencia económica o el desarrollo profesional. Así lo plantea una de las hijas, para quien ante la dificultad de costear los estudios y ante la negativa del ejército de admitir mujeres en sus filas, “su plan era presentarse en la policía, tomar el entrenamiento y trabajar de eso el resto de la vida” como una forma de asegurar su estabilidad financiera. La madre expresa un rechazo automático por ambas opciones, primero, porque “no importaba que la guerra hubiera terminado y que las publicidades dijeran que eran todos hermanos y que reinaba la convivencia”, mantiene una actitud de recelo por la instauración de la paz y, segundo, porque “no se imagina lo que diría el padre de la niña si supiera que estaba en el

bando de los que los perseguían y los acorralaban y los mataban. No quiere ni imaginarse lo que habría dicho su propio padre si supiera que su nieta estaba en las filas de los que habían incendiado su casa y dejado sin hogar a sus hijos” (115-116). Para este personaje, estas acciones no solamente representan un peligro por la proximidad hacia los bandos anteriormente considerados enemigos, sino que también representan una manifestación de olvido generacional respecto a los principios revolucionarios de su padre, de sí misma y de sus compañeros sentimentales padres de sus hijas.

Si, como señala Alexandra Ortiz, la literatura posee una capacidad “de hacer la memoria presente a través de sí misma” (“Las batallas...” 286), la novela de Hernández ofrece una representación individual y subjetiva de la guerra y la transición salvadoreña alejada de dicotomías ideológicas y con un posicionamiento crítico que obedece a las lecturas que los mismos personajes hacen de sí y de su entorno en un ejercicio introspectivo. Más allá de la representación literaria sobre la sordidez de la violencia en este contexto de lucha interna, *Roza tumba quema* configura en su protagonista la imagen de una sociedad cuya resistencia aún se debate entre el qué, cómo, para qué recordar y qué hacer con esa memoria y qué función puede tener un olvido selectivo en la generación y el fortalecimiento de relaciones de convivencia, en sociedades cuyas pertenencias se encuentran representadas por la participación, en uno o en otro bando, en la guerra interna. Es precisamente en esta dimensión interna de la guerra como manifestación de la violencia horizontal en donde la autora desarrolla de manera más profunda las implicaciones que este largo conflicto tuvo no solamente para un país, sino para las comunidades que en esos años experimentaron la división, el enfrentamiento vecinal y la posterior necesidad de reorganización, desplazamiento interno y reformulación identitaria, mismas problemáticas que son

experimentadas en los personajes más jóvenes en un contexto más urbanizado, global y marcado por otras violencias.

La novela finaliza con un final abierto a interpretaciones. En este, mientras la madre alcanza un cierre con su pasado personal marcado por la pérdida de la hija mayor, las hijas protegen la casa materna de la creciente urbanización, recurriendo a sus propios cuerpos como barrera y en un claro desafío con las figuras de autoridad desde una resistencia personal. Cabe cuestionar si las armas ocultas en la casa, motivo principal de la defensa de ésta, son una metáfora del escepticismo respecto a la pacificación durante la transición, si simbolizan la existencia de memorias menores incapaces de asimilar en su totalidad el cambio o si éstas obedecen a otras formas de resistencia de los discursos oficiales. Sean estas u otras las lecturas con la que se aproxime a la obra, la memoria funge como un punto de partida para el diálogo, la interpretación y el cuestionamiento con y de su entorno entre los mismos sujetos que, ya sea desde su testimonio vivencial o desde la memoria de otros, construyen sus patrones de convivencia y sus formas de ver el mundo.

V. Visiones violentas de la democracia en la novela de Castellanos Moya

En el presente capítulo se analizan las distintas formas de representar la violencia en los variados contextos predominantemente urbanos de transición y democracia en las novelas *El asco*, *Baile con serpientes* y *El arma en el hombre* de Horacio Castellanos Moya. Para ello se ahonda en consideraciones sobre la construcción de estos espacios nacionales correspondientes a El Salvador como escenarios de violencia que determinan una particular forma de ser y pertenecer por parte de sus habitantes y, por ende, de la configuración de las identidades de éstos. Algunos de los fenómenos sociales con gran incidencia en la percepción de riesgo de estas sociedades representadas y en su capacidad de crear vínculos con el espacio que habitan y que merecen especial atención para estas reflexiones son el surgimiento de un nuevo sector desempleado que corresponde a los ex militares desmovilizados tras la guerra, el incremento de la criminalidad especialmente en la ciudad y la reformulación de una violencia asociada a lo civil por su carácter interno y sus motivaciones económicas y aparentemente no políticas.

Escritas en 1996 y 2001 respectivamente, *Baile con serpientes* y *El arma en el hombre* son dos novelas de Castellanos Moya que narran la vida en El Salvador de la posguerra, haciendo referencia a la transición a un gobierno democrático tras la firma de los acuerdos de paz y el cese del conflicto armado. En esta literatura en la que la cotidianeidad de la sociedad en transición se ve representada, la violencia (y más precisamente el reciclamiento de ésta en palabras del autor) se convierte en un eje narrativo ante las frustradas expectativas de lo que sería el nuevo sistema democrático, en el que “ni en lo económico ni en lo social ni en lo cultural se presagiaban cambios de fondo” (*Breves palabras* 54-55). La violencia no parece ser el único elemento que reaparece en un nuevo marco social con un referente previo en el contexto bélico. La cultura del terror y el miedo o el habla del miedo como lo define

Teresa Caldeira, se actualizan e insertan en las dinámicas sociales de la transición y la posguerra. Aunque la relación entre las expresiones de violencia de ambas coordenadas temporales, la bélica y la posbélica, no puede ser reducida a una causal y merece una exploración más exhaustiva, existen algunas visiones que cuestionan si ciertas percepciones socioculturales permanecen y se adaptan a los agentes de cada contexto. De esta manera, al miedo que a finales del siglo XX era asociado con la represión y las políticas de mano dura del estado, sigue una generalizada inseguridad por la violencia criminal en el XXI. Como consecuencia de ello el resultado es una visión desesperanzada de la democracia como proyecto sociopolítico, así como la producción de “subjetividades inmunes al dolor de los otros y [la debilitación de] los vínculos solidarios necesarios para la construcción ciudadana” (Buska 9-10).

En este contexto salvadoreño de cambio de siglo uno de los aspectos más relevantes para el análisis de los cambios sociopolíticos y culturales del país a partir de la instauración de un modelo democrático será el del incremento de una violencia de carácter civil. El estudio y la valoración de esta violencia como un fenómeno social tendrá incluso un peso mayor que el de la dimensión política de la transición. En su introducción a *Las sociedades del miedo*, Dirk Kruijt y Keer Koonings consideran el término “democratización de la violencia”⁹¹ tomando en cuenta que el uso de ésta en el contexto de transición deja de ser exclusivo de élites de poder como policía, ejército o clases altas. Sobre ello Castellanos Moya afirma que “el problema del país es que todos los asesinatos que estaban relacionados con la política, en la década de los setenta y de los ochenta, se convirtieron en asesinatos relacionados con la

⁹¹ Por su parte, para Werner Mackenbach “aquí ya no se trata de una violencia de raíz política, sino de una violencia criminal que se ha cotidianizado” (*La transformación de la violencia en América Latina*, 6) y que deviene de la problematización de la identidad y la supervivencia en el contexto contemporáneo.

criminalidad en los noventa”, siguiendo un ciclo interminable de violencia que no pasa desapercibido para los escritores e intelectuales centroamericanos (“Mi generación...”).

Aunque en ocasiones se ha establecido una dicotomía entre la violencia de carácter político y la civil, la complejidad de las condiciones, agentes, expresiones, dinámicas y estudio de éstas evidencian la necesidad de plantearlas fuera de esta relación lineal y opuesta y que tampoco logra ser explicada como una continuidad de la transición de guerra a posguerra. Ejemplo de ello es el surgimiento de pandillas y grupos criminales que han incidido en el incremento de asesinatos violentos en países como El Salvador, Guatemala y Honduras y la general violencia estructural relacionada con el desempleo que, entre otros factores, forman parte de una violencia señalada como civil, pero cuya presencia no obedece necesariamente al fin del conflicto armado y tampoco coincide forzosamente con la instauración de la democracia como modelo político. Lo que sí parece ser innegable en cuanto al impacto social de las pandillas, es la generación de una alteridad que si en décadas anteriores correspondía a la polarización ideológica, ahora parece corresponder “a la construcción de una otredad interna que atenta contra los procesos de integración del universo social a la vida ciudadana, indispensables para hacer funcionar los más elementales principios democráticos” (Alvarenga 17) y que dificulta la generación de un sentimiento de ciudadanía o de pertenencia, como se verá presente en las obras analizadas.

Para Ainhoa Montoya el elevado índice de crímenes violentos en la sociedad salvadoreña contiene también una dimensión política que, si bien no logra explicar, sí otorga una visión más completa del panorama de la violencia en un estado liminal, que no es de paz pero tampoco de guerra, o es visto incluso “peor que la guerra” con la implementación de procesos y procedimientos democráticos (Montoya 11). En su estancia en El Salvador y con relación a las dinámicas de las narrativas del miedo y el crimen que se abordarán más

adelante, la autora refiere cómo en los espacios íntimos predomina un escepticismo generalizado hacia la explicación de la violencia civil a causa del crimen organizado o las pandillas:

Allusions to a possible connection between postwar homicides and the country's political life, as had existed during the war, were never missing in conversations about present-day violence. As we watched news of daily homicides in the evenings, the adults in the family I lived with would often remark how unlikely it was that these homicides were all gang related, as the media consistently reported. Family members would suggest, as did many friends, relatives, and neighbors in the context of informal conversations, that something else must be going on, possibly a political link (Montoya 4).

Aunque las aportaciones de Montoya resultan sumamente esclarecedoras para un análisis menos categórico y permiten observar la violencia contemporánea en Centroamérica de manera más flexible y abarcadora, por cuestiones de economía lingüística y pertinencia con la narrativa analizada en este trabajo se utilizará el término de violencia civil para designar a aquella violencia ejercida y experimentada en el contexto posterior a la guerra y a la firma de los acuerdos en países centroamericanos, sin dejar de considerar las inmediaciones políticas que dichas violencias tienen.

La desmovilización de elementos militares con poder armamentístico tras los acuerdos, lejos de implicar una restricción mayor al uso de armas, genera una apertura al uso de éstas el cual se verá regulado por el poder adquisitivo y las conexiones con personajes anteriormente pertenecientes al ejército o la guerrilla. Esta proliferación que “ha alcanzado el estadio de la producción y el consumo masivos” (Kruijt y Koonings 36) será uno de los puntos clave para el incremento de la violencia civil, no solamente en El Salvador, donde los

desmovilizados ascendieron a 30,000 por parte del ejército y 8,000 por parte de la guerrilla, sino también en otros países como Nicaragua (65,000 soldados del ejército sandinista y 23,000 contras desmovilizados) y Guatemala (24,000 llamados comisarios militares y aproximadamente 3,600 guerrilleros) (Kingma en Esch 190). La relevancia de estos procesos en Centroamérica es tal que puede considerarse “hablar de un subgénero de la literatura de posguerra centroamericana: la novela del desmovilizado” (Esch 190), entre cuyos aspectos podrían destacar de acuerdo a Sophie Esch, la existencia de protagonistas con participación directa o indirecta en la guerra, la centralidad de las armas, la manifestación del trauma, la representación de la nación reformulada, la masculinidad agresiva y la presencia de criminalidad.

En la literatura centroamericana reciente y en especial en la narrativa de Castellanos Moya, el ejercicio de la violencia se verá representado por personajes generalmente antihéroes que, al pertenecer a diversos sectores socioeconómicos distintos e incluso opuestos, ilustran el alcance democrático de esta violencia extendida a otros sectores sociales y no exclusiva del estado, como anteriormente se veía representada. Dicha variedad permitirá explorar en la narrativa el impacto que tanto la guerra como el fin de ésta tuvo para la clase media, la clase alta, los intelectuales, los desempleados, los militares, los desmovilizados, la guerrilla o los exguerrilleros. Si bien el origen, estatus e incluso motivaciones de los personajes de la narrativa posguerra pueden llegar a ser sumamente distintos, el ejercicio, experimentación o el testimonio de la violencia (estructural, civil, física, entre otras) es un punto de convergencia para las distintas visiones sobre la sociedad salvadoreña de la época. En esta literatura, para Castellanos Moya, “no había buenos ni malos, ni razón histórica de respaldo: la violencia campeaba desnuda de ideologías” (*Breves palabras* 55) de manera que la banalidad del mal, siguiendo el análisis de Arendt, en este caso no corresponde al

cumplimiento de un deber, sino a un instinto de supervivencia en una sociedad en que la violencia ha trasmutado de ser conflictiva a ser rutinaria.

La naturaleza de la violencia en los contextos de transición y democráticos resulta entonces impredecible. Al estar desprovista de ideales políticos o consideraciones morales y dirigida de manera horizontal⁹² desde y contra miembros de la sociedad civil, adquiere un carácter casi aleatorio en el que ni el género, ni la ideología o el estatus representan criterios de selección o salvaguarda:

A diferencia de la inseguridad creada por la violencia y la represión impuesta por regímenes autoritarios y militares, en los cuales las personas sabían casi de forma instintiva cuáles áreas sociales y políticas estaban prohibidas por el régimen y, que por lo tanto, podrían aumentar el riesgo o la incertidumbre personal; la violencia y el crimen de posguerra actualmente desafían la seguridad pública al gestar temores sociales difusos (Cruz 30).

La narrativa de Castellanos Moya representa esta naturaleza aleatoria de los crímenes cometidos en contextos posteriores a la guerra: asesinatos o ataques en los que no existe un motivo pasional o una convicción política sino el simple deseo de desestabilizar a la sociedad, como sucede en *Baile con serpientes* o sobrevivir en un sistema nuevo, como en *El arma en el hombre*. Esta falta de referentes que ayuden a otorgar un perfil de los perpetradores y víctimas de la violencia supone una reformulación del sentido de riesgo para una ciudadanía que se asume a sí misma en peligro, como se ve reflejado en la preocupación popular de

⁹² Por su parte y retomando la cuestión de la dicotomía político-social de la violencia, vale la pena recordar cómo Huhn y Warnecke-Berger posicionan la violencia en pasada y presente al mismo tiempo que denominan la violencia horizontal como “de ciudadano a ciudadano”: “whereas the 'old' violence was described in mere political terms such as repression, rebellion, or revolution, the 'new' violence of today's Latin America is characterised as 'citizen-on-citizen violence' and is marked by ever increasing scales of robberies, kidnappings, and assaults” (9).

países como Guatemala respecto a la inseguridad pública, también afectado al igual que El Salvador por la violencia civil tras la firma de los acuerdos (Cruz 30).

Desplazamientos internos, marginalidad económica, inseguridad urbana y desempleo serán algunas de las constantes representadas en esta literatura de la posguerra en la que el escenario urbano se impone como un espacio hostil en el que se propicia la desconfianza respecto al otro, como parte de una revaloración del sentido de riesgo y de los vínculos socio afectivos con los espacios locales y sus habitantes. La percepción del riesgo será más determinante que el nivel de criminalidad en sí, el cual se incrementó junto con la inseguridad pública “cuando las sociedades abandonaron los gobiernos autoritarios y se convirtieron en democracias” (Call en Cruz 20).

Considero necesario puntualizar, previamente al análisis de las novelas, el hecho de que, aunque el manejo del término democracia es constante en este trabajo, la construcción de estados democráticos tras los acuerdos en países como Guatemala o El Salvador ha sido cuestionada, consideradas cuando menos como democracias frágiles: “the process of acquisition of 'state' attributes was very diverse and bumpy in the different states. This is why we use terms such as 'failed' or—from a less ideological point of view— ‘fragile’ to characterise several of the Central American states” (Huhn y Warnecke-Berger VII). Si bien estas consideraciones no alteran el análisis de la presente narrativa, ayudan a profundizar en la complejidad de los procesos socio históricos de estos países y matizan la concepción de una adquirida y consolidada democracia, la cual como se ha señalado anteriormente, aún se encuentra en proceso de construcción y asimilación.

5.1 Ruptura del vínculo nacional: *El asco*

Si en la narrativa posguerra el testimonio actúa como el elemento por medio del cual quedan evidenciadas las reacciones y la percepción generalizada de una sociedad escéptica

o indiferente respecto al resarcimiento histórico o a la importancia de la relación del pasado traumático, la particular representación de un escenario hostil y la desvinculación de los personajes con éste fungen en esta misma literatura como los elementos que permiten observar las dinámicas sociales de ciudades predominantemente violentas en las que tienen lugar distintas expresiones de violencia estructural, simbólica y directa o subjetiva dirigida por y hacia los mismos integrantes de estas sociedades.

Una de las constantes en la narrativa que será trabajada a lo largo de este capítulo es la ruptura del orden social desde personajes protagónicos para quienes las convenciones de tipo familiar, profesional o de clase quedan relegadas a un segundo plano. Si bien estos personajes pueden ser considerados como marginales, la ruptura más significativa y que se encuentra presente en las tres obras de Castellanos Moya es la falta de deseo de inclusión social e incluso repudio a la sociedad salvadoreña, lo que predomina y, en el caso de las últimas dos novelas, escala hasta alcanzar una misantropía que dará paso al asesinato y otras formas de crimen. De la mano de esta ruptura de orden social, la relación afectiva entre sujeto y espacio se ve también problematizada en los personajes de las novelas mencionadas por medio de los constantes desplazamientos en los que se encuentran, la falta de pertenencia respecto al espacio doméstico y la reconfiguración de la identidad nacional.

En su trabajo titulado *Literatura posnacional* (2007) Bernat Castany Prado menciona la denominada literatura anti patria⁹³ como una clasificación que en la narrativa latinoamericana se ve representada por escritores como Fernando Vallejo y Horacio

⁹³ El término “literatura antipatriótica”, o *Antiheimatsliteratur*, en alemán, ha sido utilizado para referirse a la corriente literaria austríaca, posterior a la Segunda Guerra Mundial, formada por autores como Bernhard, Jelinek o Sebald, cuya obra se caracteriza, aunque no se reduzca exclusivamente a ello, por criticar el patriotismo austríaco y pangermánico, en particular, y todo patriotismo, en general (Castany Prado “Literatura antipatriótica” 12).

Castellanos Moya y se caracteriza por una desmitificación de la nación como concepto unificador y por la ruptura de imaginarios culturales nacionales como símbolo de identidades colectivas. Según Castany Prado el concepto de nación se banaliza, rechaza o subvierte por medio de un lenguaje incisivo e hiperbólico, así como paródico, en el que la idiosincrasia es caricaturizada como parte de la construcción de un discurso cuyo principal protagonista suele ser el espacio, sobre todo urbano, como un elemento en el que predomina la misantropía o el rechazo hacia el resto de la sociedad de manera generalizada.

Aunque el trabajo que ofrece Castany Prado toma un concepto pensado para el análisis de la Europa de la posguerra, es posible establecer un conjunto de correspondencias o influencias entre dicha producción literaria y la narrativa latinoamericana de los autores ya mencionados. Una de las muestras más notorias de ello es el título completo de la novela del escritor salvadoreño, *El asco. Thomas Bernhard en Salvador*, en la que la referencia al autor austriaco es sumamente explícita y ofrece una lectura más amplia de la obra de Castellanos Moya gracias a un referente que se inserta en el juego de (auto)ficción de este monólogo. Por una parte, reconocemos que esta propuesta de Castany Prado puede resultar un tanto problemática por las implicaciones políticas que tiene el definir una narrativa como antipatriótica, sobre todo si esta denominación es adjudicada por su carácter crítico respecto a su contexto sociocultural y económico. Por otra, consideramos necesario reconocer la existencia de esta clasificación, ya que de lo contrario sería hacer caso omiso a la crítica anterior relevante para el estudio de este autor y su relación con otros escritores también de América Latina, originarios de latitudes también características por sus elevados índices de violencia, como es el caso de Colombia. Aunque el término en sí sugiere un rechazo y una crítica destructiva a determinadas identidades nacionales que corresponden al origen de estos autores, es necesario acotar que este antipatriotismo obedece más bien a una lectura crítica

de las violencias estructurales que han afectado a estas sociedades y ante las que estos escritores asumen una posición sumamente crítica e incisiva que resulta opuesta a una desconexión entre autor y compromiso sociopolítico.

La novela *El asco* representa con un tono visceral y por medio de un extenso monólogo un escenario desesperanzador del San Salvador contemporáneo, en el que direcciona su diatriba tanto contra las prácticas culturales salvadoreñas como contra la inseguridad y precariedad de este escenario. El discurso emplea una retahíla de estereotipos que parecen encajar a su vez con otros imaginarios latinoamericanos y entre los que destacan el culto al fútbol, determinadas dinámicas familiares, actitudes machistas y una visión aspiracional respecto a Estados Unidos, todos ellos elementos juzgados por un narrador asqueado de su nacionalidad de nacimiento. Espacio, residentes e idiosincrasia son vituperados por este personaje incapaz de conciliarse con una ciudad de la que ha partido años atrás y que al momento de su regreso sólo ofrece una constante sensación de hacinamiento que abre paso al planteamiento de cuestiones sobre las identidades contemporáneas y la formulación de sentidos de pertenencia en espacios predominantemente violentos y políticamente inestables.

El asco enfatiza así las taras y vicisitudes de la sociedad, resemantiza emblemas culturales (como la marca de cerveza nacional) y manifiesta abiertamente un fuerte desprecio hacia El Salvador y especialmente hacia su capital. El concepto de nación es redefinido de acuerdo a una serie de antivalores y antihéroes que acompañarán la construcción de los escenarios predominantemente urbanos, creando así un imaginario de suciedad, pobreza y violencia exacerbadas e incluso, paródicas. Estos dos últimos elementos, la narración a cargo de antihéroes y el tono paródico en el que suelen rayar las descripciones, permiten reafirmar el carácter literario de la obra por medio del desprendimiento de la figura del autor con la de

su narrador, lo que por otra parte no convenció a una gran parte de los lectores salvadoreños y orilló a Castellanos Moya a establecerse en el extranjero durante varios años. Si, como menciona Linda Hutcheon “la parodia trabaja para poner en primer plano la política de la representación” (Hutcheon “La política” 2) al mismo tiempo que “está doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia” (8), podemos leer *El asco* como una subversión confrontativa que, por medio de su ataque, obliga a sus lectores a la toma de una postura respecto a la descripción de un escenario hostil, inseguro y violento.

Este discurso en el que predomina una interpelación hacia actitudes y comportamientos culturales más que a las expresiones de una violencia estructural suscita la interrogante de hacia dónde se dirige la crítica del autor, en el sobrentendido de que la obra no puede leerse de manera literal en cuanto al repudio de este país, sus costumbres y su ciudadanía porque “irony removes the security that words mean only what they say” (Hutcheon *Irony’s Edge* 14). Una de las posibles respuestas a esta cuestión es la de una crítica a lo que podría denominarse como una “actitud natural” (Villalobos 135) de ciertas sociedades, en este caso centroamericanas, respecto a una ya instalada y cada vez más creciente violencia ante la cual se produce asimilación y no extrañamiento; lo que por otra parte consideramos que implica una mayor complejidad que leer este tipo de discursos como expresiones cínicas de la visión de mundo de los autores.

El tono hiperbólico con que se desarrolla el monólogo de Vega en *El asco* no solamente ataca y ridiculiza a la sociedad salvadoreña, sino que el mismo narrador queda ridiculizado por sus expresiones y la manera de reaccionar ante distintas situaciones que lo hacen pasar por un personaje paranoico, débil y risible. Esto contrarresta la carga de las aseveraciones sobre su país y añade a la narración una dosis de un humor “corrosivo”, presente en sociedades afectadas por la violencia, como lo es también el caso de Guatemala.

Como señala Isabel Armando: “dado que en el contexto real los políticos que han gobernado al país -militares, en su gran mayoría- casi siempre han realizado su labor en forma prepotente, desmedida e irracional, la sociedad ha tendido, como opción generalizada, a manifestar su rechazo mediante la parodia y la ironía. El humor corrosivo distingue a los guatemaltecos, y por lo tanto, a su literatura” (14). Si como apunta Hutcheon la parodia e ironía pueden actuar como mecanismos de rechazo o de crítica, hasta ahora *El asco* puede ser leído como una crítica doble de la que no escapa el mismo narrador.

