

CENTROAMERICANA

25.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2015

CENTROAMERICANA

25.2 (2015)

Direttore
DANTE LIANO

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin, U.S.A.)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)
Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam, Deutschland)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)
Claire Paillet (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)
Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Michèle Soriano (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2016 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-034-1

ÍNDICE

LUCIE DUDREUIL

*Cultura(s) en el caribe costarricense. Entre “criollización” y
“folclorización”* 5

EDSON STEVEN GUÁQUETA ROCHA

*El descenso al inframundo en el mundo maya. Los casos del «Popol Vuh»,
«Hombres de maíz» y los ritos chamánicos en la selva de Petén* 31

WERNER MACKENBACH

*¿De la ira al asco? Reflexiones sobre el intelectual-escritor en
Centroamérica “después de las bombas” y sus repercusiones en la literatura*..... 55

RADMILA STEFKOVA

*El archivo como reconstrucción de una clase social en «Tiempo de fulgor»
de Sergio Ramírez* 79

Instrucciones a los autores 95

Normas editoriales y estilo..... 95

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 96

CULTURA(S) EN EL CARIBE COSTARRICENSE *Entre “criollización” y “folclorización”*

LUCIE DUDREUIL

(Universidad de Bordeaux Montaigne, France)

Resumen: La cultura caribeña de Costa Rica es el fruto del contacto y la hibridación de varias lenguas y culturas: las culturas indígenas de la zona, con sus respectivos idiomas (Cabécar, Bribri, Teribe), la cultura costarricense, de habla hispana y marcada influencia europea, la cultura china y la cultura afrocaribeña, de origen mayoritariamente jamaicano, habla inglesa y ascendencia africana. Partiendo del concepto de “criollización” del pensador y escritor martiniqués Édouard Glissant, se analizarán de forma transversal y selectiva los procesos de hibridación entre la cultura afrocaribeña angloparlante, víctima de un proceso de “folclorización”, y la cultura costarricense hispanohablante. Nuestro estudio huirá de la simple yuxtaposición o suma de culturas y propondrá un modelo de análisis basado en la influencia recíproca o “interpenetración” aplicable a las culturas y lenguas en contacto.

Palabras clave: Cultura caribeña – Costa Rica – Minoría étnica – Identidad – Criollización – Folclorización.

Abstract: **Culture(s) in the Costa Rican Caribbean. Between “creolization” and “folklorization”.** The Afro-Costa Rican culture in Costa Rica has multiple faces due to the contact between several different cultures and languages: the indigenous cultures and their languages, Costa Rican culture and Spanish, Chinese culture and Chinese, and last but not least, Afro-Caribbean culture and creole English. This article will deal with the hybridization undergone by the Afro-Caribbean culture, which suffered a process of “folklorization”, and the Spanish speaking Costa Rican culture. The analysis of said hybridization will be inspired by the concept of “creolization” coined by Édouard Glissant. Furthermore, this article will dismiss the mere addition of cultures so as to propose an analytic model based in the mutual influence applicable to cultures and languages in contact.

Key words: Caribbean Culture – Costa Rica – Minority Group – Creolization – Folklorization.

Costa Rica pertenece a dos espacios geográficos y culturales diferentes. Por un lado, forma parte de América Central y, por otro, del Caribe continental o peninsular. La cultura afrocaribeña en Costa Rica se concentró en la provincia de Limón y, más concretamente, en las ciudades costeras de dicha provincia: Limón, Cahuita, Puerto Viejo, y Manzanillo. No obstante, hoy en día se extiende hacia otras partes del territorio costarricense como San José, capital de Costa Rica, o el resto del Valle Central. A finales del siglo XIX llegó a las costas limonenses un flujo migratorio afrocaribeño proveniente de Jamaica¹ como consecuencia de la crisis del azúcar. Este período se conoce como la «era de migración masiva»². Estas personas llegaron a Costa Rica con la intención de trabajar en la construcción del ferrocarril³ y en las plantaciones de banano⁴. Lejos de ser un fenómeno aislado, esta oleada de migración proveniente del Caribe insular angloparlante afectó de forma parecida a otros países del Caribe peninsular: Panamá, Nicaragua, Honduras, Guatemala y Belice. En lo que concierne a Costa Rica, la presencia de esta población mayoritariamente angloparlante y protestante en un país hispanohablante y católico fue el caldo de cultivo de un proceso de hibridación cultural y lingüístico complejo en todos los sentidos de la palabra. En primer lugar, en su sentido etimológico, ya

¹ C. MELÉNDEZ, “Aspectos sobre la inmigración jamaicana”, en C. MELÉNDEZ – Q. DUNCAN MOODIE (eds.), *El negro en Costa Rica*, Editorial de Costa Rica, San José 2011, p. 69. El historiador costarricense Carlos Meléndez estima que un total de alrededor de 10,000 jamaicanos inmigraron a otras zonas que Estados Unidos, Panamá y Cuba y en especial Costa Rica entre 1881 y 1891.

² A. SOLIMANO, “Globalización y migración internacional: la experiencia latinoamericana”, *Revista de la CEPAL*, 2003, 80, p. 57. En este artículo Andrés Solimano utiliza esta expresión que atribuye a los economistas Timothy James Hatton y Jeffrey Gale Williamson, en su obra colectiva titulada, *The Age of Mass Migration. Causes and Economic Impact*, publicada en 1998.

³ El estadounidense Minor Cooper Keith construyó el ferrocarril que unía el puerto de Limón, declarado “Puerto principal de la República” en 1865, a la capital (San José).

⁴ En primer lugar, los afrocaribeños trabajaban en las plantaciones bananeras de Minor Cooper Keith y a partir de 1899 en las de la *United Fruit Company*, que nació de la fusión de la empresa de Minor Cooper Keith y la *Boston Fruit Company* de Andrew Preston.

que el Caribe fue el escenario de la fusión de elementos heterogéneos, y en segundo lugar, en su sentido más común, pues los fenómenos de hibridación cultural y lingüística son difíciles de detectar a simple vista.

La cultura caribeña en general es múltiple, poliédrica y plural⁵, al igual que la cultura caribeña de Costa Rica. En la provincia de Limón se dieron procesos de hibridación étnico-culturales entre las culturas indígenas de la zona, con sus respectivos idiomas (Cabécar, Bribri, Teribe), la cultura costarricense, de habla hispana y marcada influencia europea, la cultura china y la cultura afrocaribeña, de origen mayoritariamente jamaicano, habla inglesa y ascendencia africana. En este artículo nos centraremos en los fenómenos de contacto étnico, lingüístico y artístico entre la población afrocaribeña y la población costarricense. Para entender mejor estos procesos de hibridación complejos particularmente visibles en la música, la lengua y la literatura recurriremos al concepto de “criollización” mediante el cual Édouard Glissant analiza la cultura del Caribe francófono⁶. Si el concepto de heterogeneidad se refiere a una yuxtaposición de lenguas y culturas, el concepto de criollización insiste en la interpenetración, proporcionando una visión dinámica de las culturas y lenguas que, en contacto, “producen algo inesperado”. También vale la pena tomar en consideración la acepción psicoanalítica de la palabra “complejo”, y aplicarla al difícil proceso de auto-identificación que muchos afrocostarricenses experimentan con su propia lengua, el criollo limonense, y el legado cultural “folclorizado” de sus ancestros afrojamaicanos. En efecto, a este complejo de inferioridad contribuye en gran medida la “folclorización”, un fenómeno que tiende a seleccionar y promover los particularismos más ostensibles de ciertas culturas minoritarias. Esto desemboca muy a menudo en la simplificación y vulgarización de los elementos propios de la cultura en

⁵ Así la presenta Édouard Glissant en sus ensayos que constituyen obras de referencia sobre la cultura y la identidad caribeña (*Le discours antillais*, 1981, traducido al español en 2010; *Introduction à une poétique du divers*, 1996, traducido al español en 2002 y *Traité du Tout-Monde*, 1997, traducido al español en 2006).

⁶ É. GLISSANT, *Tratado del Todo-Mundo*, Ediciones El Cobre, Barcelona 2006.

cuestión, como advierten algunos sociólogos y antropólogos⁷. Esto explica cómo se modifican y desvirtúan ciertas manifestaciones culturales limonenses para captar y atraer la demanda turística y comercial, difundiendo una imagen simplista, simplificada y estereotipada de la cultura caribeña.

En este artículo, comenzaremos por contextualizar la llegada de la comunidad afrocaribeña a Costa Rica, centrándonos en sus repercusiones demográficas y culturales. Este diagnóstico nos conducirá a describir el posicionamiento ambiguo del gobierno costarricense con respecto a la política de integración de la población afrocaribeña. Por último, haremos hincapié en ciertas manifestaciones artísticas del Caribe costarricense que encarnan la criollización cultural y lingüística y reflejan la animadversión contra la cual tuvo y tiene que resistir el afrocostarricense para afirmarse en un país que impuso la idea de blancura y homogeneidad como rasgo definitorio de la población costarricense.

Criollización étnica y cultural

La llegada de la comunidad afrocaribeña a Costa Rica propició cambios étnicos y culturales profundos. En 1982, la UNESCO definió la cultura de la manera siguiente:

La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias⁸.

⁷ É. CUNIN, “La globalisation de l’ethnicité?”, *Autrepart. Revue de Sciences sociales au Sud*, 2006, 38, pp. 135-139.