Si además partimos de la ironía presente en el discurso, no solamente en el tono con que es descrita la sociedad salvadoreña sino también en la capacidad que tiene para enmarcar las figuras de los intelectuales y escritores en la crítica y el vituperio de la voz narrativa, podemos considerar que el texto puede ser leído también como una respuesta a los reduccionismos culturales con los que este país, al igual que otros espacios centro y latinoamericanos, han sido representados desde distintas élites y coordenadas. En *Irony's Edge* Hutcheon afirma que la ironía tiene la capacidad de burlarse, atacar y ridiculizar, así como humillar (14), y es en este punto en el que la hipérbole empleada por Castellanos Moya adquiere relevancia por la caricaturización que hace de su narrador, personajes y escenarios. Cabe cuestionar si la obsesión de Vega por enfatizar los defectos, las taras, la pobreza y las fallas de El Salvador corresponde a un posicionamiento del autor respecto a las representaciones reduccionistas y monótonas de una Centroamérica uniformada por el atraso, la ignorancia y la violencia, las cuales procede a reproducir y a subvertir al mismo tiempo por medio de la apropiación de éstas y su representación paródica.

Esta subversión de los órdenes establecidos y analizada previamente respecto a la transformación del testimonio y las percepciones en torno a éste en la narrativa posguerra, es un elemento constante en la narrativa de Castellanos Moya y otros autores centroamericanos

que encuentran en la ruptura o el caos una forma tanto de cuestionar como explicar las realidades que forman parte de sus ficciones. Parte de esta reestructuración se encuentra en la destrucción, según Villalobos, para quien la literatura centroamericana reciente no puede ser pensada sin este elemento. En el sentido literal y con relación a los acontecimientos sociohistóricos que han incidido en la creación artística de las últimas décadas, la destrucción se encuentra presente en las guerras que han tenido cabida en países como Guatemala, El Salvador o Nicaragua, mientras que de manera metafórica puede observarse cómo ciertos discursos ideológicos han sido destruidos, derribados o han caído las bases ideológicas sobre las que se fundaron diversas causas revolucionarias del pasado. Irónicamente y como una estrategia para “desnaturalizar” la violencia que es representada en estas narrativas sobre la guerra y los tiempos de posguerra, es la representación y la insistencia en la violencia como algo cotidiano e indiferente lo que provoca un confrontamiento con la manera en que como sociedad asimilamos, convivimos y procesamos las expresiones de violencia:

Crítica de la complicidad (involuntaria) entre ejércitos de liberación y paramilitares en la destrucción del subcontinente. Crítica de la sobre-ideologización y del militarismo extremo que fomentan la violencia como “actitud natural” en las sociedades salvadoreña, guatemalteca y nicaragüense. Pero también, asco y decepción con las promesas democráticas de la pacificación, y desconfianza con respecto al sentido real de la llamada posguerra centroamericana (Villalobos 135).

Si anteriormente y según la lectura de Villalobos la destrucción podía observarse en esta narrativa a partir de la devastación de las guerras centroamericanas y el impacto futuro en sus sociedades, en *El asco* puede establecerse a partir de la implementación de un orden neoliberal que ha modificado desde las dinámicas sociales hasta la relación de los sujetos con los escenarios urbanos en los que viven, por los que se desplazan o de los que se encuentran

excluidos. De ello se deriva la destrucción de ideales patrióticos y la suspensión de sentidos de pertenencia, como constantemente señala el narrador de la novela, quien por otra parte critica a quienes sí se identifican dentro de una identidad colectiva basada en la exaltación de lo nacional. Al ser descrita San Salvador como “una de las ciudades más inmundas y hostiles...una ciudad que convirtió su centro histórico en una porquería porque a nadie le interesa la historia” (51) se evidencia en la voz narrativa una imposibilidad de pertenecer, un distanciamiento entre ese yo que habla y ese “nadie” que corresponde al resto de una sociedad en la que según el narrador no tiene cabida. La destrucción corresponde en esta lectura a la pérdida de vínculos entre sujeto y espacio, de lo que se deriva a su vez la pérdida de una vinculación interpersonal que determina los niveles de indiferencia respecto a la violencia dirigida contra otros personajes.

Para el narrador, Edgardo Vega, el tono despectivo de su discurso se encuentra justificado por la carencia de espacios culturales que reflejan la falta de interés de los salvadoreños por su patrimonio, de acuerdo a la lógica de este personaje, así como por una inseguridad latente en cada espacio abierto y un comportamiento violento producto de las políticas militares de décadas anteriores. Aunque en su monólogo este personaje es capaz de identificar lo que para él constituyen como los rasgos más característicos de una salvadoreñidad que, como identidad cultural, se construye a partir de antivalores y se ve afectada por problemáticas como la migración, la falta de empleo o empleos informales y la criminalidad, en su charla no parece haber lugar para la reflexión y solamente se limita a, tras señalar esta serie de problemas, celebrar el hecho de verse alejado de ellos y de vivir en otro país y bajo otra identidad, tanto personal como nacional.

Tomando en cuenta un criterio cronológico que sitúa la juventud del narrador durante los conflictos armados y su vida adulta en los años de transición y posguerra, podemos situar

la vida de este personaje entre una serie de sucesos violentos, inestabilidad sociopolítica y desplazamientos que modifican y determinan la visión de Vega sobre su país de origen como un lugar inhabitable, violento e incompatible con sus aspiraciones profesionales y culturales. Estos años de grandes cambios políticos en El Salvador inciden fuertemente en la construcción (o destrucción) de identidades y filiaciones nacionales, si pensamos que tradicionalmente es el estado quien se ocupa de fomentar ciertos imaginarios idílicos de la nación y de promover en sus ciudadanos un sentido de pertenencia y orgullo nacional. En estos contextos donde es precisamente el estado quien “expulsa y suspende modos de protección legal y deberes... puede ser, para muchos de nosotros, causa de malestar. Puede definir la fuente de no-pertenencia, incluso producir la no-pertenencia como un estado casi permanente” (Butler y Chakravorty 44-45).

La violencia estructural con relación al estado también constituye en sí un eslabón más en la fragmentación de los nacionalismos con la pérdida de sentido de las instituciones que producían nacionalidad, en palabras de Beatriz Sarlo, con el resultado final de una nación extraviada “en el extraño laberinto de la pobreza” (*Tiempo presente* 18-19). De esta manera, ante la creciente violencia social salvadoreña en la posguerra, el estado pasa a ser una estancia menor o con un despliegue de poder inferior al de la criminalidad instaurada en las ciudades. En este escenario hostil de agresión, la imagen de la patria se desplazará en un ir y venir de representaciones que la situarán tanto como una nación putrefacta como decadente.

El distanciamiento entre sujeto y espacio y, por ende, de la sociedad que en él habita, constituye un elemento más para la generación y también tolerancia a la violencia civil. Si la comunidad supone para el individuo una extensión de sí mismo, cualquier acto de violencia perpetrado contra ésta implica una reacción inmediata, sea de condena, resistencia o auxilio para el agredido. De manera contraria, la carencia o resquebrajamiento de vínculos sociales

propician actitudes más pasivas frente a la violencia cometida contra otros escenarios o personajes:

The nation, or the sense of national belonging, also constitutes a frame for the use and the expression of the different forms of violence. When the “imagined community” creates a strong sense of “us” it also has to modulate or condemn the use of violence and its levels and dimensions in social life. When the members of a society instead act separately on the basis of profound ethnic divisions or because of local or regional territorial loyalties which hinder the sense of being a “community”, different forms of violence seem more legitimate and acceptable (Huhn y Warnecke-Berger VIII).

Aunque *El asco* aparenta ser el monólogo de Edgardo Vega sobre sus impresiones de El Salvador, es el personaje de Moya, interlocutor invisible de la novela, quien reproduce la voz de su amigo de la infancia para dar cuenta de la cita entre ambos en un bar de la ciudad. El discurso se ubica en un tiempo presente del que Vega parte para comparar distintos contextos: el pasado salvadoreño correspondiente a su infancia y juventud (aquí-entonces), el presente de Vega en Canadá donde trabaja como profesor (allá-ahora) y el presente inmediato correspondiente a El Salvador de la posguerra (aquí-ahora). La primera de estas coordenadas espacio temporales será en el monólogo de Vega el punto de partida para el análisis que realiza sobre la idiosincrasia salvadoreña: un pasado bélico que explica el desorden del presente, ambos en contraposición con la civilización de Norteamérica.

El protagonista de la novela retorna a la patria por causas familiares: la muerte de la madre es el único motivo que obliga a efectuar un regreso que, aunque efímero, supone un enfrentamiento con una realidad sórdida con la que, y he aquí una de las claves del conflicto, no logra vincularse afectivamente ni establecer sentido de pertenencia alguno. Es en este sentido donde puede perfilarse un sentimiento de pérdida o la ruptura de un vínculo a través

del rechazo y por medio de la crítica más incisiva hacia el sistema cultural de su país de origen. La imagen construida por Castellanos Moya corresponde a un escenario desolado, corrompido y marcado por los defectos de una sociedad culturalmente en decadencia.

La imagen del espacio, además de desoladora, se presenta desde un posicionamiento externo y distanciado en el que nunca se observa el más leve atisbo de apropiación por parte del protagonista/narrador. Este desapego o carencia de proximidad remite a la nostalgia sí existente en otras narrativas del exilio en las que el *allá* espacial proporciona una serie de recuerdos y sensorialidades asociados positivamente con un pasado cargado de afectividades. Si en este caso la afiliación nacionalista se sigue manteniendo a pesar de la distancia geográfica, el mismo regreso a la nación supone una separación entre el uno y el otro debido al establecimiento de barreras culturales por parte de quien regresa. Sobre ello, el narrador de *El asco* expresa en su monólogo los motivos de su decisión de migrar y buscar asilo en un país distinto⁹⁴.

Contrario al sentimiento nostálgico desarrollado en el migrante a causa de la distancia y la idealización de un espacio al que no se tiene un acceso inmediato, Castellanos Moya exhibe en el personaje de Vega una serie de desmitificaciones sobre la nacionalidad salvadoreña que, al igual que el resto de las nacionalidades, no tienen valor ni motivo de ser para este personaje exiliado. Igualmente rompe con la figura idílica del regreso al manifestar un abierto rechazo hacia las prácticas efectuadas por aquellos que, después de largos años de ausencia, regresan a su lugar de origen para congraciarse con su cultura natal. Obligado no

⁹⁴ En su entrevista para el Porta(l)voz Castellanos Moya ha llegado a referirse a sí mismo como un apátrida, en el sentido referido a “cuando uno regresa luego de exilios largos a su país, se siente como si regresa a un país que ya no es el mismo. Eso da una sensación de ser apátrida, pero eso no significa que mi obra lo sea porque tiene una raíz profundamente salvadoreña y centroamericana” (2018).

tanto por la muerte de su madre como por los trámites correspondientes al testamento, Vega confiesa a Moya nunca haber pensado volver ya que “siempre me pareció la peor pesadilla tener que regresar a San Salvador” (23); opinión que contrasta con el exacerbado sentimiento de nostalgia y la idealización de la patria de otros personajes salvadoreños en la diáspora, mencionados por el mismo narrador.

Cuando en su monólogo Vega relata que “a mí no me corrió la guerra, ni la pobreza, yo no me fui huyendo por la política, sino que simplemente nunca acepté que tuviera el mínimo valor esa estupidez de ser salvadoreño” (22) se ve este distanciamiento hacia aquellos otros migrantes cuyas razones de desplazamiento se deben principalmente a la precariedad económica o la inseguridad y su libertad para efectuar una huida ocasionada por la aversión a la nacionalidad salvadoreña:

Yo tenía dieciocho años de no regresar al país, dieciocho años en que no me hacía falta nada de esto, porque yo me fui precisamente huyendo de este país, me parecía la cosa más cruel e inhumana que habiendo tantos lugares en el planeta a mí me haya tocado nacer en este sitio, nunca pude aceptar que habiendo centenares de países a mí me tocara nacer en el peor de todos, en el más estúpido, el más criminal, nunca pude aceptarlo, Moya, por eso me fui a Montreal, mucho antes de que comenzara la guerra, no me fui como exiliado, ni buscando mejores condiciones económicas, me fui porque nunca acepté la broma macabra del destino que me hizo nacer en estas tierras, me dijo Vega (21).

El juego de realidad y ficción se intensifica cuando el autor señala al principio de su novela que el narrador es una persona real que reside en Canadá con otro nombre y admite la edición parcial del texto con motivos de censura. En la novela el testimonio se integra como un juego a partir del cual el autor exhibe una serie de opiniones y juicios al mismo

tiempo que se deslinda de las afirmaciones emitidas por el hablante. Vega será la voz por medio de la cual se ejerce la crítica y el rechazo de todo el sistema cultural representativo de El Salvador y que, aunque se mantiene neutral o escéptico a filiaciones políticas o a problemáticas sociales, materializa una denuncia social respecto a las condiciones económicas y sociales de un país caracterizado por la violencia y falta de empleo.

El discurso de Vega se encuentra estructurado de acuerdo a la fluidez de la oralidad, con exceso de comas, uso de vocativos y el constante “me dijo Vega” que constituye la única referencialidad de que el texto es, de acuerdo al juego ficcional de Castellanos Moya con el que pacta o debe pactar el lector, una reproducción textual de una conversación entre dos personajes guiada por un narrador casi oculto. Si bien la historia parte del encuentro entre dos amigos de la infancia, la narración se aleja de lo anecdótico y se lanza directamente a la enumeración, descripción hiperbolizada y valoración de diversos elementos que conforman la vida en San Salvador, desde lo gastronómico hasta la formación académica. El hablante se posiciona ante un sistema cultural establecido y compartido por una comunidad y difiere de los proyectos nacionalistas, revolucionarios, indigenistas o pacifistas de algunas novelas pertenecientes a décadas anteriores.

Sobre su condición migrante, Castellanos Moya reconoce que su identidad “nacó desgarrada: entre dos países, dos familias, dos visiones políticas del mundo. El desgarramiento, pero también la confrontación” (Barchino 15), afirmación cuyo lenguaje revela en sí mismo una fuerte violencia en esta imagen de ruptura: el desgarramiento como símbolo o síntoma de una incompletitud en la que inevitablemente el espacio actúa como un elemento determinista del que depende la totalidad del individuo. Tras vivir en países como Honduras, El Salvador, México, Guatemala y Estados Unidos, Castellanos Moya reconoce que el ser centroamericano implica una cierta abstracción en la que confluyen ante la mirada

internacional las nacionalidades guatemalteca, salvadoreña u hondureña, al mismo tiempo que reflexiona sobre su propio “distanciamiento, la sensación de no pertenencia, cierto sabor de extranjería” (Barchino 15). Es necesario puntualizar que estas afirmaciones del autor son traídas a colación con la intención de dar cuenta de su concepción sobre identidad y pertenencia y en el sobreentendido de que no existe una aspiración a analizar su producción literaria con base en sus aseveraciones personales, sino en el contenido mismo de sus cuentos y novelas. En su obra, el desplazamiento y la diáspora lejos de aportar una multiculturalidad para sus personajes, enfatiza su carencia de sentido de pertenencia. incrementado por la violencia del espacio nacional que no permite una apropiación ni vinculación socioafectiva por los sujetos que lo habitan.

De lo anterior podemos inferir un cierto sentimiento de desterritorialización por parte del personaje de Vega, por quien sabemos que el desplazamiento inicia con la guerra salvadoreña y que, a pesar de vivir en la diáspora, su residencia en el extranjero no se construye sobre la nostalgia y más bien se asimila como un escape a su natal Salvador. La incertidumbre del lugar de pertenencia en medio de una deplorable urbanidad en la que tanto los consecutivos cambios políticos como la uniformidad urbanística propician la problematización del yo en el mundo es uno de los puntos clave para la interpretación de estas lecturas en las que los personajes se desenvuelven en una constante búsqueda del espacio idílico (el extranjero) o se avocan al rechazo de escenarios incapaces de suscitar en ellos filiaciones o empatías.

La familia como alegoría de lo nacional por medio de la construcción de un espacio doméstico en el que confluyen sentidos de pertenencia y arraigo, es rechazada en el monólogo de Vega, para quien los lazos sanguíneos que, por otra parte, son al igual que la nacionalidad algo fortuito, no constituyen en sí motivo suficiente para un asentamiento obligado o la

generación de afectos hacia otros miembros. Esto se ve reforzado con las explicaciones que Vega da sobre el desinterés hacia su hermano y su familia política, “esa cosa espantosa que llaman hogar” (76), de quienes dice que “somos completamente extraños, somos las antípodas, la prueba fehaciente de que la sangre no significa nada, la sangre es un azar, algo perfectamente prescindible” (41). Familia y nacionalidad son así reconocidas como construcciones sociales cuyo valor y significado penden del azar, por lo que no existe mérito alguno en el enaltecimiento de una pertenencia obtenida por medio de la suerte y no por una elección⁹⁵.

Esta misma desmitificación ocurre en la narrativa de Castellanos Moya con el escepticismo generado hacia la causa revolucionaria del conflicto armado en países centroamericanos, misma que lejos de ser enaltecida, es representada por medio de una serie de antihéroes que corresponden a una visión pesimista de la guerrilla en Centroamérica. El conflicto armado es visto por Vega como un episodio motivado por “causas vomitivas” por las que “la gente se hizo matar en este país” y por las que “miles fueron al sacrificio como borregos” (35) al defender los ideales de una revolución que acabó con un ciclo de corrupción y violencia, según el narrador:

Y lo peor son estos miserables políticos de izquierda, Moya, esos que antes fueron guerrilleros, esos que antes se hacían llamar comandantes,... luego que mandaron a la muerte a tanta gente, luego que mandaron al sacrificio a tanto ingenuo, luego que se cansaron de repetir esas estupideces que llamaban sus ideales, ahora se comportan

⁹⁵ Esta misma desvinculación con el seno familiar se verá presente también en el personaje de Eduardo en *Baile con serpientes*, quien a pesar de vivir con su hermana menor y el esposo de ésta y contar con el apoyo económico de las eventuales remesas enviadas desde Estados Unidos por su hermana mayor, decide emprender, aunque de manera efímera, una vida de vagancia y carente de contacto humano. En menor medida la ruptura de la familia se ve mencionada en *El arma en el hombre*, ruptura en este caso ocasionada por la migración a la que se vieron forzadas la madre y la hermana por motivos económicos y de seguridad.

como las ratas más voraces, unas ratas que cambiaron el uniforme militar del guerrillero por el saco y la corbata,... me produce una tremenda lástima pensar en esos miles de imbéciles que se hicieron matar por seguir las órdenes de estas ratas, en esas decenas de miles de imbéciles que fueron a la muerte entusiasmados por seguir las órdenes de estas ratas que ahora sólo piensan en conseguir la mayor cantidad de dinerito posible para parecerse a los ricos que antes combatían, me dijo Vega (33,34).

En “Del asco a la identidad nacional” Matías Barchino analiza cómo Castellanos Moya da cuenta en la exacerbada queja en *El asco* del “decepcionante panorama político y económico del país tras la firma de los acuerdos de paz” desde el posicionamiento de aquél que ha experimentado la diáspora o el exilio y mantiene una visión distanciada y crítica de su lugar de origen, pero que a su regreso “es incapaz de reintegrarse en su país o de tener nostalgia de ese mundo que considera vulgar y bárbaro” (9). La decepción es el sentimiento que actúa como la batuta de su narrativa, decepción que, aunada al reencuentro con la patria y su incrementada violencia, se convierte en pesimismo y desesperanza. La ira manifestada en este discurso se evidencia como una catarsis que a falta de chivo expiatorio recurre a la figura de la patria como una generalización de una sociedad que ha sido sometida a las violencias militar, política y económica.

A lo largo del monólogo en *El asco* la voz narradora establece un marcado distanciamiento respecto a sí misma y la idiosincrasia salvadoreña por medio de la despectiva relación de los distintos elementos culturales con los que esta sociedad se identifica, no solamente dentro del mismo Salvador sino también en la diáspora, como se menciona en la novela respecto a los salvadoreños que viven en Estados Unidos y viajan constantemente a su país para dar cuenta de su historia de éxito personal en el país anglosajón. La distancia establecida entre narrador y sociedad descrita sirve como referente a su vez de la brecha entre

la figura del artista o intelectual y el resto de la población que no forma parte de las élites académicas o culturales⁹⁶. Al igual que ocurre con el narrador gramático de Fernando Vallejo en *La virgen de los sicarios*, en *El asco* el personaje de Vega aparece como un antihéroe que, al ridiculizar y despreciar el espacio y pueblo salvadoreño, queda a su vez ridiculizado como un sujeto hipocondriaco, intolerante, elitista y excitable.

Si por una parte esta configuración del intelectual/artista puede interpretarse como una desacralización de la tradicional figura del letrado en un contexto de crisis y replanteamientos estético culturales, por otra también se introduce la cuestión de la diáspora de escritores, académicos, artistas quienes ya sea por una voluntaria renuncia a la ciudadanía estética o por motivos económicos o políticos, se han visto en la necesidad de migrar y, por ende, producir desde el extranjero. Voluntariamente o no de esta manera se ha creado un autoexilio cultural, un deslindamiento entre sí y la nación de origen que cada vez se ve acrecentado por el desmedido aceleramiento urbano que al regreso deforma la imagen de la patria que dejaron, como afirma Vega.

Como se ha mencionado anteriormente el narrador intercala en sus descripciones del país y de la ciudad tres coordenadas espacio temporales: el aquí-entonces que representa el pasado de su juventud como estudiante en el colegio de los maristas, el allá-ahora con el que contrapone al imaginario salvadoreño la vida en el extranjero y el aquí-ahora que corresponde al tiempo presente del retorno al espacio familiar y nacional y en el que se desarrolla el monólogo. Desde estos referentes Vega elabora una crítica sobre ciudad/nación, habitantes y

⁹⁶ Además de la verticalidad con la que se expresan estos narradores sobre sus países de origen y con la que se dirigen hacia sus interlocutores, existe un posicionamiento externo que enfatiza el distanciamiento pero también desautoriza su crítica hacia la cultura popular. Para Josefina Ludmer “el tono antinacional no solo viene de arriba sino de afuera. Los personajes llegan del exterior (...) y se instalan temporariamente en la nación, en su territorio y en su representación. Vienen de afuera con un discurso civilizador, imperial y autoritario” (Ludmer 163).

dinámicas socioculturales, elementos que en conjunto ofrecen para el narrador la imagen de “una ciudad realmente vomitiva, donde sólo pueden vivir personas realmente siniestras, o estúpidas” (26); estupidez que para este personaje se encuentra relacionada con la aspiración a un modelo de vida militar que, a costa del trauma colectivo y el uso de la violencia como recurso de poder, permite una estabilidad económica y una protección gubernamental, que producen en el narrador “un terrible, horroroso y espantoso asco”:

... todos caminan como si fueran militares, se cortan el pelo como si fuera militares, piensan como si fueran militares,... a todos les encantaría ser militares para poder matar con toda impunidad, todos traen las ganas de matar en la mirada, en la manera de caminar, en la forma en que hablan, todos quisieran ser militares para poder matar, eso significa ser salvadoreño (26).

Uno de los aspectos que con más ahínco es vituperado en *El asco* es el concepto de la raza, entendida no desde la acepción racial sino desde la conformación de una identidad nacional con rasgos idiosincráticos comunes, como un carácter popular delimitado nacionalmente. En *El asco* la sociedad salvadoreña y sus prácticas culturales son objeto de observaciones por parte del narrador, quien de manera repetitiva establece juicios sobre una ciudad calificada como horrible, y cuya gente “es una raza podrida” (26). Los calificativos con los que la ciudad se verá acompañada a lo largo del monólogo incrementan su violencia cuando las referencias al espacio cambian de temporalidad a un contexto posterior a una guerra que “trastornó todo”, en el que San Salvador se convierte en una urbe cuya gente ha contribuido a “la degradación del gusto” en la “raza tan obtusa, con gustos tan rastreos” que representa a los habitantes de esta ciudad (90).

El tono acusatorio hacia la sociedad salvadoreña continúa y se incrementa al grado de calificar la sensación de terror político como “un gusto” por vivir aterrorizados, que continúa

y se transforma “del terror de la guerra al terror de la delincuencia”, con lo que se hace mención a la transición de una violencia militar y política previa a los tratados de paz a la instauración de una democracia en la que impera la violencia civil y el surgimiento de grupos pandilleros como los maras⁹⁷. Lo que para el narrador de *El asco* es “un vicio patológico el de esta gente, un vicio mórbido hacer del terror su modo permanente de vida” (115), responde a una dinámica en la que la víctima es responsabilizada por las vejaciones a las que ha sido sujeta. En un tono irónico, el autor retrata las visiones existentes sobre la violencia, pero también hacia quienes han sido violentados doblemente por juicios que, como el anterior, no permiten la tarea de un resarcimiento o el reconocimiento de un estado de crisis. Castellanos Moya opina que, efectivamente “las élites lograron desactivar el mecanismo de violencia política, pero no el de la violencia social, que sólo se recicló en la criminalidad que ahora padece el país” (entrevista con Escobedo 133), proceso cíclico de violencia que se ha logrado traducir en un generalizado escepticismo ante las propuestas de cambio social. Para Castellanos Moya, el costo social que se ha pagado por esta estabilidad política, es una “degradación de valores” que bien puede verse presente en la diatriba que hace Vega de la situación de San Salvador.

La crítica se extiende de manera similar a las prácticas culturales relacionadas a la gastronomía, el deporte y las artes. Castellanos Moya pone en la voz de Vega una agresiva crítica hacia la literatura nacional que desacredita los méritos literarios de otros escritores que, al igual que él, ha sufrido en sus países la indiferencia, el rechazo o el olvido editorial como forma de criticar las dinámicas de producción y consumo de cultura salvadoreña. El

⁹⁷ Es necesario sin embargo hacer la aclaración de que si bien es en el contexto de transición cuando la violencia de tipo civil y posteriormente el fenómeno de las pandillas y las maras se convierten en el mayor problema de seguridad para la sociedad salvadoreña, la creación de estos grupos inicia en la década de los setenta y comienza a escalar con las deportaciones masivas de salvadoreños y guatemaltecos en Estados Unidos.

lugar de la producción literaria será criticado por el narrador y con motivo del cierre de las humanidades en las universidades públicas, al afirmar que “a nadie le interesa la literatura, ni la historia, ni nada que tenga que ver con el pensamiento o con las humanidades” (29). Más adelante y de manera contradictoria, lejos de defender o reivindicar la importancia de la literatura salvadoreña para el desarrollo cultural de la sociedad, el mismo narrador realiza una crítica despectiva de ésta cuando dice que “basta con revisar el caso de los famosos, de los mitos de provincia, para descubrir que se trata de escritores regulares, medianos, sin talla universal, siempre más preocupados por la ideología que por la literatura” (86), comparación que efectúa con otros referentes centro y latinoamericanos.

Si bien la literatura consiste para fines culturales un tema prioritario, en la novela el deporte y la gastronomía fungen como verdaderos ejes de la vida cultural de países como El Salvador, donde el fútbol es el entretenimiento principal en el que, en palabras de Vega, “subalimentados con sus facultades mentales restringidas... corren detrás de una pelota” (44). En el pensamiento de este personaje, la afición generalizada por este deporte actúa en detrimento del interés general hacia otras manifestaciones culturales consideradas más relevantes para el enriquecimiento intelectual o artístico de la población, desde un criterio que no deja de ser elitista y reduccionista. Algo similar ocurre con su visión sobre la gastronomía nacional, a la que describe de acuerdo a un campo semántico extrapolable al imaginario que atribuye a El Salvador.

Desde el título mismo se enfatiza una sensorialidad que a lo largo de la obra remite a la incomodidad y rechazo que el narrador experimenta respecto a su ciudad natal y los escenarios urbanos que, por distintas circunstancias, se ve obligado a visitar. Desde un inicio queda evidenciada esta relación entre sensorialidad y animadversión, este asco con el que Vega describe su reacción ante las personas, las prácticas y los espacios con los que se

encuentra y que merecen el calificativo de vomitivos. Vega parte de sus impresiones sobre ciertos elementos gastronómicos representativos de la identidad salvadoreña para establecer un juicio peyorativo sobre ésta, de manera que esta sociedad se ve juzgada no solamente por el espacio en el que se desenvuelve, las dinámicas con las que se relaciona y las expresiones culturales que mantiene, sino también por los alimentos que consume. Un ejemplo de ello es la marca de cerveza nacional, calificada por Vega como “una cerveza cochina, para animales, que sólo produce diarrea” (15,16) y que, sin embargo, es una de las bebidas más populares del país, hecho que solamente puede ser explicado por el narrador como una falta de criterio y buen gusto de los salvadoreños o, en sus palabras, porque “la primera y principal característica de los pueblos ignorantes, consideran que su miasma es la mejor del mundo”.

Para Castellanos Moya el tono de sus narradores sobre la nacionalidad, los escenarios y las prácticas culturales correspondientes a la sociedad salvadoreña, a pesar de tratarse “de un mecanismo narrativo, no un ensayo político ni, por supuesto, de un ideario personal” (Barchino 9), no fue tomado como tal por una gran parte de sus lectores, que interpretaron la novela como una reproducción de los prejuicios del autor, lo que suscitó fuertes controversias en El Salvador. Si entonces, no se trata de la expresión de un sentido antipatriótico de manera novelada, ¿a qué se debe este tono cargado de vituperaciones, rechazo y pesimismo sobre las sociedades latinoamericanas?

Una de las propuestas a esta interrogante es la estética del cinismo. En esta lectura, la literatura va más allá de la representación de las distintas violencias contemporáneas para establecer un diálogo con las reacciones y percepciones que de éstas hay en la sociedad y entre las que se destacan la indiferencia, la tolerancia o la asimilación. En este sentido, la diatriba del personaje de Vega habla más de la percepción existente (o de las distintas percepciones) sobre sociedades violentas que de los problemas estructurales de estas

sociedades. Esta estética manifiesta un desapego por los valores nacionales y desmitifica la homogeneidad cultural de ciertos discursos nacionalistas de lo que se deriva una fractura del sentido de pertenencia, elementos presentes en la narrativa de Castellanos Moya. Sin embargo, consideramos que en el caso de este autor y en especial de esta novela, la construcción de un discurso violento dirigido contra todo elemento considerado como parte del imaginario salvadoreño, forma parte de una crítica más amplia.

Una comparación entre la novela *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *El asco*, ambas consideradas como ejemplos de narrativa anti patria y cargadas de un mordaz lenguaje con el que se vitupera Medellín y San Salvador, respectivamente, permite observar ciertos mecanismos con que se desarrolla el rechazo y la pertenencia. Si en ambos casos los narradores expresan abiertamente un repudio feroz por los escenarios de sus infancias, es posible identificar ciertos diferenciadores. Mientras que con Vallejo narrador puede considerarse que “el tono de desprecio y repulsión resulta ante la comprobación de que su ciudad es ahora un espacio ‘decadente’ e inhabitable para él” y que en la novela se percibe “una referencia nostálgica del narrador a un espacio idílico no-urbano, destruido por el proceso de modernización” (El-Kadi s.p.), el monólogo de Vega carece de cualquier marca nostálgica respecto a una nación ya en guerra desde la niñez de este narrador.

A pesar de que este rastro de añoranza no se encuentra presente en la voz de este personaje-narrador, vale la pena dejar abierta esta lectura sobre el discurso de *El asco* como un texto confrontativo en el que, como también apunta Villalobos y hemos señalado anteriormente, la violencia del lenguaje y la descripción hiperbólica de las taras de una sociedad rompen con la naturalización de la violencia en los contextos urbanos representados en esta literatura. Podemos suponer entonces que a esta agresividad con que el espacio y sus habitantes son descritos corresponde un deseo de evidenciar las problemáticas de ciertas

naciones o escenarios y generar una reacción que rompa con la pasividad ante la cotidianeidad de la guerra, la delincuencia, la pobreza, etc.

Una lectura más que dialoga con la propuesta del cinismo planteada por Cortez cuestiona la presencia de un desencanto en esta obra de Castellanos Moya con el argumento de que la novela “no representa una sensibilidad desencantada de posguerra” (Galindo 563) ya que para el personaje el rechazo hacia la nación se ha venido gestando independientemente de los conflictos sociopolíticos y de manera previa a la guerra. En otras palabras, no puede haber una estética del desencanto si no existe un encanto anterior. Si bien sí existe un innegable cinismo en la representación del narrador de Castellanos Moya, “su tono se debe, no al desencanto, sino a una ética cosmopolita y a la ‘contaminación’ del imaginario nacional por los flujos globales de personas y de información” (Galindo 563). Aunque este último punto coincide con el eurocentrismo y elitismo de Vega y su noción personal de riqueza cultural, no podemos desestimar el hecho de que los distintos conflictos bélicos internos en El Salvador son para este personaje la causa de fuerza mayor por salir de su país natal, mismo que el personaje reconoce verse sumamente determinado por una cultura basada en militarismos. Guerras, globalización y crecimiento urbanístico desmedido son algunos de los elementos que parecen confluir en el presente desde el que narra un salvadoreño exiliado cuya única vía de escape es la negación y el vituperio de su identidad nacional.

La inquietud por novelar este conflicto entre sujeto contemporáneo y el espacio da cuenta de “la evidencia del muro infranqueable de corrupción, violencia generalizada y falta de valores que oprime a los individuos en el mundo presente, una situación que parece impedir toda oposición individual o movimiento colectivo que transforme el estado de las cosas” (Barchino 7). Frente a este impedimento y frente a la fatuidad que implica según Barchino cualquier atisbo de protesta, esta narrativa toma los emblemas y las identidades

nacionales como una forma distinta de exhibir los traumas, las heridas y las crisis de las sociedades aquejadas por una urbanización violenta y negligente.

A lo largo de la novela la perorata de Edgardo Vega se mantiene en un tono crítico contra los elementos ya mencionados, así como otros no discutidos en este apartado por razones de espacio y pertinencia, crítica efectuada desde una verticalidad permitida, desde la lógica del personaje, por el distanciamiento del narrador respecto a sus anteriores conciudadanos y reforzada por su exilio a Canadá y por la adquisición de una nueva nacionalidad e identidad. Es al final de la novela en la que la autoridad moral en la que se escuda este personaje cede ante el terror respecto al espacio que lo rodea, mismo que anteriormente se limitaba al campo semántico del desagrado y la repulsión y que en las últimas páginas corresponde al terror y al delirio.

En un contexto urbano en el que el ruido, los olores y las personas son agentes que funcionan como detonadores para el narrador, los espacios cerrados representan la posibilidad de alcanzar una tranquilidad y sensación de protección gracias al ostracismo. El personaje de Vega reconoce que, durante su estancia en la ciudad, su mayor deseo consiste en el encierro en su habitación debido al placer que conlleva la soledad “sin los gritos enervantes de la mujer de mi hermano y de sus perniciosos niños; nada más reconfortante que encerrarme a leer, meditar y descansar” (97). Aunque el espacio cerrado en el contexto salvadoreño representa un oasis para el narrador, en las inmediaciones de lo doméstico esto no es posible debido al contacto con la familia del hermano. Esto resulta un incentivo que junto a la insistencia del hermano lleva a Vega a aceptar la invitación “de ir a joder” durante una noche, es decir “estupidizarse a punta de cerveza, sudar a saltos con el ruido salvaje y el aire espeso de una discoteca, y babear de lujuria en un sórdido prostíbulo”, incluso “a sabiendas que ninguna invitación que procediera de mi hermano sería ajena a la vulgaridad y el cretinismo”

(98). Si para el hermano salir por la noche a recorrer centros nocturnos de San Salvador representa la esperanza de la seducción y la embriaguez como entretenimiento y de alguna medida, catarsis a un estilo de vida sujeto a convenciones sociales que priorizan a la familia, para Vega supone “la peor angustia que pudiera imaginar” (99), angustia que conforme avanza la narración escala a la paranoia, el terror y el delirio.

Como coordenada temporal la noche de juerga se divide en tres partes: el bar, el club y el prostíbulo, sitios en los que aparecen diversos agentes que para el narrador representan diferentes niveles de violencia por la agresión que su sola existencia implica hacia su persona. Entre ellos se encuentran las pantallas de las que emana la música estridente, hombres que “con el crimen y la tortura estampados en la jeta” (100) producen una fuerte intimidación en el personaje, “lugares encerrados, oscuros, ruidosos, asfixiantes” (103) que producen en el narrador una sensación de claustrofobia y “mujeres purulentas y fatigadas” (112) que simbolizan para el personaje la decadencia en la que se solaza la sociedad salvadoreña representada por su hermano.

Desde su visita a la cervecería, primer sitio de la noche, Vega transforma su repulsión en un miedo exacerbado por los salvadoreños. Las referencias al contexto bélico son retomadas en estas páginas para configurar a los sujetos del bar como violentos criminales marcados por la guerra. Producto de un trauma originado durante su juventud en el país o gracias a la percepción de riesgo desarrollada en el extranjero, lo cierto es que en el narrador de *El asco* y de manera similar al protagonista de *Insensatez*, el miedo exacerbado⁹⁸ parece

⁹⁸ En una entrevista con la BBC Castellanos Moya habla sobre la paranoia como experiencia general de la actualidad en Centroamérica donde “la paranoia es el reflejo de sociedades donde la violencia y el homicidio son prácticas comunes” (2018). Para el autor la paranoia forma parte de la cotidianidad debido a que “se convierte en un mecanismo de sobrevivencia para evitar ser asesinados”. La paranoia como “parte de la cultura nacional, parte natural” deviene de los elevados índices de crímenes violentos en los países del triángulo norte.

corresponder a los ecos de un pasado traumático cuyo resultado es una visión distorsionada de la realidad, o tal vez, una mirada demasiado realista del imaginario de la posguerra. Vega relata a Moya en su recuento de la fatídica noche cómo, ante las miradas insistentes de otros parroquianos en el bar, “estaba seguro que esos criminales acariciaban en ese instante las granadas de fragmentación que en cualquier momento tirarían bajo nuestra mesa, porque para esos sicópatas exsoldados y exguerrilleros las granadas de fragmentación se han convertido en sus juguetes favoritos” (101)⁹⁹.

Ante el miedo experimentado en este espacio cerrado, pero no privado, y tras la visita al prostíbulo, el narrador busca resguardarse en el auto de su hermano. Pese a su intento de conseguir tranquilidad y alejarse de los placeres mundanos que sus compañeros le ofrecen, el personaje es presa del terror ante el inminente peligro que se encuentra en toda la ciudad. Si hasta entonces las reacciones de Vega encuentran un correspondiente en agentes o acciones específicas, este ataque del que es presa obedece más una topofobia causada por la creación de un imaginario reduccionista en el que impera la violencia. No obstante, el alza de criminalidad en el contexto de posguerra, es el cambio en la percepción del riesgo debido a la naturaleza civil de esta violencia la que modifica la concepción en torno a las ciudades centroamericanas, las cuales son pensadas y representadas también como sitios invariablemente hostiles en los que todas formas de crimen son posibles:

⁹⁹ Además de *Insensatez*, la paranoia como resultado de la disociación entre sujeto y espacio se encuentra presente en el cuento “Hipertenso” publicado en 1998. En este breve texto el protagonista se ve impedido a realizar el ejercicio físico recomendado por su doctor a causa de la fuerte inseguridad que prevalece en su colonia. El cuento, de corte humorístico, finaliza con la resignación del personaje a ejercitarse con el uso de la bicicleta estacionaria dentro de su mismo hogar a pesar del efecto positivo que trotar representaba para su salud y estado de ánimo. En este caso, aunque el encierro provocaba un sentimiento de ansiedad debido a la falta de estímulos, el trotar representará más adelante la angustia de quien se sabe en un espacio inseguro y termina siendo acosado por agentes perpetradores de la violencia, como los supuestos guerrilleros que interceptan al protagonista del relato.

Los delitos consumados no tienen otro valor más que el estadístico, pues consisten en largas series de registros policiales referidos a robos, hurtos, tentativas de robo y tentativas de hurto, entre los más comunes. El descenso de la cantidad de hechos registrados constituye un estandarte generalmente utilizado con fines políticos; no obstante, el descenso de los índices estadísticos no necesariamente implica una disminución de la inseguridad divisada por los ciudadanos (Pysczek 42).

La ansiedad se mantiene a lo largo de toda la novela como el estado anímico por excelencia, la cual se incrementa hasta ser adjetivada por el mismo narrador como “intensa, estremecedora” y transformarse después en “un pánico súbito..., absoluto, paralizante” (103). En este punto aún no climático la irracionalidad gana terreno cuando Vega reconoce que su ansiedad se encuentra sujeta a la suposición de que “el peligro estuviera ahí, a pocos pasos, acechante, presto a transformarse en unos maleantes que me coserían a tiros” (103). El peligro como algo intangible se materializa en “los maleantes”, personificación del crimen del que teme ser víctima. Es necesario observar cómo se construye desde el personaje de Vega este imaginario de la violencia, incluso tras haber estado ausente del país durante más de dieciocho años. Cabe cuestionar si este protagonista actúa como un referente del desarrollo de la percepción de riesgo desde la otredad relacionada con el extranjero, o si esta visión es resultado de una experiencia previa durante los años de conflicto armado.

Si un imaginario nacional puede construirse también “sobre la nostalgia y la distancia, incluso sobre el odio o la náusea” (Barchino 21), entonces la patria presentada por Castellanos Moya revela un sentido de identidad alternativo, forjado sobre un distanciamiento que consolida al sujeto exiliado como un ser doblemente extranjero. Éste, aunque aparenta vivir en la diáspora como el resultado de una elección personal y la ejecución de un libre albedrío, presenta en su crítica un conjunto de visiones conflictuadas sobre el

espacio de origen y el espacio idealizado que conllevan al desplazamiento forzoso a causa de un espacio que, de manera violenta, no permite la construcción de sentimiento de pertenencia alguno.

Resulta interesante observar de qué manera se presenta este sentimiento de pertenencia en obras de otros autores salvadoreños o situadas en El Salvador de la guerra o la posguerra, sobre todo en personajes no migrantes o exiliados pero que también expresan en distintos niveles un distanciamiento respecto al espacio que habitan o un sentimiento de extrañamiento que dificulta desde su apropiación espacial hasta la socialización armónica con otros sujetos. La novela *Roza tumba quema* de Claudia Hernández ofrece desde la visión de una mujer, exguerrillera y madre de familia la lucha por pertenecer a una comunidad determinada por ciertas prácticas sociales, códigos de comportamiento e ideologías heredadas de los años de conflicto bélico. Si entre ambas novelas existe una brecha extensa entre sus años de publicación, difiere enormemente en el tono empleado, en sus narradores y en los escenarios desde los que se enuncia (uno urbano y el otro rural), el extrañamiento entre sujeto y espacio sigue siendo una constante que evidencia la falta de apropiación afectiva por parte de una sociedad aún en proceso de aprender a vivir en contextos violentos.

5.2 Subversión social y violencia urbana en *Baile con serpientes*

Con el análisis de *El asco*, enfocado especialmente en la relación entre sujeto y espacio, hemos visto cómo los distintos conflictos de El Salvador bélico y posbélico han resquebrajado los lazos entre sociedad y, particularmente en dicha obra, la ciudad como escenario habitado. Aunque el peso de la lectura de la obra recae más en la visión que el narrador tiene de la decadencia cultural, económica y social de un país afectado, como otros, por la globalización, el desempleo y la migración, los ecos de un conflicto armado interno se mantienen como uno de los elementos más determinantes para las futuras expresiones de

violencia, civil o política, simbólica o estructural, en países centroamericanos como El Salvador o Guatemala, también presente en la narrativa de Castellanos Moya.

La transición de los países centroamericanos hacia la democracia, a finales del siglo pasado, lejos de constituir un cese del estudio de la violencia como un fenómeno social fuertemente ligado a los conflictos bélicos entre guerrilla y fuerzas militares, ocupó un lugar central en el análisis de causas y efectos de la violencia. En 1998 el Programa de las Naciones Unidas en Desarrollo publicaría un documento titulado *Violencia en una sociedad de transición*, en el que se analizan las distintas dimensiones (psicológicas, sociológicas, históricas, entre otras) de la violencia como una fuerza presente en este proceso de cambio, en la convergencia de pasado y presente. Ya desde ese entonces, poco tiempo después de los acuerdos de paz, la continuación de la violencia, sobre todo civil en un contexto de recién adquirida democracia, sería determinante para países como, en este caso, El Salvador¹⁰⁰.

En la narrativa de Castellanos Moya para quien El Salvador y Guatemala representan sus cronotopos narrativos más constantes¹⁰¹, se representa la transición a la democracia de las sociedades centroamericanas desde la cotidianeidad de personajes cuyos conflictos se encuentran enfocados en la dimensión individual, más que en la colectiva y se relacionan con problemas de tipo social, económico u ontológico, en contraposición con el cargado contenido político e ideológico de novelas contemporáneas a la guerra. En novelas de la

¹⁰⁰ En su dimensión política, la transición hacia la democracia tanto en El Salvador como en otros países centroamericanos tras la guerra puede presentarse en tres fases entre las que se encuentran la transición de la guerra a la paz al finalizar el conflicto armado, la transición de gobiernos militares a civiles y por último, “una transición más amplia de regímenes autoritarios a regímenes democráticos” (Cruz 22).

¹⁰¹ En una entrevista a El Portal (I)voz de Ibe TV Castellanos Moya afirma que “esencialmente, soy un escritor salvadoreño en el sentido de que mi obra está poblada de personajes cuyas experiencias y cuyas vivencias proceden de El Salvador. En algún sentido, soy un escritor centroamericano porque he vivido en Guatemala, he vivido en Costa Rica, nací en Honduras, he vivido en México, mi experiencia de vida es centroamericana (2018).

posguerra como *Baile con serpientes*, “estamos frente a protagonistas más diversos, más individuales; quienes después de retornar a sí mismos, se inclinan por sufrir sus desconsuelos personales, desilusiones ideológicas y abandonos” (Escamilla 59), vivencias desde las cuales la transición se verá representada desde la violencia forjada en la cotidianeidad:

El protagonista de la novela de posguerra civil centroamericana es la síntesis de ese nuevo periodo cultural. Más allá de los relatos representa la simultaneidad temporal entre pasado y futuro. Sale de los textos para convertirse en sujeto, sorprendido en el tránsito entre la tradición de los proyectos modernos y la revaloración de la realidad individual. Transita un tiempo y un espacio entre los recuerdos locales, la vertiginosidad global, el inacabado posmodernismo y el complejo proceso de hibridación (Escamilla 6).

Aunque algunas de las obras más reconocidas de Castellanos Moya, como *Insensatez*, oscilan entre un pasado bélico y un presente dominado aún por la impunidad de la oligarquía militar, gran parte de su narrativa se enfoca en la instauración de la democracia, en el periodo posterior a la guerra de países que, aunque son reconocibles como Guatemala o El Salvador, bien pudieran ser cualquier país latinoamericano arrasado por las violencias militares o de estado. En sus novelas *Baile con serpientes* y *El arma en el hombre*, el autor ofrece una visión desoladora de la ciudad centroamericana, en la que impera la indiferencia, la misantropía y la impunidad. Estos elementos en conjunto conforman una violencia horizontal, como la denomina Ariel Dorfman: el atropello de sujetos pertenecientes a las mismas clases sociales o posicionados en los mismos niveles de marginalidad como una forma de supervivencia ante una forma de violencia superior que, en este caso, suele ser económica o el eco de un absolutismo militar.

Los personajes de Castellanos Moya se alejan de la figura antihéroe del escritor o del intelectual presente en *El asco*, *La diáspora* o *Insensatez* y se acercan más a personajes marginales e incluso victimarios. Además de la representación de familias de clase media, así como de miembros y exmiembros de la policía, guerrilleros e indigentes conforman un imaginario en el que las clases sociales confluyen en el reinado del caos. Siguiendo la lectura del filósofo camerunés Achille Mbembe y de la mano con el ya mencionado proceso de reciclamiento de violencia, las relaciones de poder en los universos narrativos de Castellanos Moya obedecen a necropolíticas en las que, más allá del dinero y el poder adquisitivo, la conexión con las élites de poder y la posesión de inteligencia militar y armamento constituye el poder real sobre las vidas de los personajes.