⁸ UNESCO, “Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales”, México, 1982. La definición citada de la “cultura” está disponible en la página de la UNESCO, recuperado el 10 de marzo de 2016 de <www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>.

Atendiendo a esta definición, que concede un lugar preponderante al factor humano, el estudio de una cultura debe prestar especial atención a la composición étnica del área estudiada. En la provincia costarricense de Limón, ello cobra mayor interés por el mestizaje constante que ha existido entre diferentes etnias⁹ y los múltiples flujos migratorios que arribaron a Costa Rica durante la “era de migración masiva”, que va de 1870 a 1913. Si bien en la provincia de Limón se dan las mismas características generales de pluralidad, multietnicidad y multiculturalidad que en el resto del área caribeña, en Costa Rica se han dado y se dan interacciones interculturales propias que intentaremos destacar poniéndolas en relación con los movimientos migratorios de gran calado que acabamos de mencionar.

El último censo poblacional en Costa Rica realizado en 2011¹⁰ por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), muestra que el grupo étnico mayoritario en la provincia de Limón es el de “blancos o mestizos” que, históricamente, desciende del mestizaje entre los colonos españoles y la comunidad indígena autóctona. Según los datos del censo de 2011¹¹, se calcula que este grupo étnico representa el 74,44% de la población de la provincia de Limón, mientras que la población indígena autóctona tan sólo suma un 7,45% de la población de Limón, entre las comunidades Bribri, Cabécar y Guaymí. Sin embargo, si se comparan estos datos con los de la presencia indígena en todo el país, resultan menos alarmantes, ya que el porcentaje nacional de

⁹ Los mestizos (indígenas y blancos), los mulatos (negros y blancos) y los zambos (indígenas y negros).

¹⁰ Este censo poblacional está disponible en un documento (formato pdf) de la página del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos de Costa Rica (INEC), recuperado el 10 de marzo de 2016 de <www.inec.go.cr/A/MS/Censos/Censo%202011/Cifras%20preliminares/15.%20Resultados%20Generales%20Censo%202011.pdf>.

¹¹ Los datos que han sido utilizados para calcular los porcentajes citados son los siguientes: población total de Limón, población de “blancos o mestizos” en Limón y población indígena en Limón. Vienen del censo poblacional realizado por el INEC en el 2011. Cf. referencia y enlace en la nota anterior.

población indígena no supera el 2,4%¹². A pesar de que la población indígena estuviera mejor representada en la provincia de Limón que en otras partes de Costa Rica, la aportación de la cultura indígena a la cultura de la provincia de Limón es escasa y se limita a la influencia en ciertas costumbres alimenticias y a su legado lingüístico, que nos ha dejado ciertas voces y bastantes topónimos locales, en particular en la zona de Talamanca.

En tiempos de la conquista, la fachada atlántica permaneció despoblada por lo inhóspito de su clima y su naturaleza. Hacia 1870, la provincia de Limón vive un verdadero “boom” demográfico y económico. La provincia empieza a atraer a la población de países del Caribe insular y peninsular y de otros lugares aún más remotos. Esto se explica por las incipientes plantaciones de banano y por la crisis del azúcar que azota a las Antillas. La construcción del Canal de Panamá y el entramado ferroviario de Costa Rica dan trabajo a inmigrantes provenientes de Cuba, Belize, Honduras, Nicaragua, Panamá, Colombia, pero sobre todo de Jamaica. La comunidad afrocaribeña que a priori llegó con el único objetivo de servir de mano de obra para la construcción del ferrocarril a Limón y volverse pronto a Jamaica se asentó definitivamente en la costa caribeña y se convirtió en el grupo étnico mayoritario en la provincia de Limón¹³. En 1927, de los 32.278 habitantes de la provincia, 18.003 son afrocaribeños, o lo que es lo mismo, el 55, 8% de la población. Sirva de punto de comparación el dato de que, hoy en día, los afrodescendientes y los mulatos, fruto del mestizaje entre negros y blancos, solo representan el 13,27% de la población limonense.

¹² *Ibidem*.

¹³ Q. DUNCAN MOODIE, “El negro antillano: inmigración y presencia”, en MELÉNDEZ – DUNCAN MOODIE (eds.), *El negro en Costa Rica*, pp.100-101.

Cuadro de la repartición étnica de la población de la provincia de Limón en 1927¹⁴

«Todas las razas en Limón»	«Blancos»	«Mestizos»	«Negros»	«Indios»	«Otros»
32 278	11 060	1 073	18 003	1 065	1 067

Es precisamente en este período crucial de la Historia de Costa Rica, el de la construcción del ferrocarril a Limón, cuando la comunidad afrodescendiente da aire nuevo a la cultura del lugar y deja su impronta indeleble en sus tradiciones. Se trata de un verdadero punto de inflexión, pues esta fascinante renovación afecta a todas las esferas de la cultura, ya sea la alimentación, mediante la introducción de especias, hierbas medicinales y tubérculos¹⁵; la arquitectura, al florecer las casas sustentadas por pilotes; el baile y la práctica del *Square Dance*¹⁶; la música y el calipso; el dominó, el góspel, la religión protestante, el carnaval, o, como no podía ser de otro modo, la lengua: el inglés criollo. La población local adopta de buen grado la mayoría de estas tradiciones y, algunas de ellas, como el *rice and beans* y el calipso, se propagan por todo el país. Pero, ¿qué circunstancias hicieron posibles la hibridación cultural y la integración de todos estos elementos?

En primer lugar, como se ha dicho más arriba, a finales del siglo XIX, la población afrodescendiente ya se ha asentado y es el grupo étnico más importante de la provincia. En segundo lugar, dentro de la comunidad afrodescendiente, existe una amplia mayoría de personas de origen jamaicano, lo que permitió que el principal sustento de la cultura negra de la costa caribeña de Costa Rica fuese eminentemente jamaicano. Además, para entonces, la población ya conocía el mestizaje y se había acostumbrado a él. Por último, no podemos obviar que la cultura que nos concierne tenía en aquel

¹⁴ *Censo de población de Costa Rica 1927*, Resultados y cuadros, Centro centroamericano de población, Biblioteca virtual en población, Capítulo VI, p. 91. Los términos usados entre comillas son los que se usan en el mismo censo.

¹⁵ G. CHANG VARGAS, *Remedios caseros y comidas tradicionales afrolimonenses*, Publicación del Ministerio de Cultura y Juventud, San José 1984.

¹⁶ F. ÁLVAREZ MATA, *La danza de la cuadrilla*, Publicación del Ministerio de Cultura y Juventud, San José 1987.

entonces connotaciones muy positivas y era motivo de orgullo por dos razones: primero, por los lazos que la unían al Imperio Británico, y segundo, por la inestimable labor de Marcus Garvey, que fundó en 1919 la Asociación Universal para la mejora de las condiciones de vida de los negros (UNIA), con la que contribuyó a que el mundo entero tomase conciencia de la dignidad y la unidad de la población afrocaribeña.

Contra todo pronóstico, y pese a que venía con la intención de trabajar temporalmente en la costa caribeña costarricense, la población afrocaribeña terminó asentándose en la provincia de Limón, enriqueciendo las tradiciones, la religión y la lengua del lugar. Este fenómeno fortuito es el fruto de un fenómeno de “criollización”, término acuñado por Édouard Glissant y que el mismo autor define «El proceso que pone en contacto a varias culturas o varios elementos de culturas distintas en un lugar del mundo, dando como resultado algo nuevo y totalmente imprevisible si sólo se atiende a la suma o a la mera síntesis de sus elementos»¹⁷.

En Limón los procesos de “criollización” se extienden a todas las esferas de la cultura, dando lugar a géneros “limonenses” propios, como es el caso del “calipso limonense”. Originario de Trinidad, el calypso o calipso¹⁸ se fusionó en Costa Rica con el mento jamaicano para convertirse en una nueva variante llamada “calipso limonense”, como lo explica el musicólogo costarricense especialista del género musical, Manuel Monestel Ramírez:

La música conocida en Limón como calipso parece sintetizar la fusión de la música mento de Jamaica con el calipso de Trinidad, dentro de un marco cultural donde, a través del tiempo, han participado como influencias más o menos directas, y en distintos momentos, la música afrocubana, el reggae de Jamaica y el Blues¹⁹.

¹⁷ GLISSANT, *Tratado del Todo-Mundo*, p. 37.

¹⁸ Se suele encontrar con las dos ortografías.

¹⁹ M. MONESTEL RAMÍREZ, *Ritmo, canción e identidad. Una historia sociocultural del calipso limonense*, EUNED-Editorial Universidad Estatal a Distancia, San José 2005, p. 123.

A su vez, la lengua criolla hablada por los inmigrantes afrojamaicanos fue evolucionando poco a poco para dar lugar a una nueva lengua. Del contacto lingüístico entre el criollo jamaicano, otras lenguas criollas, el inglés estándar y, más tarde, el español de Costa Rica surgió el “criollo limonense”, también llamado “mekayteliuw”²⁰. La sociolingüista estadounidense Anita Herzfeld especialista del criollo limonense lo formuló así:

En el caso de Costa Rica, a pesar de que el español era el idioma oficial, por espacio de casi un siglo la mayoría de los hablantes del criollo jamaicano tuvieron acceso solo a otros hablantes de lenguas criollas (otros trabajadores en las plantaciones) y al inglés estándar (hablado por el personal de la compañía bananera). (...) De esta situación y a partir del criollo jamaicano, se desarrolló una entidad lingüística diferente que he llamado criollo limonense. (...) una vez que se introdujo en la región un tercer idioma (el español), se dio aún una mayor diversificación lingüística²¹.