En estas novelas esencialmente urbanas en contraste con la narrativa de la guerrilla en la que imperan los escenarios rurales¹⁰², la ciudad se caracteriza por el hacinamiento, la hostilidad y la constante sensación de inseguridad. Si en gran parte de la literatura testimonial la selva o el espacio rural se constituyen como los cronotopos por excelencia y la narración comprende la violencia relacionada con el ambiente desde la descripción de inclemencias temporales, el cansancio o el peligro por el ataque de animales frecuentemente al huir del ejército, en la narrativa de la posguerra la ciudad implica un campo semántico en donde el peligro se ve representado por amenazas como automóviles blindados (más específicamente los posibles agresores que se encuentran dentro de ellos), espacios abiertos que facilitan el acceso al robo o secuestro, calles intransitables o insalubres y una pobreza generalizada. La

¹⁰² Parece influir en la predisposición de los escritores contemporáneos hacia lo urbano la reacción “contra la imagen ‘folclórica’ del continente (la reducción de América Latina a ‘lo indígena’, lo folclórico) frente a la cual oponen el espacio de la urbe contemporánea mundial. Los ambientes predilectos por todos son invariablemente los propios de las urbes contemporáneas: cantinas y tabernas, ambientes subterráneos y lugares ocultos” (Rojas 29).

calle, los clubes nocturnos, bares o prostíbulos, el desplazamiento siempre agresivo en auto o transporte público, los espacios institucionales (comisarías, salas de interrogatorio) y los lugares cerrados (centros comerciales, viviendas protegidas) y abiertos (calles, parques) siempre planteados de forma dicotómica en relación a lo seguro y a lo riesgoso, son algunos de los escenarios en los que se desarrollan los acontecimientos de estas novelas. Es de especial mención el uso del automóvil con fines de transporte pero también de resguardo, como ocurre en el caso de Edgardo Vega al tomarlo como un refugio en *El asco* y en los protagonistas de *Baile con serpientes* y *El arma en el hombre* que efectúan la mayoría de sus robos y asesinatos gracias a sus automóviles, en los que se desarrollan importantes puntos de la narración.

En *El asco* la violencia espacial se ve presente en la sensación de riesgo del narrador, para quien el peligro se ve manifestado de manera general en las calles y las personas que las transitan, pero también en los espacios cerrados que resultan sumamente agresivos a causa del ruido, la saturación de olores o la sobrepoblación. Visto de esta manera, la violencia se encuentra ya establecida en el espacio urbano que lo rodea y del que resulta víctima dentro de su visión de mundo. En el caso de *Baile con serpientes* esto ocurre de manera inversa, ya que es el protagonista quien ejerce la violencia contra el espacio urbano y quienes lo habitan. Si bien es necesario señalar que este personaje implica un nivel menor de violencia, en este caso la estructural, debido a su situación de desempleo a causa de su profesión como sociólogo, lo cierto es que en la narración no hay cabida a una configuración de éste como víctima y, al contrario, forma parte de una violencia cíclica que no se desea evitar, sino ejercer y perpetuar.

La ciudad actúa como un espacio que posibilita, protege y reproduce la violencia gracias al anonimato de sus millones de habitantes y a la indiferencia entre estos mismos.

Para Cortez el espacio resulta ambiguo en su carácter colectivo y al mismo tiempo individual puesto que por una parte “puede ser entendido como un espacio de libertad en la medida en que le permite al sujeto una relativa experiencia de anonimato” y, por otra, “el sujeto se encuentra en mayor estado de soledad” (231). Al aislamiento producido por la falta de convivencia social en las ciudades se le añade la protección que supone ser invisible, mezcla que como sucede con el personaje principal de *Baile con serpientes*, conlleva a la extrema disociación del yo con la sociedad y, por lo tanto, a la deshumanización de ésta.

En la novela la violencia predomina en la configuración espacial de la ciudad, que “emerge entonces como un espacio privilegiado en el cual se manifiestan y coexisten con gran intensidad la mayoría de los grandes fenómenos culturales contemporáneos” (“(De)formaciones” 87). Esta obra, que figura entre las primeras de Castellanos Moya, narra la historia de Eduardo Sosa, un joven estudiante de sociología que, fascinado por el viejo alcohólico instalado fuera de su edificio, lo asesina para tomar su identidad, su viejo auto y sus pertenencias personales, entre las que se encuentran cuatro serpientes venenosas. Al realismo casi visceral que acompaña las descripciones del mundo marginal en el que se desplaza Jacinto Bustillo, el dueño del automóvil, se mezcla el absurdo de las víboras y la relación que el joven establece con ellas.

Desde las andanzas del protagonista que parte de un conjunto residencial y recorre distintos puntos de la ciudad, desde tugurios, centros comerciales, el centro histórico hasta la casa presidencial, la novela explora las visiones de personajes de sectores diversos sobre la seguridad y la idea de la democracia al mismo tiempo que recorre una ciudad que, por otra parte, se encuentra configurada como cualquier otra. Al omitir las referencias geográficas de ésta, la narración permite una lectura menos local, abierta a la interpretación de la violencia

vinculada al espacio urbano como un fenómeno tanto salvadoreño, centroamericano o incluso latinoamericano.

En la novela el centro y la periferia se mezclan y confunden en el personaje de Eduardo. En primer lugar, cuando el joven fusiona su identidad con la de Jacinto Bustillo, quien representa el margen de lo social y lo económico, pero también de lo espacial al no tener residencia fija. Segundo, por medio del constante movimiento del personaje por la ciudad y la violentación indiscriminada que hace tanto sobre instancias de poder como sobre sectores populares. Por último, la atribución que la sociedad otorga al personaje de un carácter revolucionario contra el gobierno, representa la idealización de una inversión de roles de los centros de poder y la sociedad de la periferia.

En diálogo con la propuesta de Cortez, Emilio Coello desarrolla el quinismo en los personajes de la novela centroamericana como sujetos rebeldes y subversivos a los órdenes sociales establecidos que fomentan el éxito económico y las relaciones familiares. El trabajo queda relegado a un segundo plano en estos personajes para quienes más que tener “cualidades trascendentes” actúa para ellos como “un mero medio de subsistencia” (“El discurso” s.p.). El trabajo es visto como un lastre que, al igual que la familia, supone una distracción respecto al objetivo del sujeto quínico: “su supervivencia y su libertad al margen, donde puedan dedicarse precisamente a la búsqueda del placer y al cultivo del arte” (“El discurso” s.p.), lejos de las convenciones que suponen compromisos innecesarios. En esta misma línea actúa el protagonista de *Baile con serpientes*, para quien el desarrollo personal, el éxito financiero o las relaciones emocionales no representan atractivo alguno.

El deseo de pertenecer a las clases más privilegiadas se transforma en la novela en un deseo similar a la venganza hacia las élites sociales y en un repudio por la clase media; como se ve con el personaje de Eduardo que responde a un deseo de ruptura familiar, social e

incluso ontológica¹⁰³. Este cambio en el orden aspiracional rompe con el esquema de organización social en este contexto de democracia, al mismo tiempo que la novela revela los intereses de los medios comunicativos, el elitismo que impera en materia de seguridad social y la respuesta de una sociedad ante una situación de terror colectivo.

La inicial curiosidad que Eduardo manifiesta por el vagabundo del Chevrolet amarillo se transforma gradualmente en una fascinación por el abandono de Jacinto con respecto a su vida anterior: clasemediera, cómoda, segura y en palabras de este mismo personaje “el asco” (19). Tras detener sus intentos por desalojarlo de la vía pública, el joven acompaña a Bustillo a una serie de lugares extraños y marginales en los que abunda la violencia que marcará el desarrollo de la novela¹⁰⁴. Tras el asesinato de Jacinto al salir de La Prosperidad, nombre irónico de “aquel antro de aire fétido y luz pastosa, el puro expendio de aguardiente, con aserrín en el suelo, la pequeña barra mugrienta y un par de mesas desvencijadas” (21), el joven se asume como otro al apropiarse de una identidad distinta y por medio de la enajenación moral que implica el asesinato en sí. El desplazamiento del protagonista bajo la identidad de Bustillo será revelador también en cuanto a las formas que tendrá de relacionarse con distintos espacios: desde el rechazo (hogar), la asimilación (antro), la apropiación (automóvil) y la invasión (centro comercial y casas en colonias monitoreadas) de escenarios

¹⁰³ Merece especial atención la inversión del tradicional rol aspiracional, convertido en el personaje de Jacinto Bustillos en una repulsión por lo convencional. Más adelante Eduardo, al asumir la identidad del viejo, realizará una tarea de limpieza social que, lejos de eliminar a los sujetos abyectos de la sociedad salvadoreña, ataca a sectores varios y personajes importantes para la estabilidad política y económica del país.

¹⁰⁴ Una de las escenas más viscerales y explícitas de la novela ocurre en uno de estos sitios en el que Coco, “un enano calvo, de ojos rasgados, sin un solo diente... con la perversión en el rictus” (22) realiza una felación a Jacinto para ser asesinado posteriormente. Al atestiguar esto, Eduardo mata asimismo a su compañero y roba su identidad. Si bien el análisis de esta parte ha sido omitido por motivos de espacio y pertinencia, es preciso señalar que la transformación del protagonista ocurre desde su contacto con lo grotesco, presente tanto en la descripción del lugar como en la fisonomía de los personajes y los sucesos acontecidos: “[Jacinto] enfiló hacia la calle, seguido por Coco y por este sociólogo desempleado que ahora entraba en el vértigo en las sinuosidades nocturnas, donde el par de miserables al que acompañaba compartía callejuelas, liendres, escondrijos como éste en el que nos sentamos a beber a la intemperie, viscosa niebla, las nalgas en un escalón y la espalda contra el muro pestilente” (23).

cuya posibilidad de acceso se ve modificada con la llegada de las serpientes, para finalizar con un regreso a la casa de su hermana, punto inicial de la narración previo al descubrimiento del auto, su propietario y las serpientes.

Este retorno al hogar, que por otra parte pertenece a la hermana menor lo que resta sentido de pertenencia a Eduardo, no supone una reconciliación con la normalidad y las convenciones de las que escapa. La ruptura con el orden doméstico de la que se habla también en el apartado anterior encierra una orfandad espacial que “niega un punto de partida al que se pueda retornar, por lo tanto, tampoco existe destino alguno al que se desee o aspire a llegar” (Ortiz 203). Entendido de esta manera, el personaje vuelve para dar continuidad a una vida sin motivaciones ni aparentes posibilidades de crecimiento personal o profesional, pero ahora bajo la afirmación de su propia identidad como Eduardo y no como Jacinto. Este asumirse como el otro que “podría leerse también como una operación a la que recurre este sujeto centroamericano para lidiar con la violencia de su historia y sobrevivirla” (Ortiz 161) va de la mano con la apropiación de lugares vedados o inaccesibles cuya exploración actúa para Eduardo como un reconocimiento de sí y de lo que lo rodea. En palabras de Ortiz Wallner “la ciudad es el espacio de los movimientos físicos y hermenéuticos del personaje es un territorio para la indagación existencial; el individuo recorre el laberinto urbano a la vez que, amenazado en su realidad física y moral, experimenta la disolución de su(s) identidad(es)” (161). Violencia y espacio se presentan así como dos elementos que transforman la identidad de los sujetos en una constante búsqueda de la pertenencia o la supervivencia en un contexto de cambios o de crisis social, política y económica. Cabe cuestionar si la literatura no actúa también como un espacio en el que la lectura, de igual manera que el desplazamiento físico, problematiza las identidades contemporáneas y

enfrenta las visiones de las violencias pasadas y presentes, así como cuestiona el devenir de éstas.

De la misma manera que Jacinto Bustillo había roto con su vida doméstica y laboral años atrás, Eduardo decide alejarse de su espacio familiar e iniciar una vida nueva en compañía de las cuatro serpientes que descubre en el Chevrolet. La libertad de movimiento a la que Eduardo se entrega en su pesquisa de la familia de Jacinto influye en las serpientes, quienes no logran controlarse y arremeten de manera indiscriminada contra todo aquel que encuentran en su camino, desde empleadas domésticas y guardaespaldas hasta estudiantes y personas de la tercera edad. Este carácter fortuito de los asesinatos a causa de “las muchachas” es uno de los puntos clave en la novela al representar una violencia general, inevitable e indiferente a género, clase o inclinación política.

Las muertes entre las que se encuentran desde personajes de la alta sociedad hasta personal de limpieza, tienen un impacto nulo en el comportamiento de Eduardo, de quien no se hace mención a conductas violentas previas al asesinato de Bustillo y que de ahora en adelante será el responsable indirecto de un sinnúmero de muertes y una crisis nacional. Aunque ni el asesinato de Jacinto, cometido a mano propia con una navaja, ni las múltiples muertes realizadas por las serpientes provocan sentimientos de culpa o pena, el fallecimiento de una de las víboras durante una balacera causa tanto en Eduardo como en sus acompañantes una sensación de pérdida irreparable. El narrador describe cómo abandonan el lugar del enfrentamiento armado “cabizbajos, tristes, dolidos en lo más profundo, porque la ejecución de Raúl Pineda no valía nada frente a la muerte de Valentina, la más querida, la belleza en todos los sentidos, sin recovecos” (50). La comparación entre el hombre que “no valía nada” y la serpiente, quien además de gozar de nombre propio es descrita con una serie de atributos estéticos y efectivos, es uno de los elementos que en la narración perfilan un distanciamiento

entre una humanidad despreciada por el protagonista y los animales que representan su empoderamiento y simbolizan su marginalidad.

Ante la mirada del narrador la sociedad es deshumanizada y desprovista de valor. El personaje parece incapaz de establecer vínculos filiales respecto a la colectividad que lo rodea, actitud de la que surgen dos posibles lecturas relacionadas con su comportamiento. Por una parte, la aparente indiferencia de Eduardo respecto a la vida de los demás logra explicar la falta de un criterio para la realización de los asesinatos mientras que, por otro lado, la misantropía también resulta un aspecto plausible si se toma en cuenta su afán por llevar a cabo una limpieza social generalizada. Sea una mezcla de ambas o el predominio de una sobre la otra, lo cierto es que tanto indiferencia como la misantropía surgen del distanciamiento e influyen en el desarrollo criminal de Eduardo.

Desde esta lógica parece operar el protagonista de la novela al liberar a las serpientes para que ataquen y “saneen” a la sociedad de sí misma. Ello conlleva al planteamiento de nuevas interrogantes: ¿es el saneamiento de la sociedad el móvil del personaje? De ser así, ¿se descarta la misantropía como parte del análisis? Uno de los puntos que refutan este argumento es el hecho de que al parecer no existe un grupo particular hacia la cual se dirigen sus ataques. En *Baile con serpientes* el protagonista rechaza toda normatividad y se sugiere que es precisamente este orden contra el que se proclama. En este sentido, el personaje de Eduardo se construye como el otro, de ahí que sus relaciones afectivas se den con las serpientes, animal tradicionalmente asociado con lo prohibido y lo abyecto.

En contraste con la deshumanización de la sociedad en la novela de Castellanos Moya, las serpientes son desde un principio representadas desde lo individual. Si bien son llamadas repetidamente como “las muchachas” por el protagonista, la asignación de nombres propios de acuerdo a los atributos que Eduardo descubre en ellas y el descubrimiento casi al

final de la novela de sus distintas sensualidades, les adjudica un carácter personalizado. Las serpientes terminarán por representar para el protagonista la consumación de afectos, erotismos, pero también violencias, elementos que constituyen una forma de catarsis para el narrador. Éste, por su parte, alcanzará dimensiones semi deíficas debido a su poder destructivo, mismo que provoca el temor y condena por la mayoría, pero la mitificación como antihéroe por parte de ciertos sectores populares. Esta mitificación, aunada a la humanización de los bípedos y a la despersonalización de la sociedad, forma parte de la ruptura de un orden sociopolítico.

El protagonista alcanza las inmediaciones de un ángel exterminador para quien la ciudad merece ser saneada de sí misma como una forma de beneficiar a la misma sociedad. De ahí que la liberación de las serpientes en el medio de los puntos urbanos más transitados y, por ende, la baja de la densidad demográfica, sea considerada por Eduardo como un acto filantrópico debido al hacinamiento característico de la vida urbana. El narrador relata cómo, ante la visión de un centro histórico decadente

Me acerqué al centro de la ciudad, los edificios derruidos por el terremoto, las aceras atestadas de vendedores ambulantes, en las esquinas pilas de ropa usada recién traída de Estados Unidos, centenares de grabadoras sonando al mismo tiempo, y la gente a borbotones caminando enloquecida por las calles. El Chevrolet amarillo avanzaba a vuelta de rueda entre aquella marea humana. Me dije que no era posible que lo que había sido el centro histórico de la ciudad estuviera sumido en semejante caos, producto únicamente de la indolencia de las autoridades. Quise hacer mi buena acción del día, ayudar en algo a la limpieza ambiental. Detuve el auto donde la concentración humana era más apabullante. Les pedí a las muchachas que por favor salieran a dar una vuelta (38-39).

La anterior descripción mantiene un cierto paralelismo con el tono despectivo de *El asco* donde se hace una referencia continua al ruido que impera en las casas y en las calles salvadoreñas, así como a la falta de un patrimonio histórico, como observa también el narrador de *Baile*. En ambos protagonistas la ciudad resulta un lugar agresivo, ante lo que mientras Vega arremete por medio de su discurso, Eduardo ataca con la mediación de sus acompañantes, provocando una estela de muerte y destrucción por toda la ciudad y una generación de miedo colectivo. En *Baile con serpientes* la colectividad se retrata desde la perspectiva de un personaje que adquiere la misantropía de un sujeto periférico, cuya marginalidad ha sido adoptada (al adquirir la identidad de Jacinto y renunciar a la de Eduardo) y no impuesta por la sociedad, también de manera similar al elegido distanciamiento de Vega, quien experimenta más un sentimiento de extranjería que de pertenencia.

La gente a borbotones, la marea humana, el caos urbano y la apabullante concentración son algunos de los elementos que acompañan esta visión desordenada del espacio urbano, en el que el anonimato se sirve de lo colectivo para obrar libremente, al mismo tiempo que se ejerce una crítica del hacinamiento en el que conviven los sujetos hoy en día y que, visto por Eduardo, debe ser solucionado con una “limpieza social”. La continuación de la escena anteriormente citada es la liberación de las serpientes, las cuales “estaban en una especie de orgía, picando a todo aquel que se les ponía enfrente” (39), mientras que su nuevo poseedor se escuda dentro de su vehículo de “aquella masa humana en estampida (que) me vibraba en el tímpano” (39).

Para Victoria Standford “el término ‘limpieza social’ se refiere al mecanismo de represión, selectivo o arbitrario, manejado por agentes armados que mantienen vínculos con el Estado o agentes particulares, quienes reprimen con la aquiescencia, complicidad, apoyo

o tolerancia (ya sea a propósito o involuntariamente) del Estado” (113). Aunque hay casos en los que la ciudadanía interviene, sin la vinculación con un aparato estatal, en la implementación de políticas de cero tolerancia hacia grupos criminales como las pandillas o las maras y como una forma de autodefensa civil, en *Baile* esta política de limpieza social es tergiversada de manera que sea una generalidad y no una minoría la que busca ser eliminada con la finalidad de un bienestar social que, en este caso, correspondería a la celebración de un desorden y una ruptura de esquemas establecidos.

A este ataque suceden otros tantos que causan revuelo nacional debido a la muerte de personas reconocidas en la política, explosiones ocasionadas por automovilistas descontrolados por las víboras y teorías de terrorismo hacia el gobierno. Alertadas por la poco común participación de las serpientes y las señas del Chevrolet amarillo, las autoridades ignorantes del asesinato y robo de identidad de éste responsabilizan a Jacinto Bustillo. A pesar de que los móviles de estos ataques se mantienen desconocidos el terrorista del gobierno se convierte en un antihéroe nacional para ciertas clases que, inconformes con el panorama de seguridad y pobreza, celebran lo que creen ser una revolución. Esta reacción colectiva y celebratoria de la violencia ejercida contra gobierno y clases altas simboliza en *Baile con serpientes* una catarsis social de las clases menos privilegiadas para quienes, de manera similar a las dinámicas de la violencia sagrada exploradas por Girard, el asesinato de unos pocos poderosos representa un balance social e incluso un concepto de “justicia”. Esto se ve representado en una escena en la que, incitados por el alcohol, un grupo de jóvenes bromea sobre la posibilidad de que Eduardo sea el famoso terrorista y en la que uno de ellos afirma que “si usted fuera el tipo que ha puesto de culo a estos ricos y a este gobierno de mierda, aquí mismo me lo echaría en hombros”, mientras que otro propone en tono de chanza

la formación del “comité de solidaridad con Jacinto Bustillo y sus serpientes *justicieras*” (cursivas nuestras 186-187).

Ante la consideración de las autoridades de que el ataque de las serpientes se deba a un terrorismo político dirigido a ciertas élites de poder, la sociedad responde con aprobación y proclama al supuesto Jacinto como un representante de la sublevación popular. Si bien la simpatía que algunos personajes manifiestan hacia Bustillo se debe al marcado distanciamiento entre las clases media y baja respecto a las élites sociales, hay quienes secundan el carácter misántropo del protagonista al cuestionarse “si lo más conveniente no fuera que hubiese varios Jacintos Bustillo para acabar con tanta frivolidad” (110). Dicha frivolidad aunada a la corrupción, individualidad y otredad de clase propicia una respuesta de escepticismo hacia las autoridades, por lo que el desorden continúa hasta el final de la novela, cuando ante el ataque al escondite donde se encontraba el automóvil y las serpientes, Eduardo decide regresar a casa y abandonar la identidad de Bustillo.

Para Eduardo, el cambio de identidad otorga, además de la libertad de movimiento bajo la personalidad de Bustillo, la oportunidad de colocarse en el epicentro de un episodio nacional, el reconocimiento público y la atención de la prensa. Además del seguimiento mediático de los acontecimientos en torno a las serpientes, las especulaciones sobre los motivos detrás de los ataques se convierten en el tema central de las conversaciones de cada familia y comunidad, lo que constituye también una forma particular de fomento, inconsciente e involuntario, de la violencia social. Teresa Caldeira denomina este interés colectivo por la violencia social, sus agentes, móviles y procesos como un habla del crimen que reúne “todos los tipos de conversaciones, comentarios, narraciones, bromas, debates y chistes que tienen al crimen y al miedo como tema” (33) y que, por su naturaleza oral, inmediata y abierta, resulta contagiosa.

Para Caldeira existe una directa relación entre el habla del crimen y la continuidad o incremento de la violencia social. Aunque en su trabajo *Ciudad de muros* (publicado en portugués el año 2000) la autora analiza el impacto de estos discursos del miedo en las dinámicas sociales relacionadas con el espacio brasileño, el habla del que hace referencia se encuentra también presente en sociedades centroamericanas y latinoamericanas:

Tanto simbólica como materialmente esas estrategias operan de forma semejante: establecen diferencias, imponen divisiones y distancias, construyen separaciones, multiplican reglas de elusión y exclusión y restringen los movimientos. Muchas de esas operaciones son justificadas en conversaciones diarias que llamo ‘habla del crimen’. Las narrativas cotidianas, comentarios, conversaciones e incluso bromas y chistes que tienen al crimen como tema, se contraponen al miedo y a la experiencia de ser una víctima y, al mismo tiempo, hacen proliferar al miedo (Caldeira 12).

Es necesario enfatizar la proliferación del miedo como consecuencia de estos discursos que actúan a partir de una colectividad y de forma contagiosa, como se ha señalado anteriormente, lo que produce una serie de alteraciones en la forma de asimilar la violencia. Como Caldeira apunta, ésta puede llegar incluso a ser banalizada al punto de ser el centro de bromas y de exponer el testimonio o la experiencia de la víctima con fines de alimentar el morbo social y no en el afán de generar una denuncia. El habla del miedo opera además en estrecha relación con la percepción del riesgo¹⁰⁵, la cual no siempre corresponde de manera equivalente a las estadísticas de riesgo o criminalidad y se inclina más por la reproducción

¹⁰⁵ De manera similar a lo observado por Caldeira, Mackenbach y Mainhold apuntan que “las representaciones simbólicas, así como también las definiciones, interpretaciones y clasificaciones discursivas y estéticas alrededor de las que se ha soltado una verdadera lucha por la soberanía interpretativa en el ámbito de la violencia, el crimen y la (in)seguridad, juegan un papel central en relación con la percepción social de la violencia” (La transformación, Mackenbach, Maihold 3).

de ciertos imaginarios fundamentados en la opinión popular. Figueroa Ibarra explica cómo el habla del crimen de la sociedad no indígena durante el gobierno de Ríos Montt no hacía referencia a las vejaciones cometidas contra la población indígena y rural, sea ya por un desconocimiento generalizado de estas violencias pero también como “un claro síntoma de una de las fracturas de la sociedad guatemalteca”, la cual en este contexto se encontraba “escindida entre lo urbano y lo rural como también lo indígena y ladino” (*El recurso* 296).

Otras observaciones sobre el habla del crimen señalan cómo en ocasiones el acceso a la información o a las representaciones sobre acontecimientos violentos depende únicamente de la reproducción oral o mediática de éstos y no a un atestiguamiento directo. Al reconocimiento del papel detonante que tiene esta narrativa de la violencia que, lejos de plantear el problema de cómo estudiar la violencia, levanta nuevas preocupaciones (Montoya 14) se suma la posibilidad de acceder a discursos que como historias o rumores “constituyen un aparato heurístico importante que nos permite comprender cómo la gente común experimenta y otorga sentido a la violencia” (traducción nuestra) (Montoya 15). El habla del crimen, entonces, posee tanto la capacidad de fungir como una extensión de la violencia al perpetuarla por medio de la generación de actitudes agresivas como forma de defensa ante el miedo gestado en contextos violentos, pero también permite evaluar la forma en que la gente experimenta la violencia, así como entrever los temores de las comunidades, las maneras de asimilarlos, enfrentarlos y reproducirlos. El habla del miedo y la literatura que la comprende representan una experiencia del temor, presente de manera constante en la novela de Castellanos Moya y originada a partir de las conversaciones entre sectores populares o a partir de la atención mediática.

El protagonismo que deriva de las noticias sobre los crímenes de las serpientes no solamente catapulta a Eduardo/Jacinto en el epicentro del sensacionalismo. Personajes

menores como la Niña Beatriz que, “exultante entre las cámaras y los micrófonos, apoyada en el mostrador de la tienda, rodeada de bolsitas de golosinas...” (83) da cuenta del Chevrolet amarillo a las autoridades o la reportera Rita Mena encargada del cubrimiento de la noticia, al igual que el protagonista, experimentan una fuerte excitación por su participación directa en los hechos. En la tríada conformada por la reportera, el denominado terrorista y los medios, el carácter informativo queda sepultado por los intereses de estos personajes entre los que están el reconocimiento profesional para una y la oportunidad de darse a conocer, por el otro. De forma narcisista, Eduardo no manifiesta emoción alguna por las muertes provocadas y solo llega a mostrar interés por el manejo que la prensa hace del perpetrador de estos crímenes, al punto de confesar “me sentí halagado: era la primera vez en la vida que yo aparecía en un periódico” (53), mención que lo hace suponer una importancia antes no obtenida y que lo posiciona ahora en el mismo nivel de atención que “políticos, criminales y especies inconexas” (51). Indignado por la nula mención de su persona y la concentración del sensacionalismo en el papel de las serpientes, el personaje contacta a Rita Mena sorprendido del enfoque del periódico en las serpientes y no en el hombre detrás de los ataques.

La información expedida por el periódico *Ocho Columnas* para el que escribe la reportera y otros medios detona dos reacciones: una, la ya mencionada preocupación que el protagonista y otros personajes manifiestan por la descripción de su papel en los ataques y la otra, la generación de una paranoia colectiva que da continuidad a más crímenes. Los ataques masivos de las serpientes en distintos puntos de la ciudad, cubiertos y transmitidos por distintos medios tienen un efecto de terror colectivo alimentado por la actualización de las noticias. Así, mientras “los noticieros del radio estaban informando en vivo de una ‘invasión de serpientes’, de decenas de muertos en el propio centro de la ciudad”, “el pánico comenzaba

a cundir entre la ciudadanía” (78). En la escena ocurrida en la Casa Presidencial donde Rita Mena cree ver pasar el temido Chevrolet amarillo, creencia confirmada más adelante por Eduardo, secretarias, agentes y el mismo presidente se ven trastornados por la posibilidad del ataque al grado de provocar disparos accidentales en medio del terror experimentado en uno de los recintos más seguros y protegidos de la ciudad. El episodio entero en el que la Casa Presidencial queda paralizada y se planea la huida del presidente es el producto de una sola sospecha sobre la presencia de las serpientes, reacción lograda por la magnitud que ha alcanzado el habla del crimen. No resulta casual que en el relato que Eduardo hace del imaginario popular que se ha creado en torno a ellos el personaje enfatice las representaciones y suposiciones de la ciudadanía sobre el desarrollo de los acontecimientos:

Les conté que había ido a hablar con una de las reporteras que escribía sobre nosotros.

La ciudad entera estaba en pánico: imaginaban nuestra presencia y temían ataques en zonas donde jamás habíamos estado; difundían interpretaciones sobre el porqué de nuestras acciones totalmente delirantes, como si fuésemos los heraldos de grupos políticos o de narcotraficantes que buscaban asaltar el poder (170).

El personaje de Rita Mena, vanidoso, ambicioso y con una dudosa ética laboral, representa la prioridad del reconocimiento profesional sobre la labor comunicativa en el periodismo. Ante una posible captura de Jacinto Bustillo y sus serpientes, lo que supondría el cese de asesinatos en la ciudad, el personaje fantasea con obtener el galardón como “mejor reportera del año” (152) por su trabajo sobre el caso. El entusiasmo de la reportera es tal que se dedica a la redacción de su artículo con tal ímpetu que se muestra indispuerta a ayudar a las autoridades, para quien la comunicación entre ella y Eduardo es necesaria para el arresto. Para Rita Mena el caso representa posibilidades de escalar rápidamente en el nivel profesional. Si en un inicio de la novela el personaje escribe las notas sobre los crímenes

ocasionados por las serpientes, conforme ésta avanza los datos recolectados y su participación directa e indirecta en los sucesos, dan material para la redacción de una crónica o un posible artículo. La escena del posible ataque en la Casa Presidencial en la que cree estar en peligro de ser atacada por los reptiles y es presa del pánico, pronto pierde su carácter traumático y pasa a ser valorada como una ventaja y “Rita comprende que está en el centro mismo de la noticia, protagonista privilegiada de la peor crisis que se ha vivido en los últimos años, testigo única, poseedora de una vivencia que la pondrá muy por encima de todos sus colegas, siempre y cuando no sea asesinada por las serpientes” (137).

El testimonio “que hará babear de envidia a sus colegas, un texto que revelará en toda su dimensión los efectos causados por los ataques de las serpientes en la vida política nacional” (141) revela el intenso deseo de formar parte de un habla del crimen en la que la calidad de víctima puede ser explotada de acuerdo a los intereses comerciales del periódico y a los personales de la reportera. La experiencia del trauma que valida su narración de los hechos y su posicionamiento anteriormente vulnerable debido al riesgo latente, es después una posición privilegiada sobre la de quienes no contarán con la misma “autoridad” para la relación de lo acontecido. Vale la pena señalar cómo esta obsesión del personaje periodista por la explotación del testimonio personal resulta similar a la de otros protagonistas de Castellanos Moya que, desde su posición como correctores o intelectuales, ven en el testimonio y el archivo su propio beneficio y no una labor en pro del resarcimiento y la denuncia social.

La lucha por la representación testimonial se establece entre Eduardo y Rita con el deseo del primero de, no solamente ser reconocido como el autor intelectual de los crímenes, sino también de dar a conocer por su propia voz “la esencia de lo que sucedía” (168) sin que por otra parte el personaje ahonde en ello ni reconozca su identidad. El conocimiento popular

de los acontecimientos y la información detallada sobre éstos por distintos medios o de manera oral parece ser para ambos un aspecto secundario en comparación con el interés por narrarlos de manera personal y, así, colocarse doblemente como protagonistas de los crímenes y del recuento de éstos. Esta pulsión de Eduardo por apropiarse de un testimonio que, a pesar de corresponder a su propia experiencia de vida, le ha sido arrebatado por la reportera, lo lleva incluso a poner en riesgo su escondite al contactarse con Mena con la finalidad de concederle su versión de los hechos. Es a partir de esto que podríamos considerar si esta necesidad por apropiarse del testimonio y hacerse escuchar va más allá del afecto hacia las serpientes o la satisfacción de ser el juez y verdugo de los crímenes masivos.

En *Baile con serpientes* hay un manejo transgresor de la sociedad en términos de lo central y lo periférico, representado en un protagonista quien a pesar de ser el autor de una gran escala de violencia urbana es reivindicado por la naturaleza de su violencia, dirigida democráticamente hacia todas las élites y grupos sociales. Los ataques masivos e indiscriminados ejercidos por el protagonista y sus serpientes venenosas, dan un giro a la limpieza social que en espacios violentos es destinada a minorías como el crimen organizado, pandillas u otros grupos de delincuencia y, en el universo de la novela, es extendida hacia toda una colectividad que merece ser eliminada. Así, la lógica de la limpieza social es invertida y es el asesino y criminal quien desde su abyección establece que son precisamente los otros quienes merecen ser saneados. Cabe cuestionar si esta representación cargada de absurdo y en la que todos los órdenes son invertidos, no corresponde a una visión particular de gobiernos en transición en los que ante la inseguridad se plantea la conformación de nuevas medidas de control por medio de la resurrección de nuevos líderes políticos, en este caso y nuevamente desde la lógica del orden inverso, mesiánicos y terroristas. En este sentido, *Baile con serpientes* retrata una sociedad cuya democracia se basa en el deseo

desesperado de la instauración de un orden social, incluso por medio de la violencia (como ocurre con el *saneamiento* a manos de Eduardo), tras la ruptura de jerarquías tradicionales de poder.

5.3 Democratización y reciclamiento de la violencia en *El arma en el hombre*

En *El asco* y en *Baile con serpientes* la narración se concentra, de formas y por medio de mecanismos distintos, en representar de manera visceral e incluso paródica una sociedad en una democracia fallida y caótica que, lejos de cumplir con las expectativas previas a los acuerdos, produce un sentimiento generalizado de malestar, inconformidad e inseguridad en el que la violencia ejercida contra el otro, en el caso de *Baile*, puede ser incluso celebrada. A diferencia de estas novelas *El arma en el hombre* se avoca a explorar de manera más detenida el proceso de la transición a la democracia en el que confluyen el pasado militar y el presente democrático en donde impera la inestabilidad y la criminalidad. Las implicaciones sociales y económicas de la transición son vistas desde la experiencia personal de un exmilitar para quien este cambio significa desazón ante la pérdida de su único referente identitario, el ejército.

A partir de la vida de Robocop, protagonista y narrador cuya identidad se encuentra reducida a su papel como miembro del batallón de Acahuapa, la novela representa las formas de ejercicio y resistencia a la violencia estructural que surge en los años posteriores a la firma de los tratados, misma que se refiere a la imposición de “condiciones de sufrimiento físico y emocional” (Bourgois 75) en las que queda comprendido el abuso laboral o, en este caso, la falta de trabajo para la población antes empleada por el ejército. Este tipo de violencia de tipo económico también se ve reflejada en otros personajes, como los de la madre y hermana del protagonista quienes migran hacia Estados Unidos en búsqueda de mejores condiciones

de vida; migración que por otra parte enfatiza el abandono del narrador que a su vez refuerza los vínculos con el ejército.

La violencia estructural, entendida para fines del presente análisis como también de tipo económico, es un punto clave para el desarrollo de la narración en cuanto que actúa como un detonador para las decisiones del protagonista para quien a su vez el ejercicio de la violencia corresponde en gran medida a una constante búsqueda de estabilidad financiera. La violencia funge para el personaje como un mecanismo de supervivencia en los dos contextos representados en la novela: durante la guerra su participación en el ejército asegura un empleo medianamente bien remunerado y su fuerza física otorga el respeto de sus compañeros; tras la firma de los acuerdos esta misma fuerza y el conocimiento de tácticas militares permiten su incursión en crímenes que escalan desde los robos hasta su relación con el narcotráfico y el espionaje. La precariedad¹⁰⁶, la falta de empleo, los prejuicios alrededor de los personajes participantes en la milicia y la falta de un plan de reinserción social son algunos de los elementos que sumados resultarán determinantes en la generación de una violencia de tipo civil. Para Arturo Arias

The lack of economic opportunity, combined with the massive amount of unemployed ex-soldiers, including known torturers and other criminals who were a big part of the implementation of counter-insurgency policies in both countries, as post-war armies were reduced in size and military budgets much reduced, led to a rapid rise in banditry

¹⁰⁶ En el desarrollo de la violencia gestada en contextos posteriores a la guerra y más específicamente de la violencia estructural, la precariedad será uno de los elementos que al igual que el neoliberalismo merecen especial atención en su relación con las dinámicas de violencia actuales. Žižek habla de ello al subrayar el peligro de dirigir la atención e indignación popular hacia la violencia subjetiva y no hacia la estructural, que de acuerdo al autor representa la causa mayor de otros tipos de violencia más evidentes. Para Isabell Lorey “la precarización no es ningún fenómeno marginal... En los principales Estados industriales occidentales del neoliberalismo ya no puede ser arrinconada en los espacios socio-geográficos de la periferia, donde solo afecta a los demás. La precarización no es ninguna excepción, sino que es la regla...” (Lorey 17).

and street crime and quickly transformed Guatemala City, San Salvador, and Tegucigalpa into hubs of brutal violence and femicide (“Centroamericanidades” 16-77).

Partiendo de la clasificación de Bourgois de la violencia en política, estructural, simbólica y cotidiana, en la novela es posible identificar de acuerdo a las dos coordenadas temporales correspondientes a la guerra y a la democracia, una transición de la violencia política a la violencia estructural. Aunque el término de regímenes y guerras hubiese supuesto el fin de la violencia de estado en Centroamérica, hay trabajos que apuntan a un “descubrimiento” de nuevas formas de violencia (Cruz 27) en las que, más que ideales políticos o desesperanza social, prevalece el interés por el lucro que deviene del terrorismo, del robo, del asalto, del secuestro, pero también de la lucha contra todos éstos. El alza de estas formas de criminalidad obedece a esta lógica social de un nuevo sector poblacional ahora desempleado y desentendido de las dinámicas laborales necesarias para la adquisición de sustento económico.

Para Sophie Esch en este contexto de posguerra y como parte de la violencia estructural mencionada anteriormente se instala el neoliberalismo que trae consigo “privatización de servicios públicos, procesos descontrolados de globalización e ideologías de responsabilidad individual en vez de colectiva” (193), todos ellos elementos presentes en la novela de Castellanos Moya y factores determinantes en el devenir de sus personajes. De manera similar al determinismo propio del realismo del siglo XIX en el que los sujetos se veían fuertemente influenciados por las condiciones sociales y económicas de su contexto, con desenlaces relacionados con la enfermedad o muerte producto de una vida llena de tropiezos o vicios esta narrativa limita en cierta medida la libertad de acción de sus protagonistas, encaminados a una vida de criminalidad o violencia en un escenario con pocas

alternativas de crecimiento personal, reinserción o reivindicación. La muerte violenta por asesinato o tortura y en el marco de la criminalidad y el terrorismo toma lugar de la misma manera que en el realismo o naturalismo lo hacía la muerte por enfermedades venéreas o alcoholismo. En cualquiera de los dos casos el espacio, específicamente el urbano, domina sobre el accionar de estos personajes.

Ante el fin de las guerrillas el conflicto se instala entre el estado y la misma sociedad civil, según Esch, “el cual coincide en muchos aspectos con las dinámicas de crimen organizado... Las lógicas del poder, el crimen y el narcotráfico vinculadas a la reorganización neoliberal del Estado son el factor común en este escenario de posguerra” (214). En este escenario, las mismas expresiones de violencia varían de aquellas comunes en los tiempos del conflicto armado y se adecúan a las exigencias o patrones de la criminalidad. A la “practicidad” de una crueldad con fines de deshumanización, exterminio y control propia de las tácticas militares durante la guerra sigue ahora la ejecución automática llevada a cabo por quien Michel Wieviorka denomina como un “no-sujeto”. Esta violencia, carente de pulsiones internas o motivaciones de carácter personal “sólo puede ser ejecutada por un individuo incapaz de afirmarse como sujeto” (en Galindo 206), como ocurre con el protagonista de *El arma en el hombre* quien suprime su identidad personal al grado de caer en el anonimato, es cosificado por quienes lucran con él y rechaza cualquier relación afectiva. El no-sujeto obedece así a un orden en el que la violencia también forma parte de la oferta y la demanda en el sistema neoliberal, y donde sujetos como Robocop prestan un servicio de lo necro a cambio de cierta estabilidad económica.

La creación de “una amplia legión de desempleados con habilidades militares en un contexto de paz” (Cruz 25) aunada a la nula integración de sectores indígenas a la democracia, la polarización de la pobreza y el racismo, propicia la proliferación de

actividades delictivas en las que el manejo de armas y el acceso a éstas pone a los exmilitares en un sitio protagónico de la criminalidad en las sociedades en transición. En comparación con contextos de conflictos armados en los que la violencia (tortura, censura, entre otras) constituía un poder de estado, la narrativa posterior representará cómo el terror colectivo no responde a una relación directa con los militares, sino al temor de la misma sociedad en la que guardaespaldas, secuestradores, policías o exmilitares se confunden en la orquestación del crimen, lucrando con el terrorismo en un ciclo vicioso donde los agentes que propagan el miedo son los mismos a quienes se acude para combatirlo.

La novela presenta dos dimensiones de una crisis surgida tras la guerra y especialmente a causa de la desmovilización de los agentes militares que participaron en ella. Económicamente y como ya se ha hecho mención, se genera un nuevo sector poblacional conocido como los desmovilizados y calculado en más de 450.000 personas en su mayoría pertenecientes a fuerzas de gobierno, como consecuencia del retiro del poder al ejército. En *El arma en el hombre* el término del conflicto provoca una crisis en la identidad de Robocop, quien tras encontrar en el ejército su identidad y asumirse como militar, se ve desprovisto de su profesión y de su misión en la vida. La paz representa para el personaje una sensación de orfandad que refleja la pérdida de todo sentido de pertenencia y la generación de un sentimiento de incertidumbre ante los discursos promisorios de los jefes con respecto al fin de la guerra:

Pese a las charlas en las que los jefes nos explicaban los alcances de la paz y presentaban opciones para nuestro futuro, supe que mi vida estaba a punto de cambiar, como si de pronto fuese a quedar huérfano: las Fuerzas Armadas habían sido mi padre y el batallón Acahuapa mi madre. No me podía imaginar convertido de la noche a la mañana en un civil, en un desempleado (12).

Además del desasosiego y desamparo que significa para este personaje el fin de la guerra, se suma la incompreensión y la incredulidad del proceso de desmovilización. Ante la afirmación del cese de la lucha, el personaje permanece escéptico debido a su preparación militar que hace suponer que las negociaciones son parte de una estratagema, pero también a causa de una limitada visión en la que la guerra constituye el único modo de vida. La conversión de militar a civil es adjetivada por Robocop como difícil, por las implicaciones de desempleo y abandono que este nuevo estado conlleva para el personaje; así como la pérdida de relaciones sociales basadas en los rangos militares anteriormente forjados. Más adelante serán estas mismas relaciones las que le permitirán ingresar a la criminalidad y ejercitar nuevas formas de violencia.

En este contexto la funcionalidad será uno de los elementos clave para el desarrollo de relaciones sociales entre los mismos personajes, quienes buscarán en otros sujetos asimismo desmovilizados los medios para subsistir. Es por ello que Robocop es un personaje que prevalece pese a la transición y pese a los distintos enfrentamientos que tienen lugar en la novela: se forja como un individuo carente de inclinaciones ideológicas o un sustento moral y que, de acuerdo a su formación militar, obedece las órdenes de un sistema en el que encuentra la protección de la estabilidad y subsistencia. El sobrenombre Robocop con el que la tropa hacía referencia al tamaño descomunal del protagonista hace alusión también a su carácter mecánico, programado para actuar de acuerdo a los códigos establecidos por órdenes específicos: primero en el ejército, después en la ilegalidad y con relación al narcotráfico y finalmente, como espía encubierto al servicio del gobierno estadounidense. Con excepción de su estatura y aptitudes de batalla, Robocop es un militar ordinario sin atributos sobresalientes y es precisamente por ello que resulta indispensable para la instauración de un

nuevo orden sociopolítico en el que estos individuos son clave “porque no hay sistema sin máquina pero hay máquinas que ya no comprenden el flujo del sistema” (Gómez 1409).

La alegoría del hombre como máquina surge nuevamente y acierta en la construcción de un personaje sin nombre, sin lazos afectivos y sin filiaciones de corte político. Este último elemento será clave para el desarrollo y el final de la novela: Robocop, educado entre las filas y comprometido con las fuerzas armadas adquiere la flexibilidad necesaria para desempeñar como un peón para cualquier bando, incluso los que en los años anteriores se consideraban adversarios; lo que no representa una deslealtad por parte del personaje, ya que ello supondría una lealtad inicial de la cual el protagonista está desprovisto porque “en *El arma en el hombre* no presenciamos el proceso que va de un ideal a la corrupción de dicho ideal, sino sólo las consecuencias definitivas, donde ya no hay un ideal como punto de referencia” (Masoliver s.p.).

En esta novela de Castellanos Moya, más que hablarse de la democracia como contexto, se enfatiza la transición en la que se conjugan tanto pasado como presente y las incertidumbres, expectativas y desengaños respecto a este proyecto de paz. Estas dos temporalidades exponen dos ontologías distintas, mientras un pasado inmediato se caracterizaba por una defensa casi dogmática de los ideales políticos inflexible y absoluta, en el contexto democrático no existen tales posicionamientos por parte de los ciudadanos, pero tampoco la fuerza estatal por la que se imponía dicha visión de mundo:

Según lo que venimos viendo, podemos decir que las Fuerzas Armadas están organizadas en términos de una modernidad sólida. En tiempos en que regía esta solidez, la institución existía en defensa de ideales nacionalistas y patrióticos. Se justificaba así la muerte en masa de personas contrarias a sus premisas, bajo leyes fundadas en la intolerancia y el uso sin límites de las armas. Sus miembros, fueron

educados bajo la consigna de “defensa de la patria y el honor” y actuaban en el marco de leyes impuestas que respetaban y seguían sin cuestionamientos, la mayoría de las veces... Sin embargo, en términos de una modernidad líquida, las instituciones se desvanecen con rapidez porque ya no son necesarias para sostener la defensa del Estado en tanto no existen ya entidades reguladoras y abarcadoras de las acciones humanas (Gómez 1492).

Ante esta “educación arcaica” que implican los nacionalismos que “ya no encuentra un sitio de despliegue social” (Gómez 1409), la violencia se ofrece como un lenguaje universal que, al ser manejado por los excombatientes, les permite sobrevivir en un sistema nuevo carente de los principios con los que fueron adoctrinados. La misma fuerza con la que el orden estatal logró ser impuesto en los años anteriores a la transición es manipulada ahora por los mismos agentes, quienes “ejercen el mismo accionar incivilizado pero sin aval social ni institucional” (Gómez 1493). El aprendizaje y crecimiento del personaje en este contexto de supervivencia en medio de una generalizada violencia estructural, se construye a partir de su experiencia en los engranajes de la nueva política salvadoreña. Considerado como un Bildungsroman en el que el protagonista vence la orfandad (literal y simbólica) y se sobrepone a la adversidad de las circunstancias, “el aprendizaje de Robocop inquiera y exhibe las modalidades con las que el poder organiza la coacción en sus prácticas ilícitas u ocultas” (Pezzé s.p.).

El protagonista se consagra como un antihéroe que, a pesar de su carácter ilícito, se exhibe e incluso populariza de manera similar al personaje de *Baile con serpientes*. Su inconfundible figura hace de éste una estampa fácilmente reconocible con la cual se consagra como ícono disidente e incluso como un “símbolo de los desmovilizados” al ser captado por las cámaras televisivas durante la toma de instalaciones del gobierno, ya en una pugna

mediática sobre su carácter terrorista o revolucionario. En palabras del personaje, éste es considerado un defensor de los marginados e incluso llega a ser equiparado al subcomandante Marcos, “un terrorista de Chiapas, famoso en ese entonces” (21), curiosamente no por su posicionamiento político, sino por el pasamontañas con el que cubre su cabeza con la finalidad de ocultar su identidad.