Pero, ¿qué opina el gobierno costarricense de esta inesperada situación que no sólo renueva la composición étnica del país sino que además revoluciona el panorama cultural? ¿Qué política de integración promoverá en vista de los profundos cambios que experimenta el país? ¿Qué consecuencias tienen éstos sobre el concepto de identidad costarricense y la propia identidad afrocaribeña?

Políticas de exclusión y de integración de la población afrocaribeña

Este apartado versará sobre la evolución de la política del gobierno central de Costa Rica respecto a la población afrocaribeña y la incidencia que ha tenido aquélla sobre la cultura y la identidad locales. La posición del gobierno costarricense ha evolucionado notablemente desde la llegada de la población afrocaribeña a finales del siglo XIX hasta nuestros días. En un primer

²⁰ Existen varios glotónimos para referirse al criollo limonense. Unos revelan los prejuicios negativos que se han formulado acerca de los criollos (*bad English, broken English, flat English*).

²¹ A. HERZFELD, *Mekayteliuw. La lengua criolla*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José 2002, p. 76

momento, la política gubernamental se desentiende completamente de la situación de la población afrocaribeña, ya que se suponía que su presencia en suelo costarricense sería efímera. El contrato del ferrocarril preveía que la mano de obra jamaicana regresara a su país una vez acabada la construcción del ferrocarril al Atlántico²². Fue cuando las élites se percataron de que los afrodescendientes habían decidido asentarse y permanecer en Costa Rica, cuando empezaron a temer por la “homogeneidad”, la “pureza” y la “blancura” de la “raza costarricense”, los pilares sobre los que comenzaba a construirse la “identidad nacional”²³.

Bastará con que leamos pausadamente la primera estrofa del himno nacional compuesto por José María Zeledón para darnos cuenta de la importancia que reviste la blancura en el proceso de construcción de la nación costarricense. Estos son los versos de la primera estrofa:

Noble patria, tu hermosa bandera
expresión de tu vida nos da:
bajo el límpido azul de tu cielo
blanca y pura descansa la paz²⁴.

En los dos últimos versos se opone el cielo azul, por un lado, a la paz blanca y pura por otro, que se sitúa, parafraseando el texto “bajo el límpido azul de la patria costarricense”. La “paz” parece sustituir al segundo miembro de la dualidad cielo/tierra y aparece calificada por los epítetos “blanca y pura”, lo cual significaría que estos adjetivos sirven para designar “la tierra costarricense”. Por otro lado, mediante la utilización de la metonimia, el autor

²² D. SENIOR ANGULO, *Ciudadanía afrocostarricense: el gran escenario comprendido entre 1927 y 1963*, EUNED-Editorial Universidad Estatal a Distancia, San José 2011, p. 14.

²³ R. SOTO QUIRÓS, “Evitando el oscurecimiento de la raza: los inmigrantes afrocaribeños en el discurso y las políticas costarricenses, 1872-1953, en V. STOLCKE – A. COELLO DE LA ROSA (eds.), *Identidades ambivalentes en América Latina (siglos XVI-XXI)*, Barcelona 2008, p. 204.

²⁴ J.D. ZÚÑIGA ZELEDÓN, *Lo que se canta en Costa Rica. Canciones escolares, de colegios y populares: himnos de la América Latina*, Imprenta y Librería Universal, San José 1980, p. 171.

puede haberse referido “a la parte por el todo” o al “continente por el contenido”, si se considera que la “paz” y por lo tanto “la tierra costarricense” se refiere en realidad a los “habitantes de Costa-Rica”, a quienes se aplicarían los epítetos antes mencionados: “blancos y puros”.

Los medios de comunicación se encargaron de difundir los discursos fundacionales de la nación costarricense. Estos discursos están cargados de “darwinismo social”²⁵ y se afanaban en invisibilizar a las minorías étnicas (los afrocaribeños y los indígenas) y hablaban de la población afrocaribeña como el “peligro negro”²⁶. Según el escritor afrocostarricense Quince Duncan Moodie, el darwinismo social que se extendió por toda América Latina en aquella época se basaba en tres principios: la “eurofilia”, la “etnofobia” y la “endofobia”:

Influidos fuertemente por la visión racista europea de aquel entonces, los intelectuales latinoamericanos desarrollaron su propia versión social del darwinismo, que podemos resumir diciendo que se basa en tres principios: la sobre exaltación de todo lo europeo, como sinónimo de civilización, situación a que le he asociado el término “eurofilia”; el rechazo de la diversidad étnica, que se consideraba sin valor civilizatorio y contraria a la unidad de la nación, situación que he descrito como “etnofobia”; y la negación de su propia herencia diversa, que los lleva a despreciar y rechazar lo propio que consideran bárbaro e inferior, actitud que ha merecido de mi parte el título de “endofobia”²⁷.

²⁵ El darwinismo social es una transposición de la teoría de Charles Darwin (selección natural, lucha por la vida...) para el estudio de las sociedades que se desarrolló durante el siglo XIX. Herbert Spencer, contemporáneo de Darwin, fue el primero en realizar esta adaptación. En el plano político el darwinismo social sirvió argumentaciones y acciones injustas, discriminatorias y hasta racistas basadas en el principio de superioridad de un grupo o de una categoría étnica sobre otro grupo considerado como inferior.

²⁶ R. SOTO-QUIRÓS, “Desarrollo, etnia y marginalización: imágenes del puerto caribeño de Limón Costa Rica (1838-1967)”, *Études caribéennes*, 2012, recuperado el 30 de enero de 2016 de <<http://etudescaribeenness.revues.org/5715>>.

²⁷ Q. DUNCAN MOODIE, “Corrientes literarias afro limonenses”, en Q. DUNCAN MOODIE – V. LAVOU ZOUNGBO (eds.), *Puerto Limon, Costa Rica. Formas y prácticas de auto/representación*.

A grandes rasgos, los discursos vehiculan el mensaje de que la élite del país debe dominar a una masa menos apta, a una raza de una pureza inferior.

La población “mestiza” se impregnará de estas ideas que promueven una nación blanca y pura y no aceptará la presencia de la población afrocaribeña en su territorio. En los años 20 se inicia un ciclo de protestas y reivindicaciones racistas que emanan del propio pueblo y que desembocaron en la toma por parte del gobierno de ciertas medidas de corte xenófobo que privilegiaron a los nacionales en detrimento de los afrocaribeños. En 1925, por ejemplo, para contentar las demandas racistas del pueblo, Ricardo Jiménez, el presidente de Costa Rica de aquella época decretó que a la cabeza de las cuadrillas de trabajadores blancos tenían que estar capataces blancos²⁸. No fue hasta los años 40, con el gobierno de Calderón Guardia, cuando empieza a vislumbrarse un cambio en las mentalidades.

Pero el punto de inflexión lo marcó sin duda el gobierno de José Figueres, que restauró la democracia con un golpe de estado en 1948 y fue elegido presidente en 1953. Los afrocaribeños obtienen por fin el derecho a voto, se construyen escuelas y la infraestructura caribeña se moderniza. El discurso político también cambia notablemente. Ahora se trata de integrar a todas las minorías y reducir las desigualdades. Uno de los primeros discursos que pronuncia José Figueres fue en una escuela costarricense, acto por otra parte que simboliza su voluntad de cambio y renovación, y deja ver muy a las claras que está a favor de la igualdad de razas:

Deseamos que no haya andrajos para vestir a niños en nuestra patria. Deseamos que todos tengan sus pies calzados. Que en todas las casas haya satisfacción y contento. Que sean iguales en trato, negros y blancos, pobres y ricos y que la prosperidad del país, mediante el trabajo y la buena administración, favorezca a

tación. Apuestas imaginarias y políticas, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan 2012, pp. 69-70.

²⁸ SENIOR ANGULO, *Ciudadanía afrocostarricense*, p. 106.

todos y no solamente a unos pocos. Esa es la nueva idea en el gran cambio de ahora²⁹.

No olvidemos tampoco que el contexto nacional ha cambiado notablemente. Después de la Segunda Guerra Mundial se han adoptado textos fundamentales en la historia del derecho internacional: la Carta de las Naciones Unidas (1945) y la Declaración de las Naciones Unidas (1949) que abogan por una lucha contra las discriminaciones de todo tipo, incluidas las raciales. Costa Rica los ha ratificado, lo que lo obliga a actuar en este sentido.

Así pues, a juzgar por la legislación internacional y nacional, y los discursos del gobierno de José Figueres Ferrer, en menos de 30 años, la situación parece haber dado un vuelco: la indiferencia y el racismo parecen haber dado paso a la integración. Pero, ¿es posible pasar en tan poco tiempo de la exclusión a la integración de una población que durante décadas fue considerada como un “peligro”? ¿En qué consiste concretamente la política de integración que promueve el gobierno? A nuestro parecer, la política de integración del gobierno es ambigua y selectiva y da muestras de querer sacarle partido económico no ya a la fuerza de trabajo de los afrodescendientes, como hicieran los predecesores de Figueres, sino a la diferencia cultural. Es ambigua porque por un lado se proclaman la integración y la tolerancia hasta la saciedad en los discursos y, por otro, no se contribuye lo suficiente al desarrollo de la provincia de Limón y se permite que se usurpen propiedades enteras a los afrocostarricenses para construir complejos turísticos. También es selectiva porque el gobierno promueve parcialmente la cultura caribeña utilizando únicamente los elementos que le parecen rentables.

Esta política selectiva y ambigua tiene un doble efecto sobre la cultura caribeña. Si bien no podemos omitir los aspectos positivos de la promoción llevada a cabo por el gobierno, los numerosos eventos organizados y el trabajo de divulgación realizado acerca de la cultura e historia afrocaribeñas, debemos

²⁹ J. FIGUERES FERRER, “Los tres grandes cambios de la Humanidad”, *Escritos de José Figueres Ferrer: política, economía y relaciones internacionales*, EUNED-Editorial Universidad Estatal a Distancia, San José 2000, pp. 17-23.

apuntar que todo ello desemboca irremisiblemente en la “folclorización” de esta cultura. Este concepto, muy utilizado en sociología y etnología, designa la selección y promoción conscientes de ciertas especificidades de una cultura, las más notables, dejando de lado deliberadamente a otras. En el caribe costarricense, folclorización y turismo van de la mano, pues la cultura afrocaribeña fue utilizada como señuelo para atraer a turistas y conferirle aún más exotismo a Costa Rica. Detrás de esta promoción turística supuestamente auténtica, se esconde la voluntad de circunscribir dicha cultura, reduciéndola a un puñado de clichés e iniciando un proceso de aculturación que muestra muy a las claras que la integración de la población afrodescendiente se hizo en circunstancias muy desfavorables para éstos.

El carnaval de Limón, al que no solía asistir más que la población afrocaribeña, se ha convertido en un atractivo turístico imprescindible de Costa Rica sobre el que se han abalanzado los principales turoperadores. El carnaval se presenta como “una oportunidad única” de comer “rice and beans” al son del “calipso” en un ambiente “festivo” y “colorido”. Esta simplificación excesiva compromete la renovación de la cultura afrocaribeña al tiempo que contribuye a su estancamiento, y bien es sabido que una cultura viva se caracteriza por su continuo movimiento y su capacidad para transformarse constantemente. La última edición, que tenía que celebrarse entre el 12 y el 20 de octubre de 2015, terminó cancelándose. Algunos han culpado al dengue, otros a la violencia, pero las verdaderas razones hay que buscarlas en la falta de un lugar asignado y en la carestía de recursos económicos. Ramón Retana, presidente de la municipalidad de Limón lo declaró así:

La cancelación de los carnavales es oficial. No hay dinero en las arcas municipales para cubrirlo. Además, tampoco tenemos un campo ferial. Si bien siempre ha sido así, en los últimos años se ha hecho un relajo y mucho desor-

den. Incluso el año pasado tuvimos una pérdida de ₡10 millones y no se han recuperado del todo³⁰.

La declaración del presidente insiste en la pérdida de 10 millones de colones para la municipalidad, lo que muestra que el criterio de rentabilidad predomina sobre la valorización del patrimonio cultural. Recordemos que el carnaval de Limón pertenece al patrimonio cultural inmaterial de Costa Rica.

La folclorización hace que a la población afrocaribeña le resulte aún más difícil autoidentificarse con su propia cultura, tal es el grado de simplificación y desvirtuación. Según algunos sociólogos, la folclorización implica necesariamente devaluación. La población no consigue identificarse con una cultura pintoresca, devaluada y relegada al ámbito popular, llegando incluso a repudiarla. El inglés criollo es un buen ejemplo de este fenómeno. La lengua criolla, que en un primer momento fue motivo de orgullo, por formar parte del legado afrojamaicano, es hoy en día motivo de vergüenza para la población afrocostarricense, sobre todo para los jóvenes. A la población le resulta inútil y se considera como una deformación del inglés, de ahí sus múltiples denominaciones peyorativas: *bad English*, *broken English*, *flat English*. Estas palabras, pronunciadas por Franklin Perry Price, profesor de inglés y hablante del inglés criollo de Limón durante una conferencia llamada “Mi lengua materna y yo” ejemplifican a la perfección este fenómeno:

Tal vez no debería decir esto, pero lo voy a decir de todas maneras. Tengo una relación agridulce con mi “lengua materna” porque, pensándolo bien, quizás nunca tuve una.

Y la verdad es que mi madre me hablaba en una lengua que ahora los lingüistas llaman criollo limonense y los vallecentralinos llaman mekatelyu, la comunidad

³⁰ A. ANDINO, “Carnavales de Limón se cancelan por falta de dinero y campo ferial”, *La Nación*, San José, 22 de septiembre de 2015.

y mi madre llamaban inglés y las señoras de la élite de Limón llamaban Bad English o Broken english, estigma incluido³¹.

El hecho de que existan tantos “glotónimos”, término que hace referencia al nombre de una lengua, es el signo inequívoco de que a la población afrocaribeña le cuesta autoidentificarse con una lengua muy estigmatizada. La identificación con la lengua criolla es tanto más difícil cuanto que la *lingua franca* en Costa Rica es el español, de ahí que la lengua de Cervantes tenga un lugar preponderante en la comunicación diaria. Al estar en contacto, estos dos códigos terminan mezclándose.

Más arriba, se ha hablado de la identidad compleja de la población afrocostarricense y de la fuerte hibridación de que es objeto su cultura. Pero, ¿de qué manera se refleja esta identidad en las manifestaciones artísticas limonenses? ¿Se hacen eco de las consecuencias de la folclorización? ¿Qué postura adoptan los artistas frente a esta realidad?

Manifestaciones lingüísticas y literarias de la criollización

Las líneas siguientes van a versar sobre las manifestaciones lingüísticas y artísticas que constituyen, por así decirlo, el “alma” de la cultura caribeña de Costa Rica. Para evitar que el significado del concepto de “cultura” siguiera ampliándose infinitamente y perdiera en consecuencia toda sustancia, Claude Lévy Strauss nos proporcionó una nueva definición a finales del siglo XX, y le concedió al lenguaje un papel central dentro de la cultura:

Toda cultura puede ser considerada como un conjunto de sistemas simbólicos al frente de los cuales están el lenguaje, las normas matrimoniales, los intercambios económicos, el arte, la ciencia y la religión³².

³¹ F. PERRY PRICE, “Mi lengua materna y yo”, *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 37 (2011), 2, San José, p. 134.

³² C. LÉVI-STRAUSS, “Introduction à l’œuvre de Marcel Mauss”, *Marcel Mauss, sociologie et anthropologie* (1950), PUF, Paris 1983, p. XIX. La traducción de la cita es nuestra. Copiamos la

Al promulgar la ley n° 7623 del 29 de agosto de 1996, llamada *Ley de Defensa del Idioma Español y Lenguas Aborígenes Costarricenses*, Costa Rica desarrolló una normativa lingüística específica de protección y preservación de las lenguas bastante avanzada para su tiempo, pero solo afecta al español y a las lenguas indígenas. Pese a ser una de las primeras leyes lingüísticas de toda América, no toma en consideración el inglés criollo, por lo que esta lengua no tiene existencia legal a día de hoy y es considerada como una lengua en peligro por la Unesco³³. A diferencia de las lenguas aborígenes que sí aparecen en la Constitución³⁴ y a diferencia de otros países que reconocen los criollos en su Constitución (Nicaragua y Colombia) el criollo limonense no aparece en la Constitución costarricense. Y sin embargo, según Édouard Glissant, la lengua criolla es el símbolo más evidente de la criollización.

La créolisation diffracte, quand certains modes de métissage peuvent concentrer une fois encore. [...] Son symbole le plus évident est dans la langue créole, dont le génie est de toujours s'ouvrir, c'est-à-dire peut-être de ne se fixer que selon des systèmes de variables que nous aurons à imaginer autant qu'à définir³⁵.

¿Cómo se las ingenian entonces los artistas para plasmar la criollización, la hibridación característica de la cultura caribeña si el inglés criollo no tiene ni reconocimiento lingüístico ni alfabeto?

cita en lengua original a continuación: "Toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se placent le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion".

³³ C. MOSELEY, *Atlas de las lenguas del mundo en peligro*, Ediciones UNESCO, Paris 2010³, consultado el 30 de enero de 2016. En línea: <www.unesco.org/culture/languages-atlas/es/atlasmap.html>. En el año 2010, la UNESCO declaró el criollo limonense «lengua seriamente en peligro» en su *Atlas Unesco de las lenguas del mundo en peligro*.

³⁴ Artículo 76. (Título VII-La Educación y la Cultura, Capítulo único), *Constitución de Costa Rica*, 1949. "El español es el idioma oficial de la Nación. No obstante, el Estado velará por el mantenimiento y cultivo de las lenguas indígenas nacionales".

³⁵ É. GLISSANT, *Poétique de la relation* (Poétique III), Gallimard, Paris 1990, pp. 117-134.