Los medios y la representación que hacen de los acontecimientos políticos de la democracia ocupan un papel relevante tanto en *Baile con serpientes* como en *El arma en el hombre*, sobre todo en lo referente a las dinámicas relacionadas con el habla del miedo y su relación con el ejercicio y asimilación de la violencia. En el caso de esta última novela, los medios oscilan entre la reivindicación de los desmovilizados como sujetos en lucha por sus derechos y la condena de los exmilitares entre los que “una unidad del batallón ha participado en la ejecución de unos curas jesuitas españoles” de la que se derivó “una campaña de desprestigio contra nuestro cuerpo” (11). La rapidez con que los medios modifican la percepción general de los movilizadores es un paralelo del drástico cambio social tras la instauración de la democracia, “ese palabrerío” como se describe en la novela; contexto en el que sujetos como Robocop, abyectos por su pasado militar, sin preparación académica y empoderados por el armamento conservado, encuentran “cada vez mayores dificultades para ejercer [su] trabajo” cuando “unos años atrás nadie hubiera dicho nada porque se liquidara a un terrorista” (39). En ambas obras, la representación de los antihéroes a cargo de locutores o reporteros determina en gran medida la aceptación o el rechazo popular al mismo tiempo que genera en los protagonistas, en distintos niveles, un interés por la forma en que son perfilados y por la manera en que sus acciones son dadas a conocer por estos intermediarios.

En el caso de *Baile con serpientes* la prensa ocupa un rol significativo, no solamente en cuanto al seguimiento que este y otros medios hacen de los crímenes cometidos por el

presunto Jacinto Bustillo, sino por la estructura de una narración que solamente cambia de perspectiva cuando se trata del personaje de la reportera Rita Mena y del inspector Handal. A la visión de mundo de Eduardo quien, protegido por su amistad con las serpientes no experimenta la sensación de peligro en la que se encuentran sus conciudadanos, se añaden las del agente y la reportera, quienes además de atestiguar los hechos (o presenciar sus consecuencias) se encargan de controlar la información sobre éstos y, por ende, tienen un papel clave en el habla del crimen y en la forma en que el terror es contenido o propiciado.

La reportera que además de cubrir las notas sobre los asesinatos mantiene eventualmente una comunicación efímera con Eduardo, experimenta de primera mano el temor generalizado ocasionado por la posibilidad de ataque. Al salir a la calle para continuar con el seguimiento del caso, Rita “cree percibir una especie de tensión en el ambiente, rostros temerosos en las esquinas y en las paradas de los buses, como si la gente esperara que en cualquier momento apareciera un viejo carro amarillo cargado de serpientes” (132). Esta cita pone en evidencia la propagación de estados de ánimo específicos a causa de la alteración de la percepción de riesgo, la cual en muchas ocasiones se relaciona más con la forma en que los acontecimientos son representados de manera oral que a la naturaleza violenta de los hechos en sí.

El asco, *Baile con serpientes* y *El arma en el hombre* comparten, además de una representación de la violencia espacial o estructural correspondiente a los contextos de transición y democracia, una visión pesadillesca de la realidad salvadoreña y centroamericana. Si en la primera de estas novelas la pesadilla se relaciona más con el constante estado de paranoia en el que se encuentra el protagonista, elemento por demás también recurrente en la mayoría de la narrativa de Castellanos Moya, *Baile* y *El arma* se inclinan por la construcción de escenarios quiméricos en los que la alucinación y el absurdo

no corresponden a lo onírico, sino a la representación de una realidad incisiva. Con un claro referente en el cuento de Monterroso y respecto a la novela de *Insensatez* en la que la pesadilla del protagonista persiste en modo de una creciente paranoia incapaz de abandonar al narrador, Sánchez Carbó reflexiona cómo la violencia narrada no se delimita a la narrativa y “cuando Guatemala despertó todavía estaba allí la pesadilla encarnada en una élite económica, política y militar que profundiza la injusticia social y la desigualdad” (Sánchez 64).

En el caso del protagonista de *El asco*, la realidad se presenta de forma infernal, sobre todo al visitar el prostíbulo en el que el hermano de Vega actúa como un Virgilio que le muestra los placeres mundanos de la vida nocturna de El Salvador aunque para el narrador dichos entretenimientos son considerados como agresiones a su persona y al buen gusto. El episodio termina a la par de la novela, de lo que se infiere que la pesadilla tiene fin con el regreso de Edgardo Vega a Canadá. El retorno, el cierre o la continuidad de ciclos es una constante que también aparece en *Baile con serpientes* y *El arma en el hombre*. Si en la primera Eduardo Sosa vuelve a la casa de su hermana y abandona la identidad de Jacinto Bustillo y con ella las serpientes, borrando así toda implicación personal con los crímenes cometidos durante su ausencia del espacio doméstico, Robocop vive tras su desmovilización en un continuo desplazamiento local e internacional, para terminar adoptando una identidad y una misión distinta a la de su pasado militar.

Para ambos personajes su participación criminal parece encontrarse sujeta a temporalidades en las que sus identidades mutan o se supeditan a las necesidades de *ser* alguien más como mecanismo de auto preservación. En el caso de Sosa, quien se permite cometer una serie de asesinatos y terrorismo nacional bajo la identidad de un personaje periférico y con un perfil más adecuado al ejercicio de este tipo de violencia, la adopción de

una personalidad distinta es bastante obvia. Por su parte, Robocop se presenta como un personaje que tras su movilización es transparente, carente de pasado, flexible ante la necesidad de cambios en el presente de transición y con disponibilidad de adaptación para el futuro. Aunque en la novela Robocop pone fin a sus experiencias ilícitas al ser capturado por la inteligencia estadounidense, se intuye la continuación de otra serie de actividades ligadas al espionaje y probable lucha contra el terrorismo, aunque con una distinta identidad y fisionomía.

La inducción de drogas alucinógenas a las que es sometido el personaje marca este estado liminal por el que también atraviesan los protagonistas de las otras novelas. Para Edgardo Vega la pérdida de su pasaporte canadiense supone una pesadilla aún mayor: la de quedarse a la deriva de una ciudad que no reconoce como suya y que no le ofrece sensación de arraigo y en la que sólo es capaz de experimentar violencia. Para Eduardo Sosa el regreso al hogar simboliza el retorno a una realidad en la que la violencia sigue siendo un constituyente de la cotidianeidad con la variación de que no será él quien se encuentre posibilitado para ejercerla. Para Robocop, las alucinaciones provocadas por el suministro de drogas contra su voluntad por parte de la inteligencia estadounidense como método de tortura, actúan como una suspensión de la realidad en la que sus fantasmas se aparecen y recuerdan, entre otras cosas, su orfandad y su carácter mercenario porque “el hecho de que Robocop alucine que tiene como objetivo matar a su progenitor no hace más que confirmar la imposibilidad de redención que acecha la vida de un personaje educado para matar, reforzando así su orfandad social” (Gómez 1491). Al igual que los personajes de las otras novelas, el fin de este “delirio de la violencia” no supone un fin del infierno experimentado, ya que como en el caso de *El arma en el hombre* “el lector regresa de nuevo, a través de la

implacable prosa del narrador, a la pesadilla de la realidad de una región y de un continente. Que es, de pronto, nuestra pesadilla” (Masólviver s.p.).

Los contextos de transición en sociedades centroamericanas han puesto en diálogo distintas visiones sobre los proyectos de paz en países como El Salvador, escenario que Castellanos Moya elige para la construcción de estos universos narrativos en los que impera el descreimiento de proyectos democráticos. Con el incremento de una violencia delictiva en la que la sociedad misma se perfila como un agente más al fomentar con los medios una cultura del terror, la literatura funge como un discurso crítico, incisivo e incluso paródico cuya imagen representa las taras y las incómodas realidades de la democracia salvadoreña y centroamericana. Si, como afirma Beatriz Cortez, “los gobernantes no representan los intereses de la mayor parte de la sociedad y donde se celebra la crisis del poder” (243), personajes tradicionalmente abyectos son ahora los protagonistas o los narradores de historias en donde el terrorismo y el crimen es aplaudido. Estos antihéroes, secuestradores, policías, asesinos, terroristas, ponen en relieve el absurdo de políticas actuales que condenan en discurso los crímenes de un pasado bélico cuyos ecos siguen siendo presentes durante los años de transición y de democracia.

Para Robert Muchembled “la principal misión de la ficción centrada en la figura del criminal es atenuar angustias colectivas, reprimir el miedo al asesinato explicándolo no de forma racional sino en función de las creencias dominantes de la época” (324). Esta lectura se encuentra, sin embargo, en el extremo opuesto del análisis realizado sobre la obra de Castellanos Moya, en la que el miedo es hiperbolizado hasta el absurdo desde figuras que, criminales o no (Edgardo Vega no se inserta en esta categoría), refuerzan, promueven y lucran con la creación del caos y el temor colectivos. El miedo, a diferencia de lo que propone Muchembled con la exploración de ciertas figuras, no intenta ser reprimido, sino observado

a profundidad y, tal vez, desmitificado bajo esta mirada escrutadora. En *El asco* el miedo es tangible y constante para un protagonista para quien el terror se materializa en su ciudad natal, de la que también ha elaborado un imaginario desde el exilio a partir de la reproducción de este espacio como violento y hostil por parte de los medios. En *Baile con serpientes* el miedo colectivo obedece a la manipulación popular y mediática de una sociedad que responde a sus crisis con la creación de héroes y villanos públicos y que con la propagación de estos discursos alimenta una cadena de violencia. Por último, en *El arma en el hombre* y nuevamente desde la perspectiva de un protagonista antihéroe, el miedo es explotado con fines de lucro, descubierto como un negocio rentable y, posiblemente, inagotable.

En estas novelas el miedo es explorado como un estilo de vida padecido por unos, explotado por otros, pero constante, arraigado en los discursos, las prácticas y la cultura de sociedades que han pasado del trauma ocasionado por conflictos armados a expresiones de violencia criminal pero no por ello menos tortuosas para la ciudadanía que las padece. Elizabeth Lira encuentra que con “la existencia de una amenaza política permanente” se produce un miedo crónico, concepto que

constituye en sí mismo una contradicción, ya que el miedo como la angustia son respuestas específicas ante una amenaza interna o externa percibida por el sujeto. El miedo crónico deja de ser una reacción específica a situaciones concretas y se transforma prácticamente en un estado permanente en la vida cotidiana, no solo de los afectados directamente por la represión sino de cualquiera que pueda percibirse amenazado (Lira 7).

Si, como dice la autora, además de la transformación del miedo en un estado permanente y cotidiano, éste posee la capacidad de extenderse hacia cualquier individuo perceptor de riesgo, tanto el miedo como la violencia son, efectivamente, democratizados al formar parte

de una cultura en la que vivir con temor implica una violentación del bienestar de una sociedad. En *Baile*, el miedo y los discursos de odio tienen la capacidad tanto de unir como de dividir, como “elemento central de disgregación pero también de cohesión” (Alvarenga 20), al mismo tiempo que funge como un punto de partida para la implementación de políticas restrictivas, “creación de espacios de vigilancia panóptica en el mundo de la gente reconocida como tal” (20) y, en general, de una permisividad hacia aquella agresividad considerada como defensiva.

El miedo entendido como un elemento que une a la sociedad en la lucha contra un enemigo o amenaza común, puede también fungir como un factor determinante de las exclusiones y distanciamientos entre aquellos que se auto perciben como víctimas y quienes son considerados como representantes del crimen y la violencia. Así, los discursos del miedo poseen un poder que incide directamente en la generación de respuestas tanto defensivas como agresivas, la creación de imaginarios de violencia y el fortalecimiento o debilitación de vínculos sociales. El temor, la paranoia, la desconfianza, individuales o colectivos, presentes en las distintas obras analizadas de Castellanos Moya, ¿responden de manera crítica a la generación de una cultura del miedo en países como El Salvador y Guatemala o refuerzan esta imagen basada en la violencia?

Si, como ocurre en *El arma en el hombre* y otras novelas¹⁰⁷ la generación de un sentimiento de inseguridad abre paso a una economía basada en los servicios de vigilancia, protección, armas, etc., la idea de la promoción deliberada de una cultura del miedo a partir de la manipulación de la información y de los discursos mediáticos con fines de rentabilidad

¹⁰⁷ Un ejemplo de estas es *Los sordos* (2012) de Rey Rosa en donde uno de los personajes principales trabaja como guardaespaldas y en donde se ilustran las dinámicas de migración urbana, empleo en empresas de seguridad, polaridad social, por mencionar algunas.

no puede ser ignorada. Es aquí donde surge el planteamiento de si esta literatura en la que se enfatiza y explora el habla del miedo y sus consecuencias socioculturales además de las violencias de tipo social, responde acaso de manera crítica no solamente a esta violencia de tipo estructural sino también a la promoción de ciertos imaginarios violentos de los que se originan el caos y la exclusión social.

Conclusiones

Para Oswaldo Zavala y Magdalena Perkowska “el arte no produce un conocimiento específico de la realidad, sino que alude a las formaciones ideológicas que la sustentan. Menos que un *saber* del mundo, la literatura articula así una *experiencia* que pone de manifiesto las formaciones ideológicas de una época” (19). Como señalan los autores, el discurso literario posibilita un acceso no solamente a lo acontecido, sino al pensamiento y las visiones de mundo existentes en los contextos representados que, en el caso de las narrativas de los países centroamericanos en la posguerra, orbitan alrededor de la violencia en sus distintas expresiones. La violencia que se encuentra presente en distintos niveles y de distintas formas en estas novelas está no solamente en la narración de los acontecimientos bélicos y de los conflictos de la posguerra, aparece también en las visiones de los sujetos cuya percepción sobre su pasado inmediato o su presente se encuentra asimismo impregnada de agresividad, desinterés o desconfianza. Estas reacciones de las sociedades marcadas y expuestas a las violencias políticas, estructurales, simbólicas o subjetivas son las que permiten explorar cómo se vive, siente, piensa, recuerda y se crea en estos escenarios.

El término de violencia se extiende para abarcar de manera más general la agresión, hostilidad, represión, daño o tortura ejercidos y experimentados en el marco de las guerras y las posguerras y representados en estas narrativas. Sin embargo, son las violencias en plural a las que hemos de dirigir nuestra atención al momento de analizar las problemáticas de cada sociedad, de cada coordenada espaciotemporal y de la representación artística de éstas. Hablar de violencias en sus distintas expresiones conduce a una observación de las relaciones entre unas y otras, de manera que se reflexione y se cuestione sobre la generación, continuidad y transformación de la violencia más allá del binomio de guerra y paz.

De la misma manera que el término es entendido desde su pluralidad, las formas en que los sujetos experimentan estas expresiones son plurales y diversas, de ahí que en esta literatura converjan voces de celebración, indiferencia, temor o negación de las violencias representadas. Por ello y aunque la presencia (explícita o implícita, directa o tangencial) de la violencia es un punto en el que coincide una considerable parte de la producción literaria de los años de posguerra y hasta la actualidad, este término no puede ser entendido como una categoría para la clasificación de los textos literarios. Obviar la violencia en esta narrativa implica caer en un peligroso reduccionismo que incluso puede devenir en la conformación de un imaginario estereotípico y prejuicioso en detrimento de la riqueza cultural y artística de Centroamérica. Hablar de la violencia en estos discursos como un elemento presente y constante implica por lo tanto abordarlo como punto de partida para un análisis considerado vigente y pertinente, pero no lo propone como una categoría para la clasificación literaria ni como un término homogeneizador.

Aunque en algunas de estas novelas de la posguerra los sujetos violentados son narrados la mayoría de las veces desde la deshumanización, la enunciación de estas vejaciones puede ser interpretada como un llamado de atención a la percepción sobre las poblaciones victimizadas durante los conflictos armados, primero, y la desmovilización y pacificación después. Para Susan Sontag la contemplación (pasiva) del sufrimiento ajeno se ve posibilitada por el establecimiento de un pacto en el que quien mira se sabe alejado de quien es mirado. Quien sufre se constituye como otro, otredad en donde el observador no tiene cabida. Consideramos, sin embargo, que paradójicamente ocurre lo contrario en esta narrativa en el entendido de que la literatura permite una *experiencia* del saber manifestado en donde la pasividad y la suspensión de un juicio dan paso a un posicionamiento personal.

Si Centroamérica se posiciona en el imaginario internacional y particularmente en el europeo y estadounidense como una periferia de la periferia, acompañada de un exotismo relacionado con su pasado de guerrillas desde el canon de lo occidental, tanto la región como sus producciones pueden considerarse más próximas a la otredad señalada por Sontag que a un nosotros colectivo porque “al otro, incluso cuando no es un enemigo, se le tiene por alguien que ha de ser visto, no alguien (como nosotros) que también ve” (s.p.). Visto así, la contemplación del sufrimiento ajeno reproducido en las narrativas de la región podría implicar la exotización de sujetos de por sí periféricos. Esta presentación de un sujeto alterno víctima de los horrores de la guerra abre la pregunta de quién representa y hacia quién se dirigen estas expresiones gráficas, pero también, y de acuerdo a los textos analizados en este trabajo, literarias. Esto nos permite observar un distanciamiento que marca una barrera entre un nosotros, una colectividad que se sitúa desde el lado protegido de estas violencias, y ese otro que constituye a aquellos que no solamente se han visto alcanzados por ellas, sino también desprovistos del poder de representación, de la enunciación que, para Rancière, implica el ser un sujeto político.

La articulación de la experiencia por medio de la representación literaria se impone sobre la pasividad del saber dado y el dolor y la violencia representados pueden fungir como apelativos a la sensibilidad. Aunado a ello, el énfasis que ciertas novelas ponen en la percepción colectiva de los pasados violentos más que en los acontecimientos violentos en sí propician la adopción de un posicionamiento tanto moral como político o ideológico. El exotismo del sufrimiento experimentado por otros, sujetos alternos por cuestiones culturales o étnicas o marginalizados bajo un criterio ideológico, es puesto bajo una lupa en esta narrativa, acrecentado de manera que no solamente es evidenciado el sufrimiento, sino también las visiones de quienes en estas narrativas lo contemplan o lo atestiguan. Cuando la

literatura exhibe además de la violencia las visiones entorno a ella, la atención se dirige hacia el discurso de quien percibe y cómo percibe esta violencia en sus distintas expresiones.

La representación de las violencias en las voces de personajes intelectuales, académicos o escritores, la incorporación o referencia intertextual de testigos y víctimas y la cesión de la enunciación a personajes sumamente abyectos (misántropos, sicarios, militares) abren un abanico polifónico por el que se da cuenta de las perspectivas correspondientes a sujetos posicionados en distintos puntos de lo que podríamos considerar como una tríada de la violencia: víctimas o receptores, victimarios o ejecutores y testigos. Las voces de estos personajes, protagonistas o narradores responden desde distintas posiciones a las violencias pasadas, por lo general de corte político y militar, mientras que se enfrentan en su contemporaneidad a otras expresiones de violencia que, de alguna manera u otra, determinan o perfilan su visión sobre el pasado.

La relación intertextual con los testimonios no ficcionales correspondientes al periodo bélico, además de enfrentar las opiniones generalizadas de las sociedades en la posguerra con su pasado inmediato, permite analizar de qué manera la literatura responde formalmente a los cambios en los imaginarios sociopolíticos. Si durante el conflicto armado el testimonio como práctica escritural encuentra correspondencia con los proyectos ideológicos de izquierda o revolucionarios, cabe cuestionar qué ocurre con la novela posterior a los conflictos armados y en donde el testimonio aparece representado y resignificado desde la óptica de los personajes antihéroes. Si en los años previos a la firma de la paz en Guatemala el testimonio ficcional transgrede tanto por sus autores victimarios y la violencia de su lenguaje y revela la violencia étnica, estructural y subjetiva que también impera entre sus ejecutores, en los años de la posguerra las referencias al testimonio lo desacralizan, increpan su verosimilitud y cuestionan su poder de resarcimiento.

Si entonces el género testimonial cumplía con las necesidades de denuncia de la época y representaba el discurso de voces relevantes para determinados proyectos sociohistóricos, la novela se constituye a finales del siglo XX y durante la primera década del XXI como el género en el que no se articula una denuncia, sino que se formula una feroz crítica respecto a la continuación y predominio de la violencia en sus otras expresiones, incluso una vez instaurado un periodo de supuesta pacificación. De esta crítica, que también contempla al mismo gremio artístico y académico, parte el carácter político de esta literatura, entendido no como la filiación o inclinación partidista sino como el pensamiento reflexivo respecto al acontecer de una sociedad y la adopción de una postura propia respecto a ello. Si, como dice Galtung las expresiones invisibles (entre ellas la cultural) de la violencia conllevan a su forma directa y visible, podemos considerar que tal vez estos discursos que se encuentran en la misma dimensión cultural pueden tener algún impacto en las instancias de lo social.

En esta narrativa se reconocen y exploran las otras dimensiones de la violencia, como sucede con la simbólica y la estructural, ésta última una constante sobre todo en lo referente a contextos de transición en donde ahora los personajes no son sujetos a torturas físicas, sino que se encuentran oprimidos o afectados por la precariedad. De una manera menos obvia pero igualmente importante, la violencia en la literatura centroamericana se ve representada por medio de problemáticas de naturaleza económica, de donde se derivan a su vez otros tópicos en los que se encuentra el desplazamiento interno (rural a urbano) así como la migración. La violencia deja de ser pensada entonces como un referente exclusivo del imaginario bélico y pasa a constituirse en un fenómeno presente en otros aspectos de la cotidianeidad salvadoreña y guatemalteca que empiezan a ser explorados en los discursos literarios.

En la narrativa de la posguerra, en la que se destacan sobre todo los escritores masculinos y en donde las autoras constituyen una minoría, novelas como la de Claudia Hernández brindan una mirada distinta de la guerra y la posguerra no solamente por la perspectiva femenina sino por el tratamiento de la violencia en su expresión simbólica en lo concerniente a la desigualdad de género en la sociedad en general y particularmente en la predominancia de discursos y prácticas machistas en las comunidades de exguerrilleros. Este tipo de planteamientos más cercanos a lo individual y a lo subjetivo y que explora las instancias de lo íntimo al mismo tiempo que exhibe cómo la guerra y los posteriores procesos políticos y sociales son experimentados y narrados desde la visión femenina enriquece la producción literaria, propone nuevas formas de interpretación más incluyentes y señala problemas de índole cultural.

Las relaciones humanas, la idea de comunidad, los sentidos de pertenencia y en general el establecimiento de una vinculación interpersonal o con el espacio son representados desde su propia transgresión e incluso destrucción. En el caso de las comunidades, la misma construcción de éstas, suele encontrarse basada en un principio que resulta excluyente para quienes no se sujeten a ciertas normatividades características de los periodos transicionales. Ejemplo de ello en las literaturas analizadas son los personajes femeninos que a pesar de haber participado en la lucha armada no logran ser considerados un agente activo en el proceso de reinserción. Las expresiones estructurales y simbólicas de la violencia transicional y de posguerra inciden directamente en la desvinculación de los protagonistas de estas narrativas con los espacios que los rodean. Este resquebrajamiento no obedece sin embargo a una falta de filiación hacia el entorno o hacia el concepto de comunidad, sino que surge de un ambiente sumamente hostil que imposibilita o dificulta un deseo de apropiación por quienes lo habitan.

Además de la problematización de los espacios y su relación con los personajes, la narrativa centroamericana analizada converge también en la problematización de la enunciación sobre y desde la violencia. La literatura guatemalteca más temprana de la posguerra recurre a la transgresión del género testimonial al incluir de manera enmarcada testimonios ficcionales en los que se narra de forma sumamente descriptiva una violencia militar y política en su expresión subjetiva, por otra parte correspondiente con los maltratos no ficcionales de otras voces testimoniales indígenas. El juego ficcional en el que los militares victimarios, torturadores o asesinos se encargan de la enunciación de las cruentas violencias que ellos mismos ejercen problematiza una narrativa tradicionalmente encargada de ser un vehículo de denuncia. Si la narración descriptiva y exhaustiva de una violencia encarnada se justificaba por la aspiración al esclarecimiento, en novelas como la de Franz Galich o Mario Roberto Morales queda menos claro el porqué de la articulación de un lenguaje agresivo y cruento para la relación de sucesos correspondientes a la guerra. De ello que la representación literaria de la violencia se vea problematizada al ser enunciada desde voces de la abyección.

La representación de la violencia subjetiva con relación a la guerrilla guatemalteca se ve también problematizada en novelas como las de Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa, ya que además de una apropiación de las voces testigo o sobrevivientes de los abusos militares también existe un cuestionamiento sobre las instancias de verdad de éstos. En el caso de la literatura salvadoreña y en la obra de Claudia Hernández, la problematización del discurso con relación al testimonio también se ve manifestada desde el papel que el testimonio oral juega en la recuperación y transmisión de la memoria individual y su impacto para la configuración de identidades colectivas. Si en las narrativas de los autores guatemaltecos el testimonio escrito es transgredido o cuestionado, en esta novela la memoria

personal es autocensurada, censura que parece extenderse hacia las personalidades y los nombres de las protagonistas que son retratadas en un lenguaje atropellado en el que las violencias a las que se enfrentan parecen ser minimizadas.

A diferencia del desarrollo de las narrativas anteriores en las que se parte del testimonio para la articulación de un lenguaje violento relator de las atrocidades relativas a las guerras centroamericanas, en las novelas de Castellanos Moya sobre los contextos de transición y de posguerra esto ocurre a partir del habla del miedo. Por esta habla se vuelve a poner en cuestión el cómo operan los discursos de la violencia en la propagación o concientización de ésta. De alguna manera u otra, la violencia manifiesta en el lenguaje con que son relatadas estas ficciones se posiciona como una crítica a los proyectos sociopolíticos pasados y presentes, a las acciones de apropiación y resemantización de testimonios sobre la lucha armada y a la normalización de una cultura de terror y criminalidad.

Aunque queda clara la necesidad de representación de la violencia por su capacidad de crítica y denuncia, las implicaciones de cómo llevar a cabo este acto narrativo siguen siendo objeto de interrogantes en la búsqueda de una aproximación sensible. Si bien y, como se ha mencionado en este trabajo, las expresiones de la violencia van más allá de las inmediaciones del daño físico y se extienden a la opresión económica, el racismo, sexismo y otras formas de odio, la criminalidad, entre otras; la violencia subjetiva sigue siendo la que más capacidad tiene para generar un impacto y reacciones inmediatas. Cómo pensar y escribir sobre los cuerpos violentados es expresado como una preocupación. Las reflexiones sobre la representación de estas formas de violencia van más allá de lo que es representado y abarcan las implicaciones sociales, culturales y políticas de agentes como los testigos, espectadores, artistas, activistas y académicos. En estas narrativas la crítica no solamente se direcciona hacia el gobierno, los distintos bandos del enfrentamiento armado y los

organismos de cooperación, sino que se confronta a la sociedad y al gremio intelectual con un contexto en el que la impunidad, corrupción y falta de resarcimiento siguen vigentes. Se asume así que atender estos discursos acerca de la violencia (artísticos, periodísticos o académicos) resulta sumamente imperativo, pero no logra resolverse la discusión sobre cómo abordar estas representaciones incómodas, difíciles, complejas. Quizá esta discusión no deba ser resuelta o, incluso, deba aceptar que su misma irresolución es la forma en que esta crítica es expresada en la literatura.

La naturaleza artística de la literatura en la que estas violencias son representadas permite una lectura de la subjetividad de personajes enfrentados a la guerra o a su devenir. Sin embargo, la estetización del lenguaje literario cuando éste se encarga de narrar un campo semántico del horror y el dolor, resulta cuando menos conflictiva. Dice Sontag que “en la fotografía de atrocidades la gente quiere el peso del testimonio sin la mácula del arte” (s.p.), por lo que parece que existe una incomodidad en la observación del sufrimiento ajeno en su carácter explícito cuando éste se ve mediado por lo artístico. Al igual que las fotografías señaladas por la autora, la mayoría de las narrativas sobre guerra y posguerra son sumamente realistas en el sentido de su carácter descriptivo, de su relación con la no ficción y de un lenguaje desprovisto de juicios y en el que prima la violencia desnuda. A pesar de la transgresión y desestabilización que este tipo de discurso hace respecto a la tradición que la precede, el lenguaje con que las violencias son narradas en la narrativa explorada responde desde su misma literariedad a una realidades y visiones cruentas.

Como señala Rocío Garriga, “quizá no sea posible crear una fórmula con la que neutralizar la posibilidad de un problema ético en cuanto a la representación artística del trauma” (419). Quizá, además, la neutralización no sea parte de una propuesta de lectura e interpretación de la literatura en la que el trauma de la guerra es expuesto de forma artística.

La preocupación por cómo encontrar una representación adecuada de la violencia, e incluso de las percepciones desencantadas de los proyectos de resarcimiento, ha apartado la atención a otras alternativas interpretativas. La representación despersonalizada, frívola, explícita, hiperbólica y paródica de eventos dolorosos y oprobiosos para sociedades que han experimentado distintos tipos de conflictos y crisis puede ser tomada desde su incorrección como una provocación que rompa con una normalización de la violencia, con una actitud pasiva y una propensión al olvido. Parece ser entonces que es precisamente esta irresolución y conflicto lo que impera en estas imágenes y discursos que no buscan conciliar ni ofrecer respuestas sino generar una reacción de inconformidad e incomodidad que no cesa, quizá por la vigencia o universalidad que hay detrás de ciertas expresiones de violencia.

Tomando en cuenta lo anterior podemos aventurar dos consideraciones. Por una parte, reconocer que el conflicto que se establece entre los personajes y los espacios representados en las obras literarias también se encuentra en la escritura, en un lenguaje que escapa de las convenciones, se violenta a sí mismo y arremete contra una tradición a la que sin embargo no deja de aludir, como ocurre con *Insensatez*, la testinovela *Señores bajo los árboles* o *Huracán corazón de cielo*. La lectura de estas narrativas se constituye como conflictiva, como una expresión que, al igual que los contextos que representa, no ofrece cierre ni respuestas sino que se mantiene en órbita respecto a las violencias que perduran cíclicamente, como ocurre con la novela de Claudia Hernández o con la narrativa de Dante Liano. Por otra parte, podemos interpretar la elección de personajes pertenecientes al rubro académico o artístico, como los de Rafael Cuevas Molina o Rodrigo Rey Rosa y que de manera constante aparecen configurados como sujetos antihéroes, portadores de antivalores, en desacuerdo o distanciados de los proyectos de resarcimiento como una interpelación al rol que estos sujetos cumplen o han cumplido en la sociedad en la construcción de un pensamiento que, alejado

de la conciliación, busque la visibilización de las violencias que siguen siendo presentes, perpetuadas por las instituciones y normalizadas por las sociedades. Desde la literatura se pone en conflicto la representación, pero también la recepción de visiones y experiencias que, al enmarcar los estigmas y las taras aún existentes, avivan las reflexiones, la crítica y la autocrítica sobre el ejercicio de la violencia y su percepción en la actualidad.

Bibliografía

Achord, Jennifer, Marc Pilisuk. *The Hidden Structure of Violence*. Nueva York: Monthly Review Press, 2005. Impreso.

Achugar, Hugo. "Historias paralelas / ejemplares: la historia y la voz del otro". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992: 51–73. Impreso.

Adriaensen, Brigitte. "Cabezas cortadas en la narconovela mexicana: el espectáculo de lo abyecto". *Representaciones de la violencia en América Latina: genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente*. Eds. Amar Sánchez, Ana María, Luis F. Avilés. Madrid: Iberoamericana, 2015. 121-138. Impreso.

Aguiluz Ibarguen, Maya. "Memoria, lugares y cuerpos". *Athenea Digital*, 2004: 1-15. Web. 11 dic. 2019. <<http://antalya.uab.es/athenea/num6/aguiluz.pdf>>

Aguirre, Arturo y Anel Nochebuena, comp. *Estudios para la no-violencia I. Pensar la fragilidad humana, la condolencia y el espacio común*. Puebla: Afínita Editorial, 2015. Web. 11 nov. 2018 <https://www.researchgate.net/publication/279515254_Estudios_para_la_no-violencia_I_Pensar_la_fragilidad_humana_la_condolencia_y_el_espacio_comun>

Alvarenga Venutolo, Patricia. "¿Hacia dónde transita la sociedad salvadoreña contemporánea? Los imaginarios de la violencia en las textualidades sociológicas y ficcionales". *Cuadernos de Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*. Ene. 2002: 17-43. Web. 11 mar. 2019 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5432026>>

Amar Sánchez, Ana María y Luis F. Avilés, eds. *Representaciones de la violencia en América Latina: genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente*. Madrid: Iberoamericana, 2015. Impreso

Ambrosius, Christian. "¿La caravana migrante fue creada en Estados Unidos". *El Faro*. 03 abril 2019. Web. <<https://elfaro.net/es/201904/columnas/23177/%C2%BFLa-caravana-migrante-fue-creada-en-Estados-Unidos.htm>>

Aparicio, Yvette. *Post-conflict Central American Literature: searching for home and longing to belong*. Maryland: Bucknell University Press, 2013. Impreso.

Arias, Arturo. "Centroamericanidades: Imaginative Reformulation and New Configurations of Central Americanness". *Studies in 20th & 21st Century Literature*. Jun. 2013: 11-26. Web. 7 abril 2019 <https://www.researchgate.net/publication/273289507_Centroamericanidades_Imaginative_Reformulation_and_New_Configurations_of_Central_Americanness>

---. "¿Hacia dónde nos dirigimos desde aquí? Consecuencias teóricas de la actitud de Stoll para los estudios culturales centroamericanos". *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios*

y *Culturales Centroamericanos*, 2001. Web. 4 mayo 2019.
<<http://istmo.denison.edu/n03/articulos/consec.html>>

---. *Sopa de caracol*. Guatemala: Alfaguara, 2002. Impreso.

Avelar, Idelber. "Restitution and Mourning in Latin American Posdictatorship". *Boundary*. 1999: 201-224. Web. 14 jul. 2018 <https://www.jstor.org/stable/303745>

Ávila-Toscano, José Hernando, Liliana Cogollo Ferraro. "Motivos asociados a la conducta violenta contra la pareja en hombres desmovilizados del conflicto armado". Investigación y desarrollo. Ene, 2011: 88-115. Web. 25 mar 2020
<http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/investigacion/article/view/2864/1974>

Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus Alfagura, 1989. Impreso.

Barahona, Barahona, Aguilar y González *Las políticas*

Barchino, Matías. "Del asco a la identidad nacional. La narrativa de Horacio Castellanos Moya". *Centroamericana*, 2007: 5-22. Web. 28 oct. 2017
<<http://www.centroamericana.it/wp-content/uploads/2015/06/Centroamericana-13.pdf>>

Basile, Teresa, coord. *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2015. Web. 25 jul. 2017.
<<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.378/pm.378.pdf>>

---. "El intelectual armado". *Representaciones de la violencia en América Latina. Genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente*. Madrid: Iberoamericana, 2015. Impreso.

Bataillon, Gilles. *Génesis de las guerras intestinas en América Central (1960-1983)*. Trad. Jorge Alaniz Pinell. México: Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.

Bello Reguera, Gabriel. "De la demonización al racismo (sobre la deshumanización del otro)". *Criterio Jurídico Santiago de Cali*. 2008: 9-24. Web. 09 sep. 2018
<<https://revistas.javerianacali.edu.co/index.php/criteriojuridico/article/view/304/1123>>

Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Trad. Roberto Blatt Weinstein. Madrid: Grupo Santillana, 1998. Impreso.

Benjamin, Walter. *Crítica de la violencia*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010. Impreso.

Besse, Nathalie. "Violencia y escritura en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. 2009. Web. 20 oct. 2017
<<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/insensa.html>>

Beverly, John y Hugo Achúgar. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Revista Abralapalabra, 2002. Impreso.

Bourgois, Philippe. "The power of violence in war and peace Post-Cold War lessons from El Salvador". *Ethnography*. Mar. 2001: 5-34. Web. 4 feb. 2019 <https://www.jstor.org/stable/24047716?read-now=1&refreqid=excelsior%3Afa75e2cf4df6176d767750770bdc822f&seq=3#page_scan_t ab_contents>

Browitt, Jeffrey. *Contemporary Central American fiction. Gender subjectivity and affect*. Portland: Sussex Academic Press, 2018. Impreso.

---. "Literatura nacional y el ocaso del discurso de la nación-estado en Centroamérica". *Itsmo*. Ene. 2001. Web. 4 mayo 2019 <<http://istmo.denison.edu/n01/articulos/ocaso.html>>

Burgos, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México: Siglo XXI, 1998. Impreso.

Buska Harju, Soili. "Presentación". *Cuadernos de Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*. Jul. 2015: 11-14. Web. 1 jun. 2019 <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/21799/21996>>

Butler, Judith y Gayatri Chakravorty Spivak. *¿Quién le canta al estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009. Impreso.

Caballero Mariscal, David. "Iglesia Católica, Conflicto Armado Guatemalteco y población indígena". *Revista Cultura y Religión*. Dic. 2011: 33-52. Web. 18 abril 2019 <https://www.researchgate.net/publication/285883746_Iglesia_Catolica_Conflicto_Armado_Guatemalteco_y_poblacion_indigena>

Cabezas, Omar. *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. México: Siglo XXI, 1982. Impreso.

Caldeira, Teresa. *Ciudad de muros*. Trad. Claudia Solans. Barcelona: Gedisa, 2007. Impreso.

Calveiro, Pilar. *Violencias de estado. La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medios de control global*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012. Impreso.

---. "Testimonio y memoria en el relato histórico". *Acta Poética*. 2006: 65-86. Web. 19 agt. 2018 <<https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/204/203>>

---. "Nuevas violencias, nuevas voces y nuevas resistencias en tiempos de reorganización hegemónica". Entr. Jaume Peris. *Kamchatka*, 2015: 881-895. Web. 2 feb. 2019 <<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7667/7735>>

Capriles Sandner, Claudia. "El cuerpo en el arte como metáfora de la violencia". *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*. 2016: 217-224. Web. 29 nov. 2018 <<https://revistas.um.es/daimon/article/view/270171/201981>>

Cardenal Izquierdo, Ana Sofía. "¿Son las guerras civiles responsables del crimen en Centroamérica?". *CIDOB d'Afers Internacionals*. Ab. 2008: 67-90. Web. 20 dic. 2017 <https://www.cidob.org/es/articulos/revista_cidob_d_afers_internacionals/son_las_guerras_civiles_responsables_del_crimen_en_centroamerica>

Carini, Sara. "La reelaboración del trauma a través del archivo en 'El material humano' de Rodrigo Rey Rosa y 'La isla' de Uli Stelzner". *Tonos digital. Revista de Estudios Filológicos*. Jun. 2014: 1-18. Web. 6 feb. 2019 <<http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1128/696>>

Caruth, Cathy. *Unclaimed experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996. Impreso.

Castany Prado, Bernat. *Literatura posnacional*. Murcia: Universidad de Murcia, 2007. Impreso.

---. "Literatura antipatriótica", *Quimera*, 2012: 12-19. Web. 30 marzo 2017 <https://www.academia.edu/12587230/Literatura_antipatri%C3%B3tica>

Castillo Rodríguez, María Luisa. "Políticas de la memoria en los procesos de formación de canon literario: la construcción de Carlos Luis Fallas Sibaja (Calufa) como arquetipo de escritor nacional, desde el discurso hegemónico (1966-2011)". *Tesis*. Universidad de Costa Rica, 2017.

Carr, Robert et al. "Re-presentando el testimonio: notas sobre el cruce divisorio primer mundo/tercer mundo." *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, 1992: 75-96. Web. 17 sept. 2016 <https://www.jstor.org/stable/4530623?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents>

Castellanos Moya, Horacio. *Baile con serpientes*. México: Tusquets, 2002. Impreso.

---. *Breves palabras impúdicas*. El Salvador: Colección Revuelta, 2010. Impreso.

---. "Castellanos Moya trata con ironías las huellas de la barbarie". Entr. Andrea Aguilar. *El País*, noviembre 2005. Web. 20 mayo 2018 <https://elpais.com/diario/2005/11/02/cultura/1130886002_850215.html>

---. *El arma en el hombre*. México: Tusquets, 2001. Impreso.

---. *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. Barcelona: Tusquets, 2007. Impreso.

---. "Hipertenso". *Guaragua*, 1998: 100-107. Impreso.

---. *Insensatez*. México: Tusquets, 2004. Impreso.

--- “La literatura no funciona en el ámbito del deber ser”. Entr. Sara Carini y Clara Foppa. *Caracol*, 2013: 128-141. Web. 6 ene. 2020 <[https://www.academia.edu/2760054/La literatura no funciona en el %C3%A1mbito d el deber ser](https://www.academia.edu/2760054/La_literatura_no_funciona_en_el_%C3%A1mbito_d_el_deber_ser). Entrevista a Horacio Castellanos Moya>

---“Los centroamericanos no son Estados fallidos, son Estados tullidos”. Entr. Arturo Wallace. *BBC Mundo*, mayo 2018. Web. 30 mayo 2018. <<https://www.publimetro.com.mx/mx/bbc-mundo/2018/05/22/horacio-castellanos-moya-escritor-salvadoreno-los-centroamericanos-no-son-estados-fallidos-son-estados-tullidos.html>>

---. “Los mitos de la libertad son un privilegio de las élites”. Entr. María Escobedo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, abr. 2011: 131-138. Web. 27 marzo 2018 <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/horacio-castellanos-moyalos-mitos-de-la-libertad-son-un-privilegio-de-las-elites/>>

---. “Mi generación ya no podía creer en Latinoamérica como la región del futuro”. Entr. Vivian Murcia. *El Porta(l)voz*, feb. 2018.

Cavarero, Adriana. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: Anthropos, 2009. Impreso.

CEH. *Guatemala, memoria del silencio*. Guatemala: Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas, 1999. Impreso.

---. *Guatemala, memory of silence: Report of the Commission for Historical Clarification: conclusions and recommendations*. Guatemala. Comisión para el Esclarecimiento Histórico, 1999. Impreso.

Chaveli, Amalia. “América Central debe ser nombrada”. *Desde la dolorosa cintura de América*. Eds. Karl Kohut y Werner Mackenbach. Madrid. Iberoamericana, 2005. Impreso.

Coello Gutiérrez, Emiliano. “El pícaro como protagonista en las novelas neopoliciales de Rafael Menjívar Ochoa y Horacio Castellanos Moya”. *Centroamericana*, 2009: 5-20. Web. 3 mayo 2018 < <http://www.educatt.it/libri/ebooks/A-00000259.pdf>>

---. “El discurso crítico sobre el cinismo en la novela centroamericana contemporánea: bases para una lectura alternativa”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2015. Web. 3 mayo 2018 <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-discurso-critico-sobre-el-cinismo-en-la-novela-centroamericana-contemporanea-bases-para-una-lectura-alternativa/>>

Compte Vives, Claudia. “A través del cristal: relativismo y deshumanización de la alteridad”. *Thémata. Revista de Filosofía*, 2013: 121-133. Web. 13 nov. 2019 <<https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/338>>

Cornejo, Marcela et al. "Trauma psicosocial y memoria: diseño de un dispositivo biográfico para investigar el impacto de la Comisión de Prisión Política y Tortura en Chile". *Revista de Estudios Sociales*. Ag. 2011: 81-88. Web. 22 abr. 2019 <redalyc.org/pdf/815/81522330008.pdf>

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima. Latinoamericana editores, 2003. Impreso.

Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la narrativa centroamericana de la posguerra*. Guatemala: F&G Editores, 2009. Impreso.

Cristancho, Laura Andrea y Adriana Otálora Buitrago. "Inclusión laboral de los desmovilizados del conflicto armado en Colombia". *Tendencias sociales. Revista de Sociología*. 2018: 169-196. Web. 5 ma. 2019. <<http://revistas.uned.es/index.php/Tendencias/article/view/21366/17572>>

Cruz, José Miguel. "Violencia y democratización en Centroamérica: el impacto del crimen en la legitimidad de los regímenes de posguerra" *América Latina Hoy*. 2003: 19-59. Web. 7 jun. 2017 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1456824>>

Cuevas Molina, Rafael. *300*. Heredia: Editorial Universidad Nacional, 2010. Impreso.

Cuevas Velasco, Norma. "Narrativa centroamericana: frontera, violencia y exilio. Apuntes para una crónica de la corrupción". *Valenciana*. Jul. 2017: 87-112. Impreso.

De Vivanco, Lucero. "Camino de morir. Representaciones de la alteridad y la mismidad cultural en contexto de violencia política (de Mario Vargas Llosa a Lurgio Gavilán Sánchez)". *Representaciones de la violencia en América Latina: genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente*. Eds. Amar Sánchez, Ana María, Luis F. Avilés. Madrid: Iberoamericana, 2015. 53-68. Impreso.

Diéguez, Ileana. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Ediciones Documenta Escénicas, 2013.

Dorfman, Ariel. *La muerte y la doncella*. Nueva York: Siete Cuentos Editorial, 1992. Impreso.

---. "La violencia en la novela hispanoamericana actual". *Imaginación y violencia en América*. Santiago: Universitaria, 1970. 9-37. Impreso.

Echeverría, Ignoracio. *Desvíos. Un recorrido crítico por la reciente narrativa latinoamericana*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2007. Impreso.

El-Kadi, Aileen. "La virgen de los sicarios y una gramática del caos". *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Mar. 2007. Web. 24 ene 2020 <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero35/vsicario.html>>

Escamilla Rivera, José Luis. “Desterritorializado, híbrido y fragmentado: el protagonista en la novela centroamericana de la posguerra”. *Letras*. Ene. 2011: 51-62. Web. 2 feb. 2017 <<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/5223/17445>>

Esch, Sophie. “¿El arma en la sociedad? La novela del desmovilizado, militarismo e introspección en la obra de Castellanos Moya”. *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*. Eds. Perkowska, Magdalena y Oswaldo Zavala. Pittsburg: Universidad de Pittsburg, 2018. Impreso.

Figueroa Ibarra, Carlos et al. *Guatemala: Historia recuente 1954-1996. Tomo I*. Guatemala: FLACSO, 2012. Impreso.

---. *El recurso del miedo. Estado y terror en Guatemala*. Guatemala: F&G editores, 2011. Impreso.

Filinich, María Isabel. *La voz y la mirada*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1997. Impreso.

---. “Saber y hacer saber: la perspectiva en la interpretación del relato.” *Rilce*. 2010: 325-337. Web. 7 nov. 2016 <<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/20736/3/0.7.Filinich.pdf>>

Flores Argueta y Dulcinea Ruthdey. “Recuerdos no vividos. Jóvenes y sus memorias colectivas sobre la guerra civil salvadoreña”. *Revista de Historia*. 2014: 97-109. Impreso.

Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Durham: Duke University Press, 2013. Impreso.

Galich, Franz. *Huracán corazón de cielo*. Managua: Signo Editores, 1995. Impreso.

Galindo-Doucette, Evelyn. “La imaginación global y la ética cosmopolita en *El asco* de Horacio Castellanos Moya”. *Revista Realidad*. Oct. 2012: 553-565. Impreso.

Galindo, Jorge. “Apuntes para una sociología de la violencia”. *Silencios, discursos y miradas sobre la violencia*. Coords. Barbosa, Mario y Zenia Yérberes. Barcelona: Anthropos, 2009. Impreso.

Galtung, Johan. “La violencia: cultural, estructural y directa”. *Cuadernos de estrategia*. 2016: 147-168. Web. 6 jun. 2019 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5832797>>

García, Prudencio. *El genocidio de Guatemala a la luz de la sociología militar*. Madrid: Sepha, 2005. Impreso.

Garriga Inarejos, Rocío. “El silencio como límite: en torno a la afirmación estética de la memoria traumática”. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del arte*. 2018: 413-428. Web. 30 mar. 2019 <<http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/20596/18549>>

Goldchluk, Graciela, Mónica G. Pené (comp.). *Palabras de archivo*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2003. Impreso.

Goldman, Francisco. *El arte del asesinato político. ¿Quién mató al obispo?* Barcelona: Anagrama, 2009. Impreso.

González, Aníbal. “El temor a la escritura: la literatura y la crítica literaria iberoamericanas ante un nuevo siglo”. *Trabajo y sociedad*. Web. 10 ene. 2020 <<https://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/AnibalGonzalez.pdf>>

González, Marta Leonor. “Premisas de un taller de poesía”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Feb. 2012: 61-70. Web. 8 ma. 2019 <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/premisas-de-un-taller-de-poesia/>>

Gómez, Paula. “El arma en el hombre, un análisis del retorno a lo ‘civil’ como codificación imposible”. *Congreso internacional de letras*. 2012: 1487-1494. Web. 24 sep. 2017 <<http://2012.cil.filo.uba.ar/ponencia/el-arma-en-el-hombre-un-an%C3%A1lisis-del-retorno-lo-%E2%80%9Ccivil%E2%80%9D-como-codificaci%C3%B3n-imposible>>

Gras, Dunia y Tania Pleitez Vela (eds.). *Más allá del estrecho dudoso. Intercambios y miradas sobre Centroamérica*. Granada: Valparaíso Ediciones, 2018. Impreso.

Grinberg Pla, Valeria. “La Guerra salvadoreña vista desde la literatura autoficcional: Dios tenía miedo, de Vanessa Núñez Handal”. *Revista de Historia*. 2016: 139-152. Impreso.