Hasta fechas muy recientes, el inglés criollo ha estado relegado casi exclusivamente a la producción oral. En cambio, las producciones escritas vienen siendo publicadas en español o en ediciones bilingües. Los artistas afrocaribeños han venido utilizando el inglés criollo o el inglés en sus creaciones musicales como el calipso de Limón, que tiene en Walter Ferguson uno de sus mayores exponentes. Ferguson compone canciones que hablan de la vida, la historia y la cultura de Limón en criollo limonense. Tradicionalmente el *calypsonian*, es decir, el cantante de calipso, es un personaje emblemático que informa, transmite y denuncia los acontecimientos de la vida y la historia social del pueblo afrocaribeño. En uno de sus calipsos, *One Pant Man*, Walter Ferguson desempeña plenamente este papel tradicional del *calypsonian*. Denuncia la situación que vivió durante años la población afrocaribeña, que no obtuvo la nacionalidad costarricense hasta fechas muy tardías como puede apreciarse en la letra:

“One Pant Man”

Walter Ferguson

A certain woman call me a one pant man
I shouldn 't be in society
Calling me self a calypsonian
She say she 's going to run me out the country (bis)
Me no know, bredda, me no know
What I done this wicked woman
I only sing me sweet calypso
She say she 's going to run me out of the land
only sing me sweet calypso
She say she 's going to run me out of the land
She went and call the police on me
Telling them I 'm running contraband
When the government came down to see
Them glad was to meet the calypsonian (bis)
Me no know...
She went and call the authority
Telling them I 'm a foreigner

Them came with soldiers and artillery
Compelling me to show them me cedula (bis)
Me no know...

El poder de denuncia del calipso es tal que una autora como Anacristina Rossi lo incorpora en una de sus novelas, *Limón Reggae*, para tratar la problemática de la nacionalidad de los afrocaribeños en Costa Rica. Valeria Grinberg Pla³⁶ ha analizado detenidamente esta cuestión y ha mostrado cómo las formas musicales afrocaribeñas y en particular el calipso ofrecen modos de resistencia en la narrativa centroamericana. Hoy en día, en cambio, se tiende a escribir calipsos en español, como hace el grupo “Calypso Changó”, y a introducir elementos típicos de la música pop, para intentar llegar a un público más variado, como el grupo “Caribbean Calypso”. En este contexto de “mercantilización” de la cultura afrocaribeña, el Calipso tendrá que aprender a adaptarse si quiere seguir siendo un medio válido para expresar la identidad de su comunidad sin caer en la caricatura.

El criollo limonense también es la lengua mediante la que se transmite la cultura oral, cuyo símbolo inconfundible es la araña Anansi. Este personaje, de origen africano, acompañó a los afrodescendientes durante el período de esclavitud, inculcándoles a los niños valores como el ingenio y la pillería. Sus cuentos se han conservado, pero se publican en español, en inglés o en ediciones bilingües inglés/español³⁷. La única forma de disfrutar de la versión en inglés criollo es escuchando los “cuentacuentos” como “Tía” Luisa Hutchinson Dacosta. En este sentido, el documental *Anancy's gift*³⁸, realizado por Marvin Piedra Díaz sobre la tradición oral de Limón, es una obra

³⁶ V. GRINBERG PLA, “Ritmos caribeños, transnacionalismo y narrativa en Centroamérica”, en B. CORTEZ – A. ORTIZ WALLNER – V. RÍOS QUESADA (eds.), *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos* – Tomo III, F&G Editores, Guatemala 2012, pp. 393-414.

³⁷ G. CHANG VARGAS, *Cuentos tradicionales afrolimonenses*, Editorial Costa Rica, San José 1985.

³⁸ M. PIEDRA DÍAZ, *Anancy's Gift*, UNED-Editorial Universidad Estatal a Distancia, DV Cam, San José 2010, 48min 50sec.

extraordinaria porque nos permite escuchar a la población afro-caribeña contando en criollo limonense un cuento de la araña Anansi. En paralelo, existe también lo que Anacristina Rossi³⁹ considera la primera literatura afrocostarricense en inglés estándar que se desarrolló en la prensa limonense⁴⁰ a finales del siglo XIX y principios del siglo XX con ensayistas como Samuel Charles Nation y poetas como J.B. Davidson, J.C. Francis o Frank Moulton.

A partir de los años 70, la mayoría de obras literarias han venido publicándose en español, con la salvedad de la poesía de Eulalia Bernard Little, que constituye un primer conato de producción literaria propiamente dicha en criollo limonense. Se publicaron poemas suyos en inglés estándar y en criollo limonense. Su intento por transcribir fonéticamente el criollo limonense ha alentado a otros artistas a dar rienda suelta a su creatividad para imprimir en sus obras la hibridación lingüística y cultural. Queen Nzinga Maxwell ha publicado recientemente un poemario en sus cuatro lenguas nativas: el criollo limonense, el inglés, el español y el *spanglish*⁴¹. La obra poética oral de Marcia Reid también es un hito importante en la producción literaria en criollo limonense.

Tradicionalmente, la literatura costarricense ha dejado de lado las áreas en que habitan las culturas indígena y afrocaribeña. Las primeras novelas que exploran la costa caribeña de Costa Rica surgen a mediados del siglo XX y denuncian las condiciones laborales de los afrodescendientes en las plantaciones de banano de la *United Fruit Company*. La serie de cuadros de

³⁹ A. ROSSI, “El corazón del desarraigo: la primera literatura escrita afrocostarricense”, discurso de ingreso en la Academia Costarricense de la Lengua (leído el 22 de agosto de 2007, en el Centro Cultural de México, en San José de Costa Rica), recuperado el 10 de marzo de 2016 de <www.acl.ac.cr/d.php?arl>.

⁴⁰ Sobre la cuestión de la literatura en la prensa limonense también recomendamos la lectura de un artículo de Valeria Grinberg Pla. V. GRINBERG PLA, “Una mirada a las letras en los periódicos afroantillanos de Limón”, en DUNCAN MOODIE – LAVOU ZOUNGBO (eds.), *Puerto Limón. Formas y prácticas de auto/representación*, pp. 83-102.

⁴¹ Q. NZINGA MAXWELL, *AfroKon WombVoliushan Poetry*, A Griot Sankofa S.A, San José 2012.

Carmen Lyra, *Bananos y hombres*⁴², es uno de los primeros libros en tener como escenario las bananeras de la *United Fruit Company*. La obra de referencia de esta etapa es *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas⁴³, publicada en 1941. Esta novela se ha considerado en la historiografía literaria⁴⁴ como la primera novela del subgénero de la “novela de la plantación bananera” del que forma parte *Cien años de soledad*, la obra maestra del escritor colombiano Gabriel García Márquez. Werner Mackenbach⁴⁵ ha indagado la representación compleja y representativa de los prejuicios raciales del Caribe de aquella época que se vehiculan a través de esta novela. La obra de Fallas está escrita con tono combativo y presenta un carácter híbrido al incluir ya palabras esporádicas del lenguaje mixto de la zona como “crique”, adaptación de la voz inglesa “creek”, que es una zanja de agua que sirve para drenar la tierra en las plantaciones de banano; o “sontín”, del inglés “some time”, que se refiere a una comida.

Con Quince Duncan, que por primera vez da entrada a los afrocostarricenses en la esfera literaria, se inicia un movimiento literario caracterizado por la búsqueda constante de expresiones que les permitan a los escritores plasmar en sus obras la hibridación cultural y reivindicar su identidad afrocaribeña. En la obra de Quince Duncan Moodie, autor galardonado con el premio nacional de literatura y el premio editorial de Costa Rica, son una constante lo cotidiano, la cosmovisión de su cultura y sobre todo elementos de la tradición oral y los mitos ancestrales. En este sentido, pueden

⁴² C. LYRA, “Bananos y hombres” (1931), *Relatos Escogidos*, Editorial Costa Rica, San José 1977.

⁴³ C. LUIS FALLAS, *Mamita Yunai* (1941), Editorial de Costa Rica, San José 2010.

⁴⁴ Hoy en día esta afirmación se ha puesta en tela de juicio por el lingüista A. Sánchez Mora. Considera que la novela *La Reconquista de Talamanca* escrita por entrega en el diario *La Hora* desde el 27 de marzo hasta el 15 de abril de 1935 es la primera novela anónima sobre la plantación bananera.

⁴⁵ W. MACKENBACH, “Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción”, en CORTEZ – ORTIZ WALLNER – RÍOS QUESADA (eds.) *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*, pp. 231-258.

citarse cuentos como “Una canción en la madrugada”, “Las oropéndolas” o “Los mitos ancestrales”.

La poeta afrocostarricense Eulalia Bernard Little, por su parte, le da una importancia capital al ritmo y a la musicalidad. Mediante la transcripción del criollo limonense o del *code-switching* y del *code-mixing*, muy característicos del *spanglish* que también se habla en la costa caribeña costarricense, la artista pretende representar la hibridación cultural. Otro recurso muy utilizado por Bernard consiste en escoger voces españolas y colocarlas al final del verso para que rimen con otras voces españolas dentro de un poema enteramente escrito en inglés criollo. Un ejemplo de esta técnica puede encontrarse en su poema “What fi do?”, dentro del poemario *My Black King*, publicado en 1991⁴⁶:

“What Fi Do?”

What a molote !
Look like a viaje to the moon,
This paseo to Portete.

Mary you ready ya?
The rice and beans ya está?
No forget the crocus bag... you hear?
Fi pick up the basura,
You understand? ... after
The pachanga done.

Hie-Jie! What a basilón
Camión or no camion ... and done!

Por último, mencionaremos la obra de Shirley Campbell, representante de la nueva generación de poetas afrocostarricenses, en cuya obra la hibridación deja de ser exclusiva del inglés criollo. Así, sus poemas están escritos en español, pero su lenguaje recibe influencias de géneros musicales como el blues, lo que

⁴⁶ E. BERNARD LITTLE, “What fi do?”, *My Black King*, World Peace University, Eugene 1991.

incide de manera notable en la estructuración de las estrofas⁴⁷. En su primer poemario, *Rotundamente negra*, publicado en 2006, la autora se centra no ya en la hibridación propiamente dicha sino en sus consecuencias identitarias. La voz poética insiste en el orgullo y la aceptación como claves para que cada cual pueda construirse una identidad propia:

“Poema XIII”

Me niego rotundamente
a negar mi voz
mi sangre y mi piel
y me niego rotundamente
a dejar de ser yo
a dejarme de sentirme bien
cuando miro mi rostro en el espejo
con mi boca
rotundamente grande
y mi nariz
rotundamente hermosa
y mis dientes
rotundamente blancos
y mi piel
valientemente negra
y me niego categóricamente
a dejar de hablar
mi lengua mi acento y mi historia
y me niego absolutamente
a ser parte de los que se callan
de los que temen
de los que lloran
porque me acepto
rotundamente libre
rotundamente negra
rotundamente hermosa.

⁴⁷ S. CAMPBELL, “Poema XIII”, *Rotundamente negra*, Ediciones Perro Azul, San José 2006.

Es de notar en este poema un guiño a las matemáticas y a la regla en que la suma de dos elementos negativos da un resultado positivo. Así, la suma del verbo “negarse” y el verbo “dejar”, o la repetición del verbo “negar” (dos verbos que expresan el rechazo y la negación), desembocan en la aceptación de sí misma y de sus orígenes “porque me acepto/rotundamente libre/rotundamente negra/rotundamente hermosa”. La doble negación simboliza el proceso complejo pero necesario de autoidentificación con la cultura afrocostarricense.

Reflexión final

En resumidas cuentas, la cultura caribeña, que llegó a Costa Rica de la mano de la población afrocaribeña de Jamaica a finales del siglo XIX, terminó enraizando en la provincia de Limón y extendiendo su influencia hasta el Valle Central, llegando incluso a ser foco de interés turístico internacional. Esta costosa integración es el resultado de un largo proceso que duró desde la llegada de los primeros inmigrantes hasta la segunda mitad del siglo XX, esto es, un siglo aproximadamente. Como se ha dicho anteriormente, a pesar de que en cierta medida, a raíz del gobierno de José Figueres, la cultura afrocaribeña fue ganando en protagonismo dentro de la cultura hegemónica costarricense, no podemos dejar de insistir en las consecuencias perniciosas de la folclorización de esta cultura minoritaria fruto de la promoción turística parcial y simplista del mismo gobierno. La ambivalencia identitaria, el complejo de inferioridad y la desconfianza en el gobierno son algunas de las consecuencias que acabamos de mencionar y que dificultan sobremanera la autoidentificación de la propia población afrocostarricense con su cultura originaria. No es de extrañar, pues, que en las manifestaciones artísticas limonenses, en las que por cierto se nota el sello de la hibridación, se plasmen y transfiguren los problemas identitarios de los artistas.

Aclaremos, ya para terminar, que la folclorización no es un fenómeno exclusivo de Costa Rica. Es el reflejo de un contexto global, que tiende a hacer de la cultura una mercancía normativizada y estandarizada apta para el mayor número de consumidores posibles. La instrumentalización de la cultura contrasta con el concepto de criollización de Édouard Glissant. Según el autor martiniqués, la hibridación cultural y lingüística del mar Caribe debería

desarrollarse atendiendo no tanto a la homogeneización propia de la globalización como al respeto y la valorización de la diversidad cultural: «Intentar penetrar y adivinar la criollización del mundo, es empezar a luchar contra la estandarización generalizada que atañe a lo económico, lo social, lo cultural»⁴⁸.

⁴⁸ C. THIERRY – O. CASAMAYOR, “Édouard Glissant: nous sommes tous des créoles”, *La Création*, Paris 1998, entrevista recuperada el 10 de marzo de 2016 de <www.regards.fr/acces-payant/archives-web/edouard-glissant,794>.

EL DESCENSO AL INFRAMUNDO EN EL MUNDO MAYA

Los casos del «Popol Vuh», «Hombres de maíz» y los ritos chamánicos en la selva de Petén

EDSON STEVEN GUÁQUETA ROCHA

(Universidad de los Andes, Colombia – Pontificia Univesidad Javeriana)

Resumen: El descenso de un héroe al inframundo es un tema universal y mítico, que en el caso de la cultura maya debe ser comprendido desde las perspectivas complementarias de la astronomía, los hallazgos arqueológicos y el estudio literario de los mitos. Para efectos de la elaboración de este trabajo, la presencia de este mito en el mundo maya se abordará desde los enfoques de disciplinas que se entienden como separadas. Primero, se resaltarán los momentos más significativos que el *Popol Vuh* recoge del viaje de dos parejas de hermanos gemelos al inframundo. Luego, se hará una breve exposición sobre las características que presenta el movimiento del planeta Venus para poder explicar la relación que, según Dennis Tedlock, éste mantiene con el descenso de los gemelos a Xibalbá. Se estudiará también la manera como Miguel Ángel Asturias elabora el tema en su novela *Hombres de maíz* (1949). Finalmente, se hará un comentario sobre la importancia y vigencia que este mito tiene entre las comunidades indígenas con origen maya, como una realidad viva que hace parte de sus creencias.

Palabras claves: Descenso al inframundo – Mito – Cultura Maya – Ciclo de Venus – Novela guatemalteca.

Abstract: *The descent to the underworld in Mayan world. The cases of the Popol Vuh, Men of Maize and shamanic rituals in Petén Forest.* The descent of a hero to the underworld is a universal and mythical topic, which in the case of Mayan culture must be understood from the complementary perspectives of astronomy, archaeological findings and literary study of the myths. For purposes of the making-up of this work, the presence of this myth in Mayan world will be approached from the foci of disciplines that are seen as separate. First, it will be highlighted the most significant moments that *Popol Vuh* includes from the trip of two pairs of twins to the underworld. Then, it will be done a brief

summary of the features that presents the movement of the planet Venus, to explain the relationship that, according to Dennis Tedlock, it maintains with the descent of the twins to Xibalbá. It will be also studied how Miguel Ángel Asturias develops the topic in his novel *Men of Maize* (1949). Finally, it will be done a comment on the importance and effect that this myth has among indigenous communities with Mayan origin, as a living reality that is part of their beliefs.

Key words: Descent to the underworld – Myth – Mayan culture – Cycle of Venus – Guatemalan novel.

Introducción

El descenso de un héroe al inframundo es un tema universal y mítico, que en el caso de la cultura maya debe ser comprendido desde las perspectivas complementarias de la astronomía, los hallazgos arqueológicos y el estudio literario de los mitos. Sin embargo, adentrarse en la cosmovisión maya implica dejar de lado clasificaciones como la anterior. Pues para los mayas religión, arte, conocimientos astronómicos y vida cotidiana no eran aspectos separados, sino que conformaban un todo continuo o sin fisuras.

Para efectos de la elaboración de este trabajo, el mito del descenso al inframundo en el mundo maya se abordará desde los enfoques de disciplinas que se entienden como separadas. Primero, se resaltarán los momentos más significativos que el *Popol Vuh* recoge del viaje de dos parejas de hermanos gemelos al inframundo y de sus peripecias en su recorrido por Xibalbá. Luego, se hará una breve exposición sobre las características que presenta el movimiento del planeta Venus para poder explicar la relación que, según Dennis Tedlock, importante estudioso del *Popol Vuh*, éste mantiene con el descenso de los gemelos a Xibalbá. Se estudiará también la manera como Miguel Ángel Asturias (1899-1974), Premio Nobel de Literatura de 1967, elabora el tema en su novela *Hombres de maíz* (1949), principalmente a través de dos personajes. Finalmente, y para dar un soporte antropológico al desarrollo literario de este mito, se hará un comentario sobre la importancia y vigencia que éste tiene entre las comunidades indígenas con origen maya – o que se reconocen como tal –, como una realidad viva que hace parte de sus creencias.

El descenso al inframundo en el «Popol Vuh»

El mito del descenso al inframundo en el *Popol Vuh* comienza con el viaje que hicieron a Xibalbá una pareja de hermanos gemelos, llamados Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, tras haber sido retados al juego de la pelota por los Señores de Xibalbá. Cada una de las divinidades de Xibalbá tenía la función de provocar alguna enfermedad u ocasionar un daño físico a los hombres. Para los mayas, Xibalbá es «el Lugar del Miedo»¹ o «Lugar del Temor Reverente»², un espacio en el cual el peligro, la enfermedad y la desgracia cobran su mayor intensidad³. Como los gemelos perdieron las pruebas que les fueron impuestas por los Señores de Xibalbá, estos decidieron sacrificarlos. Hun-Hunahpú fue decapitado y su cabeza colgada de un jícaro, que entonces fructificó. Una doncella llamada Ixquic⁴ se enteró de aquel suceso y tuvo curiosidad de conocer dicho árbol. Cuando se acercó a éste, Hun-Hunahpú escupió su saliva en la mano derecha de Ixquic, y de esta manera quedó embarazada. Tras conocer su nuevo estado, Ixquic tuvo que demostrarle a la madre de Hun-Hunahpú que ella se había convertido en su nuera. Para lograrlo, Ixquic tuvo que aceptar la prueba que le puso su suegra, y que consistía en ir a la milpa y

¹ D. ROBERTS, “Los mayas y su descenso al inframundo”, *National Geographic en Español*, noviembre de 2004, p. 73.