---. “La estética de la guerra en *El hombre de Montserrat* de Dante Liano”. *Centroamericana*. 2009: 21-33. Web. 3 ene. 2019 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4947535>>

Han, Byung-Chul. *Topología de la violencia*. Trad. Paula Kuffer. Barcelona: Ed. Herder. 2016. Impreso.

Hassan Molinares, Viridiana. “Violencia política en Latinoamérica: una descripción a partir de narraciones literarias”. *Revista de Derecho*. Ene. 2013: 222-266. Impreso.

Hernández, Claudia. *Roza tumba quema*. Ciudad de México: Sexto Piso, 2018. Impreso.

Hernández Rivas, Annette Georgina. *Cartografía de la memoria: actores, lugares y prácticas en El Salvador de la posguerra (1992-2015)*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2015.

Hirsch, Marianne. *La generación de la posmemoria*. Impreso.

Hirsch, Marianne y Leo Spitzer. “The witness in the Archive: Holocaust Studies/Memory Studies”. *Memory Studies*. Ma. 2009: 151-170. Web. 13 ab. 2020 <<https://leospitzer.net/wp-content/uploads/2016/02/leospitzer.Memory-Studies-2009-Hirsch-151-70-1.pdf>>

Huertas Uhagón, Begoña. "El postboom y el género testimonio. Miguel Barnet." *Cauce*. 1994: 165-176. Web. 4 nov. 2016
<https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce17/cauce17_11.pdf>

Huhn, Sebastian y Hannes Warnecke-Berger. *Politics and history of violence and crime in Central America*. Londres: Palgrave Macmillan, 2017. Web. 6 feb. 2018
<https://www.researchgate.net/publication/312500875_Politics_and_History_of_Violence_and_Crime_in_Central_America>

Hutcheon, Linda. *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. Londres: Routledge, 2005. E-book.

---. "La política de la parodia postmoderna". *Criterios*, jul. 1993: 187-203. Web. 20 ene 2020
<https://www.mnba.gob.cl/617/articles-8672_archivo_04.pdf>

Jelin, Elizabeth. "Memoria y democracia. Una relación incierta". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Ma. 2014: 225-242. Web. 30 mar. 2019
<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182014000200010>

Jossa, Emmanuela. "Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández. Decepción y resistencia". *Centroamericana*. 2014: 5-37. Web. 10 abr. 2019
<https://www.academia.edu/21479558/CUERPOS_Y_ESPACIOS_EN_LOS_CUENTOS_DE_CLAUDIA_HERNANDEZ_Decepci%C3%B3n_y_resistencia>

---. "Transparencia y opacidad. Escritura y memoria en *Insensatez* de H. Castellanos Moya y *El material humano* de R. Rey Rosa". *Centroamericana*. 2013: 31-58. Web. 12 dic. 2016
<<http://www.centroamericana.it/wp-content/uploads/2015/06/Centroamericana-23.2.pdf>>

Kalyuas, Stathis. *La lógica de la violencia en la guerra civil*. Trad. Pedro Piedras. Madrid: Ediciones Akal, 2010. Impreso.

Kogan, Liuba. "Cuerpos e identidades: el espacio interpretativo de la disrupción". *Cuerpos, emociones y sociedad*. 2009: 38-43. Web. 25 oct. 2017
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3320522>>

Kohut, Karl. "Política, violencia y literatura". *Anuario de estudios latinoamericanos*. 2002: 193-222. Web. 4 feb. 2019
<<http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/202/206>>

Kokotovic, Misha. "Telling Evasions: Postwar El Salvador in the Short Fiction of Claudia Hernández". *A Contracorriente*. Ene. 2014: 53-75. Web. 4 jun. 2019
<<https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/767>>

---. "El testimonio en segundo grado en *Insensatez*". *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*. Eds. Perkowska, Magdalena y

Oswaldo Zavala. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018. Impreso.

Kolar, Fabio. "El testimonio de Rigoberta Menchú: discurso y debate." *Iberoamericana*. 2015: 173-177. Web. 10 ene. 2020 <<https://www.torrossa.com/it/resources/an/3088788>>

Koonings, Kees y Dirk Krujit (eds.). *Las sociedades del miedo. El legado de la Guerra civil, la violencia y el terror en América Latina*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002. Impreso.

Kroll-Bryce, Christian. "Nómadas, desempleados y suicidas: racionalidad neoliberal y subjetividades alternas en la literatura centroamericana de posguerra". *Revista de Estudios Hispánicos*. 2016: 605-627. Web. 9 ene. 2020 <https://www.academia.edu/31333418/N%C3%B3madas_desempleados_y_suicidas_racionalidad_neoliberal_y_subjetividades_alternas_en_la_literatura_centroamericana_de_posguerra>

Lara-Martínez, Rafael. *La tormenta entre las manos. Del testimonio a la nueva mimesis literaria en El Salvador*. Chicago: Latin American Studies Association, 1998. Impreso.

Lara Ponce, Estuardo et al. "El sistema milpa Roza Tumba y Quema de los maya Itzá de San Andrés y San José, Petén Guatemala". *Ra Ximhai*. May. 2012: 71-92. Web. 17 feb. 2019 <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rxm/article/view/53634/47695>>

León Guerrero, María Montserrat. "La controversia de Valladolid, 1550-1551. El concepto de igualdad del 'otro'". *Boletín Americanista* 2018: 135-154. Web. 13 mar 2020 https://www.researchgate.net/publication/327337323_La_Controversia_de_Valladolid_1550-1551_El_concepto_de_igualdad_del_otro_En_Boletin_Americanista_ano_LXVIII_1_n_76_Barcelona_ISSN_0520-4100_DOI_101344BA2018761008

Levi, Primo. *Trilogía de Auschwitz*. Trad. Pilar Gómez Bedate. Barcelona: Editorial Océano, 2005. Impreso.

Liano, Dante. *El hijo de casa*. Pamplona. Leer-e, 2004. Kobo Orbile

---. *El hombre de Montserrat*. Pamplona. Leer-e, 2005. Kobo Orbile.

---. *El misterio de San Andrés*. Leer-e, 2006. Kobo Orbile.

Lira Kornfeld, Elizabeth. *Psicología de la amenaza política y el miedo*. Santiago: Instituto Latinoamericano de Salud Mental y Derechos Humanos, 1991. Web. 5 jun. 2018 <http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/10720/436/1/D-132-Lira_Elizabeth-1991-360.pdf>

Logie, Ilse. "Reformulaciones literarias del imaginario posdictatorial argentino: el caso de Soy un bravo piloto de la nueva China de Ernesto Semán". *Representaciones de la violencia*

en América Latina: genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente. Madrid: Iberoamericana, 2015: 95-119. Impreso.

Lorey, Isabell. *El gobierno de los precarios*. Trad. Raúl Sánchez Cedillo. Madrid: Traficantes de sueños, 2016. Impreso.

Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Verlag Walter Frey, 2012. Impreso.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina*. Buenos Aires. Eterna Cadencia, 2010. Impreso.

Mackenbach, Werner et al (eds). *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea*. Honduras: Ediciones Subirana, 2008. Impreso.

---, Gunther Maihold (eds.). *La transformación de la violencia en América Latina*. Guatemala: F&G editores, 1999. Impreso.

---, “Más allá de la posguerra: nuevas tendencias en/los estudios sobre/las literaturas centroamericanas. Anotaciones para el debate”. *Más allá del estrecho dudoso. Intercambios y miradas sobre Centroamérica*. 41-71

---, Alexandra Wallner Ortiz. "(De)formaciones: Violencia y narrativa en Centroamérica." *Iberoamericana*. 2008: 81-97. Impreso.

---. “Narrativas de Centroamérica: Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales el siglo XX”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 2007. Web. 20 jun. 2019. <<http://istmo.denison.edu/n15/articulos/mackenbach.html>>

Mancillas López, Yollolxochitl. *Narrativas corporales de la transmigración centroamericana en México*. Buenos Aires: CLACSO, 2015. Web. 10 sept. 2018 <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/posgrados/20150925050316/MANCILLA60.pdf>>

Marín, Asdrúbal. “Memoria histórica de las comisiones de la verdad y construcción del sujeto humano: una lectura ética”. *ESPIGA*. Dic. 2008: 1-18. Web. 29 ene. 2019 <<https://revistas.uned.ac.cr/index.php/espiga/article/view/1521/1621>>

Martínez Barahona, Elena, Martha Liliana Gutiérrez Salazar, Liliana Rincón Fonseca. “Impunidad en El Salvador y Guatemala: ‘De la locura a la esperanza: ¿Nuca más?’”. *América Latina Hoy*, 2012: 101-136. Web. 25 mar 2020 http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/1130-2887/article/view/9087/9329

Martínez Mejía, Jorge. *El mundo es un puñado de polvo*. Tegucigalpa: Poetas del Grado Cero, 2010. Impreso.

Martínez, Óscar. *Los migrantes que no importan*. México: Surplus ediciones, 2010. Impreso.

Martínez, Rocío et al. "Humanos, animales y máquinas: entendiendo el proceso de deshumanización". *Escritos de Psicología*. Sept. 2017: 178-189. Web. 8 nov. 2018 <https://www.researchgate.net/publication/322509076_Humanos_animales_y_maquinas_entendiendo_el_proceso_de_deshumanizacion>

Masoliver Ródenas, Juan Antonio. "El arma en el hombre, de Horacio Castellanos Moya". *Letras Libres*. Nov. 2001. Web. 5 feb. 2018 <<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/el-arma-en-el-hombre-horacio-castellanos-moya>>

Mbembe, Achille. *Necropolítica*. Trad. Elisabeth Falomir Archambault. Tenerife: Melusina, 2011. Impreso.

McAllister, Carlota y Diane Nelson (eds). *War by other means. Aftermath in post-genocide Guatemala*. Londres: Duke University Press, 2013. Impreso.

Mélich, Joan-Carles. *Lógica de la crueldad*. Barcelona: Herder editorial, 2014. Impreso.

Mendoza García, Jorge. "Reconstruyendo la guerra sucia en México: del olvido social a la memoria colectiva". *Latin American Perspectives*. Nov. 2016: 124–140. Web. 6 nov. 2017 <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/repp/v5n15/v5n15a10.pdf>>

---. *Sobre memoria colectiva. Marcos sociales, artefactos e historia*. México: Universidad Pedagógica Nacional, 2015. Web. 5 dic. 2017 <<http://editorial.upnvirtual.edu.mx/index.php/publicaciones/9-publicaciones-upn/197-sobre-memoria-colectiva>>

Monárrez Fragoso, Julia Estela. "La amnesia nacional de las víctimas de la tortura". *Estudios sociológicos*. May. 2017: 239-265. Impreso.

Montoya, Ainhoa. *The violence of democracy. Political life in postwar El Salvador*. Londres: Palgrave MacMillan, 2018. Impreso.

Morales, Mario Roberto. *Señores bajo los árboles. O brevísima relación de la destrucción de los indios*. Guatemala: Editorial Cultura, 2009. Impreso.

---. *La articulación de las diferencias o el síndrome de Maximón*. Guatemala: FLACSO, 1998. Impreso.

Morales Gamboa, Abelardo. *La diáspora de la posguerra: regionalismo de los migrantes y dinámicas territoriales en América Central*. San José: FLACSCO, 2007. Impreso.

Moraña, Mabel. "El boom del subalterno". *Cuadernos Americanos*. Ene. 1998: 214-222. Impreso.

Moriconi Bezzerra, Marcelo y Juan Mario Solís Delgadillo (coords). *Atlas de la violencia en América Latina*. San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2018. Impreso.

Muchembled, Robert. *Una historia de la violencia: del final de la Edad Media a la actualidad*. Madrid: Paidós, 2010. Impreso.

Muñoz Solano, Néfer. *Coloquio Guerra, violencia y paz en la literatura centroamericana contemporánea*. Universidad de Costa Rica, 2019.

Jean Luc Nancy, “La representación prohibida”. *Fractal*. Jul. 2004: 39-74. Impreso.

Ocampo, Myriam, Lorena Arboleda, Pilar Baracaldo, Angélica Escobar. “Relatos de vida de mujeres desmovilizadas. Análisis de sus perspectivas de vida”. *Informes Psicológicos*. Ene, 2014: 109-129. Web. 24 mar 2020
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5229786>

Ortiz Wallner, Alexandra. *Espacios asediados. (Re)presentaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas de posguerra*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2004. Impreso.

---. *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2012. Impreso.

Ovejero, José. *La ética de la crueldad*. Barcelona: Anagrama, 2012.

Payeras, Javier. *Guatemala city*. San José: Germinal, 2014. Impreso.

Paredes P., César. “Reflejos de una crisis. Nación e identidad en La diablo en el espejo”. *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*. Eds. Magdalena Perkowska y Oswaldo Zavala. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018. Impreso.

Pérez Simón, Luis. “La continuidad del ser revelado: muerte y memoria en Horacio Castellanos Moya”. *Otro lunes. Revista hispanoamericana de cultura*. Jul. 2007. Web. 4 mar. 2017
<<http://otrolunes.com/archivos/02/html/este-lunes/este-lunes-n02-a06-p01-2007.html>>

Perkowska, Magdalena y Oswaldo Zavala (eds.). *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018. Impreso.

---. “La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea”. *Istmo*. 2011: 1-25. Web. 22 may. 2019
<http://istmo.denison.edu/n22/articulos/24_perkowska_magdalena_form.pdf>

Pezzè, Andrea. “Una action novel en Centroamérica: *El arma en el hombre* de Horacio Castellanos Moya”. *Università degli Studi di Napoli*: 99-106. Web. 27 feb. 2018
<https://www.academia.edu/5224200/Una_action_novel_en_Centroamerica.El_Arma_en_el_hombre_de_Horacio_Castellanos_Moya>

---. "El desastre en la literatura centroamericana contemporánea". *Revista Crítica de Ciencias Sociais*. Sept. 2016: 3-18. Web. 5 mar. 2017 <<https://journals.openedition.org/rccs/6344>>

Piñuela Sánchez, Raúl. "Manejo del terror, ideología política y mecanismos asociados al apoyo de la violencia colectiva: efectos de la amenaza existencial sobre la desconexión moral, la deshumanización y los efectos morales". Tesis. Universidad Complutense de Madrid, 2014

Porcel, Beatriz. "Deshumanización del cuerpo, desaparición, muerte". *Revista Ecopolítica*. May. 2014: 13-24. Web. 4 feb. 2019 <<https://revistas.pucsp.br/ecopolitica/article/view/20503/15134>>

Programa de las Naciones Unidas en Desarrollo. *Violencia en una sociedad de transición*. 1998.

Pyszczyk, Oscar Luis. "Los espacios subjetivos del miedo: construcción de la estigmatización espacial en relación con la inseguridad delictiva urbana". *Cuadernos de geografía. Revista colombiana de geografía*. Ene. 2012: 41-54. Impreso.

Quesada, Catalina. "Narrativas posnacionales e imaginarios de la globalización en la literatura hispanoamericana del siglo XXI". Conferencia. Florida International University: enero 2013.

Quezada, Rodolfo (coord.). *Memorizando la memoria: a 10 años del REMHI*. Guatemala: Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala, 2008. Impreso.

Quílez Esteve, Laia. "Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional". *Historiografías*. Jul. 2014: 57-75. Web. 14 ab. 2020 <http://www.unizar.es/historiografias/numeros/8/quilez.pdf>

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo. Arca, 1998. Impreso

Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*. Buenos Aires: Editorial Legasa, 1992. Impreso.

Reinhardt, Mark. "Picturing Violence: Aesthetics and the Anxiety of Critique". Eds. Reinhardt, Mark et al. *Beautiful Suffering. Photography and the Traffic in Pain*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007. Impreso.

Rey Rosa, Rodrigo. *Imitación de Guatemala*. México. Alfaguara, 2014. Impreso.

---. "La palabra 'kaibil'". *Congresos Internacionales de la Lengua Española*. Web. 17 mayo 2019 <http://congresosdelalengua.es/panama/ponencias/libro_creacion_comunicacion/rey_rodrigo.htm>

---. *Los sordos*. Madrid: Alfaguara, 2012. Kobo Orbile.

---. *Ningún lugar sagrado*. Barcelona: Seix Barral, 1998. Impreso.

---. *Tres novelas exóticas*. México: Alfaguara, 2016. Impreso.

Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. Impreso.

---. “La problemática de la memoria en el Chile de la postdictadura”. *Historia reciente. Historia en discusión*. Comp. Álvaro Rico. Uruguay: Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos, 2008. Impreso.

Richardson, Anna. “The Ethical Limitations of Holocaust Literary Representation”. *Esharp*. Jul. 2005: 1-19. Web. 7 abr. 2019 < https://www.gla.ac.uk/media/Media_41171_smx.pdf >

Rincón-Chavarro, María Catalina. “De violencia, de normalización y De fronteras”. *Catedral tomada: Revista de crítica literaria latinoamericana*. 2013: Web. 8 dic. 2019 <<http://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/27/34> >

Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. París: Éditions du Seuil, 2000. Impreso.

Rivera, Armando, Isabel Umaña (comp.). *Huellas de la pólvora. Antología del cuento de la guerra en Guatemala*. Guatemala: Editorial Cultura y Magna Tierra, 1998. Impreso.

Rodríguez, Ana Patricia. *Dividing the isthmus. Central American transnational histories, literatures, and cultures*. Austin: University of Texas Press, 2009. Impreso.

Rodrigues Pinto, Simone. “La justicia de transición y las comisiones de la verdad”. *Historia Actual*. Feb. 2017: 157-166. Web. 26 abr. 2019 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5872329> >

Rojas González, Margarita. “Literatura en guerra: la narrativa contemporánea en Centroamérica”. *Letras*. 2011: 27-50. Impreso.

Romero, Irene. “La reinserción de la mujer excombatiente. Un legado de guerra”. *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*. 1995: 369-383

Rosauero Ruiz, Elena. “Hipervisibles o desaparecidos: diferencias geo-políticas en la representación de la violencia en América Latina”. *Archivos de la Filmoteca*. Oct. 2017: 157-172. Web. 18 oct. 2019 <https://www.academia.edu/35032675/Hipervisibles_o_desaparecidos_diferencias_geo-politicas_en_la_representacion_de_la_violencia_en_America_Latina >

Sala Negra de El Faro. *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta*. Antiguo Cuscatlán: Editorial Santillana, 2013. Impreso.

Sales Gelabert, Tomeu. “Lo humano, la deshumanización y la inhumanidad; apuntes filosófico-políticos para entender la violencia y la barbarie desde J. Butler”. *Análisis. Revista de Investigación filosófica*. 2015: 49-61. Web. 5 ago. 2019 <<http://proyectoscio.ucv.es/wp-content/uploads/2017/04/03-Sales.pdf>>

Sánchez Prado, Ignacio. “La ficción y el momento de peligro”. *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*. Eds. Perkowska, Magdalena y Oswaldo Zavala. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018. Impreso.

Sánchez Carbó, José. “Las pesadillas están ahí todavía. Testimonio y literatura en Insensatez, de Horacio Castellanos Moya”. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. 2016: 51-65. Impreso.

Sanz, Marta. “Mujeres marcadas”. *El País*. 28 mayo 2018. Web. <https://elpais.com/cultura/2018/05/25/babelia/1527263879_518966.html>

Saravia Méndez, Gregorio. “Cuerpo y memoria: el ser físico ante la experiencia atroz”. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*. Ene. 2016: 765-774. Impreso.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México: Siglo XXI, 2006. Impreso.

---. *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Impreso.

Sarmiento, Ignacio. “Claudia Hernández y la escritura de la precariedad”. *Boletín AFEHC Ab*. 2016: 1-26. Impreso.

---. “Comunidad y catástrofe en la narrativa salvadoreña contemporánea: Horacio Castellanos Moya, Claudia Hernández y Mauricio Orellana”. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*. Mar. 2016: 16-34. Web. 10 ene. 2020 <<https://escholarship.org/uc/item/1fh7d715>>

---. “Historia, literatura y catástrofe en la narrativa salvadoreña actual”. Memoria del XII Congreso Centroamericano de Historia. San Salvador, 2014

Segura, Ramiro. “Paisajes del miedo en la ciudad. Miedo y ciudadanía en el espacio urbano de la ciudad de la Plata”. *Cuaderno Urbano. Espacio, Cultura y Sociedad*. Oct. 2009: 59-76.

Slodowska, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang Publishing Inc, 1992. Impreso.

Sloterdijk, Peter. *Crítica de la razón cínica*. Trad. Miguel Ángel Vega. Madrid: Ediciones Siruela, 2003. Impreso.

Sofsky, Wolfgang. *Tratado sobre la violencia*. Trad. Joaquín Chamorro. Madrid: Abada editores, 2006. Impreso.

Sontag, Susan. *Sobre el dolor de los demás*. Barcelona: Random House Mondadori, 2002. E book.

Spiller, Roland et al (eds.). *Guatemala: Nunca más. Desde el trauma de la Guerra civil hacia la integración étnica, la democracia y la justicia social*. Guatemala: F&G Editores, 2015. Impreso.

Sandford, Victoria. “Estructuras de la violencia en Guatemala”. *La transformación de la violencia en América Latina*. Eds. Mackenbach, Werner y Günther Maihold. Guatemala: F&G Editores, 2015: 113-134. Impreso.

Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa, 2003. Impreso.

Taylor, Diana. *Disappearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's 'Dirty War'*. Durham: Duke University Press, 1997. Impreso.

---. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003. Impreso.

Todorov. *Memoria del mal. Tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Trad. Manuel Serrat Crespo. Barcelona: Ediciones Península, 2002. Impreso.

Turner, Victor. “Liminality and Communitas”. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing, 1969: 94-113. Impreso.

Uspenski, Boris. *A poetics of composition*. Trad. Valentina Zavarin y Susan Witting. Berkeley: University of California Press, 1973. Impreso.

Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Tenerife: Melusina, 2010. Impreso.

Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. México: Alfaguara, 1994. Impreso.

Van der Borgh, Chris y Wim Savenije. “De-Securitising and Re-Securitising Gang Policies: The Funes Government and Gangs in El Salvador”. *Journal of Latin American Studies*. Feb. 2015: 149-176. Impreso.

Varela Huerta, Amarela. “La Trinidad perversa de la que huyen las fugitivas centroamericanas: violencia feminicida, violencia de estado y violencia de mercado”. *Debate feminista*. Abr. 2017: 1-17. Web. 3 nov. 2017 <http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2017/05/articulos/DF_21.pdf>

Vila, María del Pilar. “Las ilusiones perdidas: narrar la violencia. Acercamientos a la obra de Horacio Castellanos Moya”. *Revista Iberoamericana*. Abr. 2014: 553-570. Impreso.

Villalobos-Ruminott, Sergio. "Literatura y destrucción: aproximación a la narrativa centroamericana actual". *Revista Iberoamericana*. Ene. 2013: 131-148. Impreso.

Weiner, Jesse. "Antigone in Juárez: tragedy, politics, and public women on Mexico's northern border". *Classical Receptions Journal*. Jun. 2015: 276-309. Impreso.

Wieviorka, Michel. "Salir de la violencia. Una obra pendiente para las ciencias humanas y sociales". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Ene. 2016: 55-72. Impreso.

---. "Acerca de la violencia". *Cuadernos de Marte*. Jul. 2017: 367-384. Impreso.

Yúdice, George. "Testimonio y concientización". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 1992: 211-32. Impreso.

Zabalgoitia Herrera, Mauricio. "Comparatismo latinoamericano y literatura popular y de masas: del estereotipo a nuevas construcciones de identidad en el encuentro de unos con otros". *Castilla. Estudios de Literatura*. 2010: 420-432 Web. 9 feb. 2018 <<https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/39>>

Zavala, Oswaldo. "De capos, sicarios, cárteles y otras ficciones. Roberto Bolaño y la repolitización de la narconovela mexicana". *Istor: revista de historia internacional*. 2014: 145-158. Impreso.

---. "Delirios de interpretación: las mitologías de la violencia de Sergio González Rodríguez". *Hispanófila*. 2016: 115-133. Impreso.

Zúñiga Núñez, Mario. "Heridas en la memoria: la guerra civil salvadoreña en el recuerdo de niñez de un pandillero". *Historia Crítica*. Ene. 2010: 60-83. Web. 28 ma. 2019 <<https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/histcrit40.2010.05>>

Zizek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Trad. Antón Fernández. Buenos Aires: Paidós, 2009. Impreso.