² D. FREIDEL – L. SCHELE – J. PARKER, *El cosmos maya. Tres mil años por la senda de los chamanes* (1993), trad. de Jorge Ferreiro Santana, Fondo de Cultura Económica, México 2001, pp. 29-30.

³ El investigador Emilio Fabián García explica el aspecto dual del inframundo maya en los siguientes términos: «Aunque Xibalbá es para los maya-quiché símbolo de destrucción porque allí habitan las fuerzas del mal, por ser el país de los muertos Xibalbá es también el país de las razas pretéritas, y por lo tanto cuna de la civilización maya-quiché. Como tal, es símbolo de fecundación y creación» (E.F. GARCÍA, *Hombres de maíz: unidad de sentido a través de sus símbolos mitológicos*, Universal, Barcelona 1978, p. 61).

⁴ Deidad maya de la luna, asociada con el *Chuh Cakché*, «árbol que los mexicanos llamaban *ezquahuítl*, árbol de sangre, y los europeos denominaban sangre, Sangre de Dragón, *Croton sanguifluus*, una planta tropical cuya savia tiene el color y la densidad de la sangre» (A. RECINOS, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché* (1947), trad., introducción y notas de Adrián Recinos, Fondo de Cultura Económica, Bogotá 1976, p. 171).

volver con una red llena de mazorcas. Cuando la suegra vio la abundancia de maíz en la red, se convenció de que Ixquic le había dicho la verdad. Después, Ixquic dio a luz unos gemelos, llamados Hunahpú e Ixbalanqué, que pasado el tiempo se convirtieron, como su padre y su tío, en jugadores de la pelota.

Siendo muy jóvenes, Hunahpú e Ixbalanqué descendieron al inframundo invitados por los Señores de Xibalbá. Tras superar todas sus pruebas y engaños, Hunahpú e Ixbalanqué dejaron instrucciones a dos adivinos. Se arrojaron juntos a una hoguera, tras lo cual sus huesos fueron molidos y lanzados a un río por las deidades de Xibalbá. Poco después, ambos resurgieron del río como dos hermosos muchachos. Hunahpú e Ixbalanqué aparecieron luego como unos andariegos pobres y avejentados que tenían vida de ilusionistas, obrando prodigios increíbles. En una de sus demostraciones a los de Xibalbá, Ixbalanqué sacrificó a Hunahpú y luego lo revivió. Los jueces supremos del inframundo, llamados Hun-Camé y Vucub-Camé (en maya *camé* significa muerte), se entusiasmaron con ello y manifestaron su deseo de hacerse sacrificar para ser revividos más tarde. Mas los gemelos se vengaron, pues no los resucitaron. Tras restarles una parte de su poder a los Señores de Xibalbá⁵ y honrar a sus padres, Hunahpú e Ixbalanqué subieron al firmamento para convertirse en el sol y la luna.

Xibalbá y su lugar en la cultura maya

El mito del cual se acaba de exponer una sucinta relación es una muestra representativa de los complejos vínculos que existen en la cultura maya entre astronomía, creencias religiosas y aspectos de la vida diaria. Ocupan un lugar importante en dicha narración dos parejas de gemelos, ambas de expertos jugadores de la pelota, que llevan a cabo, en momentos distintos, un descenso al inframundo. Este descenso conlleva un enfrentamiento con las divinidades

⁵ Señala al respecto Emilio García que «[p]ara los maya-quiché las fuerzas del bien o del mal no pueden ser destruidas, solamente derrotadas» (GARCÍA, *Hombres de maíz: unidad de sentido a través de sus símbolos mitológicos*, p. 105).

de Xibalbá, las cuales los someten a una serie de pruebas que ellos tienen que superar. Al considerar que Xibalbá es el reino de la enfermedad y la muerte, y que las parejas de gemelos combaten contra ellos, este mito puede ser interpretado como la constante lucha del hombre por la vida. En *Sueño del camino maya*, y a raíz de su experiencia y conversaciones con varios chamanes, Richard Luxton se refiere a los retos impuestos por los Señores de Xibalbá como unas «pruebas chamánicas de resistencia, habilidad, inteligencia e ingenio»⁶ que habilitarían a hombres con calidades especiales para ser los guardianes y grandes consejeros de su sociedad.

El mito presenta algunas características que relacionan directamente el descenso al inframundo con las condiciones necesarias para la vida: así, el embarazo de Ixquic y la prueba que le pone su suegra están directamente emparentados con la fertilidad de la mujer y de la tierra. Emilio Fabián García insiste en que hay que tener presente «que los dioses del maíz, el maíz y por lo tanto la civilización maya-quiché, fueron concebidos en el inframundo (el seno de la tierra)»⁷. En sus notas al *Popol Vuh*, el estudioso Adrián Recinos afirma que «los antiguos quichés tenían ideas bastante precisas sobre la localización del reino de Xibalbá, donde habitaban unos jefes sanguinarios y despóticos a quienes aquéllos estuvieron sujetos en los tiempos mitológicos»⁸. Xibalbá puede entonces ser entendido, además de como un lugar hostil a la vida, como un territorio geográficamente localizable, ubicado al norte de Guatemala, que era habitado por unos grupos enemigos de los maya-quiché, el cual conformaba un área cultural y espacial hasta la cual los quichés «no pudieron extender sus conquistas»⁹. Son los mismos aspectos que incorpora Dennis Tedlock al definir Xibalbá como «el inframundo, localizado bajo la faz de la tierra (*uuach uleu*), pero al mismo tiempo entendido como accesible por la vía de un camino que desciende farallones y cañones, probablemente en la

⁶ R. LUXTON – P. BALAM, *Sueño del camino maya. El chamanismo ilustrado en Yucatán* (1981), trad. de Marcelo Uribe, Fondo de Cultura Económica, México 1986, p. 263.

⁷ GARCÍA, *Hombres de maíz: unidad de sentido a través de sus símbolos mitológicos*, p. 24.

⁸ RECINOS, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 170.

⁹ *Ivi*, pp. 170-171.

dirección general de las tierras bajas que se extienden hacia la costa atlántica de las tierras altas guatemaltecas»¹⁰.

Las características específicas del descenso de los gemelos al inframundo, tal como está descrito en el *Popol Vuh*, sugieren a investigadores como Dennis Tedlock que puede existir una relación directa entre los gemelos y ciertos fenómenos celestes, como la aparición y desaparición del planeta Venus en el horizonte a lo largo del año terrestre. Para acercarse a la manera como los antiguos mayas entendían estos fenómenos, «[t]enemos que enfocar la mecánica celeste como aparece directamente ante nuestros ojos, que es como la veían los Mayas [sic]»¹¹. El conocimiento del movimiento de los astros «era necesario por razones prácticas»¹², pues de aquél dependía, en buena medida, el prestigio de los sacerdotes mayas, quienes tenían que pronosticar, con la ayuda de calendarios hechos sobre bases astronómicas lo suficientemente precisas¹³, las épocas propicias para la siembra y la cosecha.

El ciclo del planeta Venus y sus avatares míticos en la cultura maya

En tierras mayas, Venus desaparece por ocho días frente al sol. Luego, su resplandor va aumentando conforme sale más temprano y cada día puede ser visto por más tiempo. Mientras se va alejando del sol, pierde brillo. Se aproxima nuevamente al sol y desaparece por efecto de su luz por un lapso de unos nueve meses («un promedio de 263 días»¹⁴). Luego, Venus desaparece

¹⁰ D. TEDLOCK, *Popol Vuh. The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings*, translated by Dennis Tedlock, Simon and Schuster, New York 1985, p. 369 (la traducción es mía). El camino descrito es semejante a la atmósfera que ofrece en su novela Asturias con El Tembladero, el cual sirve de escenario inhóspito para narrar la muerte del coronel Chalo Godoy.

¹¹ A. AVENI, "Venus y los mayas", *Correo de los Andes*, II (1980), 1, p. 68.

¹² *Ivi*, p. 70.

¹³ El grado de precisión alcanzado por el antiguo calendario maya es hoy motivo de admiración en la comunidad científica, así como lo fue para la creación de un irónico microrrelato de Augusto Monterroso, titulado "El eclipse" (1959).

¹⁴ AVENI, "Venus y los mayas", p. 67.

por siete semanas, mientras continúa su recorrido detrás del sol. Pasado ese tiempo se vuelve a ver por la noche «por otro período de nueve meses»¹⁵, mientras poco a poco su resplandor aumenta, hasta que vuelve a alcanzar su máximo brillo. Concluye Aveni que «el ciclo de Venus, tal como se observa en el cielo, puede dividirse en cuatro etapas: dos períodos desiguales de desaparición separados por dos largos períodos en que Venus aparece por encima del sol al amanecer y al atardecer. El ciclo total lo completa en unos 20 meses (584 días)»¹⁶.

En la interpretación hecha por Tedlock del mito del descenso al inframundo, se propone que los hermanos gemelos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú representan a Venus cuando aparece como estrella de la mañana en la dirección este del horizonte¹⁷. Cuando las deidades de Xibalbá los retan, los gemelos bajan al inframundo, lo cual se puede entender como la desaparición de Venus del horizonte. Tedlock interpreta la cabeza decapitada de Hun-Hunahpú, y luego colgada de un árbol por los Señores de Xibalbá, «como un símbolo de la primera visibilidad de la estrella de la mañana sobre el horizonte en el oeste»¹⁸. Luego Hunahpú e Ixbalanqué «toman el rol de la estrella de la mañana, reemplazando a su padre y a su tío»¹⁹. Su conversión en el sol y la luna estarían finalmente ligados a la manera como estos dos cuerpos celestes aparecen emergiendo en el horizonte. Pese a que una propuesta de interpretación como la anterior puede ser bastante sugerente, Susan Milbrath advierte que «la situación no es clara, porque existen puntos de vista encontrados y la evidencia puede ser manipulada para apoyar la identificación de Hun-Hunahpú y Hunahpú con la estrella de la mañana»²⁰. En todo caso, resulta innegable que existe alguna conexión entre los sucesos descritos en el mito y

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ivi*, p. 68.

¹⁷ Ver S. MILBRATH, *Stars Gods of the Maya. Astronomy in Art, Folklore, and Calendars*, University of Texas Press, Austin 1999, p. 159.

¹⁸ *Ivi*, p. 159 (la traducción es mía).

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ivi*, p. 160 (la traducción es mía).

ciertos fenómenos celestes, más aún teniendo en cuenta el lugar de preeminencia que tenía el planeta Venus para esta cultura.

Por otro lado, el dios Quetzalcóatl, identificado por muchos investigadores con el Kukulcán de los mayas, y en el que confluyen un componente mítico y uno posiblemente histórico, también se asocia con el planeta Venus. Quetzalcóatl, literalmente ‘Serpiente Emplumada’, habría sido «monarca de la antigua ciudad de Tollan en la edad de oro de su prosperidad. Era maestro de las artes, inventor del calendario, y les había dado el maíz»²¹. En su avatar mítico, este dios, «avergonzado y culpable después de yacer con su hermana Quetzaltépatl, abandona a su pueblo, se inmola en el fuego y se transmuta en Venus (...) para representar el comienzo y el fin de una era cósmica que abre la posibilidad de retorno para los antiguos mexicas»²². La estrecha relación estudiada entre las secuencias que conforman los mitos y los sucesos astronómicos está presente, en grado más o menos visible, en los episodios literarios que se examinarán a continuación y que contienen el motivo del descenso al inframundo.

El descenso al inframundo en «Hombres de maíz»

La novela *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias constituye un complejo entramado o red de símbolos que recupera, desde las nuevas perspectivas estéticas abiertas por la narrativa hispanoamericana de mediados del s. XX, una visión de mundo cuyo principal andamiaje es la cultura maya. Es, en palabras del autor, un libro que contiene «el mundo cerrado del pensamiento maya y del sentir maya y del arte maya»²³. La obra consta de seis partes,

²¹ J. CAMPBELL, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* (1949), trad. de Luisa Josefina Hernández, Fondo de Cultura Económica/Joseph Campbell Foundation, México 2014, p. 384.

²² M.L. ORTEGA, *Mito y poesía en la obra de Juan Rulfo*, Siglo del Hombre/Universidad de los Andes, Bogotá 2004, p. 80.

²³ M.Á. ASTURIAS, “Qué piensa de sus propios libros el ganador del Nobel”, entrevista de María Sánchez Guerra de Garza, *El Tiempo*, 3 de diciembre de 1967.

subdivididas a su vez en capítulos, más un epílogo; el título de cada una de las partes funciona como el glifo de un códice con el cual se alude a un personaje en el que se centra lo narrado. Básicamente, en la novela se narra el cumplimiento eslabonado de la maldición de los brujos de las luciérnagas contra quienes tuvieron alguna responsabilidad en el envenenamiento del cacique Gaspar Ilóm, con quien se abre el libro. Gaspar y sus indios se enfrentan a los maiceros, quienes por su afán de lucro explotan indiscriminadamente el maíz, lo cual está en plena contradicción con el valor sagrado que aquél encarna para los antiguos mayas²⁴.

El mito del descenso al inframundo es recreado literariamente por Asturias a partir de dos personajes centrales en su novela: el coronel Gonzalo o “Chalo”

²⁴ La bibliografía consultada para la presente investigación sostiene estos motivos (el cumplimiento de la maldición y la lucha por lo que representa el maíz para cada uno) como estructuradores esenciales de esta obra de Asturias. Al respecto véanse – en orden de aparición – G. BELLINI, “El mito y la realidad”, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias* (1966), trad. de Ignacio Soriano, Losada, Buenos Aires 1969, p. 64; G. BELLINI, “La narrativa de Miguel Ángel Asturias entre magia y denuncia”, *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, III (1971), 5, p. 17; GARCÍA, *Hombres de maíz: unidad y sentido a través de sus símbolos mitológicos*, pp. 25-26; R. THIERCELIN MEJÍAS, “La estructura social en *Hombres de maíz*, de Miguel Ángel Asturias”, *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, II (1982), pp. 699-700; M.A. ARANGO, *El aspecto mítico y social, elementos estructurales en «Hombres de maíz» de Miguel Ángel Asturias*, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas 1987, p. 3; A. DORFMAN, “*Men of Maize*: Myth as Time and Language”, *Men of Maize. Critical Edition*, translated by Gerald Martin, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 1993, pp. 390-391; E. CAMAYD-FREIXAS, “Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*: como lectura surrealista de la escritura mayense”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXIV (1998), 47, p. 210; N. GONZÁLEZ ORTEGA, “*Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias: diálogos intertextuales entre los antiguos relatos del *Popol Vuh* y *Chilam Balam de Chumayel* y la nueva novela del siglo XX”, *Relatos mágicos en cuestión. La cuestión de la palabra indígena, la escritura imperial y las narrativas totalizadoras y disidentes de Hispanoamérica*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid 2006, p. 102 y D.M. JONES, “El retorno maya: el hacer un ciclo del *Popol Vuh* en *Hombres de maíz*” (2007), *Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, recuperado el 11 de enero de 2016 de <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/popolvuh.html>>.

Godoy y Dionisio “Nicho” Aquino. Ambos descensos ofrecen, sin embargo, características muy distintas. El del coronel es el transcurso del personaje hacia su propia muerte, en su última jornada como militar, en la guerra emprendida contra los indios. En su descenso por la montaña es acompañado por un subalterno, llamado Secundino Musús, al cual Godoy recrimina por su actitud servil. El de Nicho Aquino, por su parte, supone el abandono de sus ocupaciones como correo (de hecho, quema los sacos de correspondencia que le habían sido encomendados) y la transformación en su nahual, el coyote, para lo cual es guiado por un chamán que tardíamente le descubre a él (y a nosotros como lectores) su verdadera identidad de Venado de las Siete-Rozas. En este punto cabe agregar que no se considerará en el presente análisis la inmersión en la tierra de Isaura Terrón, esposa de Nicho Aquino, ya que, además de no tener un peso tan grande en la obra como las otras dos, es un descenso que ocurre por accidente, no de manera voluntaria como en el caso del coronel (a quien le gusta la guerra y enfrentar el peligro, por lo cual desciende a El Tembladero) y el de Nicho Aquino (quien acepta la invitación de un viejo, el mencionado chamán, a la cueva, mientras prosigue en la búsqueda de su esposa, a quien cree fugada).

«Coronel Chalo Godoy» y su recorrido a Xibalbá

En la cuarta parte de la obra, el coronel Chalo Godoy y Musús viajan montados a caballo por un camino que desciende hacia un sitio tenebroso conocido como El Tembladero. En este viaje es frecuente escuchar el ruido que hace el viento huracanado, formando remolinos que descienden desde la cumbre hacia el abismo. Hay también una alusión a Cabracán y Huracán, los cuales personifican las fuerzas primarias de la naturaleza en el *Popol Vuh*. Godoy, con toda su braveza y temeridad (pues dice no conocer el miedo), se erige aquí como el arquetipo del militar, del hombre violento cuya única razón de ser es matar: «el arte militar es el arte de las artes, el arte de matar madrugándole al enemigo, que en la guerra como en la guerra. El arte militar es

mi arte y yo les hago roncha sin haber estudiado ni rosca»²⁵. Su recorrido representa un descenso al inframundo, con todos los aspectos negativos que implica Xibalbá; para Emilio Fabián García,

[e]l coronel, por su maldad y su ataque a Gaspar Ilóm, representante de los Espíritus del Cielo, no debe vivir en la superficie de la tierra, por eso, en el plano mitológico, el viaje que realiza Godoy al Tembladero durante esta sección, es un viaje a Xibalbá, el país de los muertos de la civilización maya-quiché²⁶.

De manera complementaria al plano mítico, la figura del coronel alude, en el plano histórico, al conquistador español Pedro de Alvarado²⁷, lo cual se pone en relieve al considerar, además de su carácter violento y su desprecio por los indígenas, sus rasgos físicos, pues tiene los ojos “zarcos” o azules, lo cual le valió el sobrenombre de Tonatiuh o Donadiú, tal como es nombrado en el *Popol*

²⁵ M.Á. ASTURIAS, *Hombres de maíz* (1949), prefacio de Jean Cassou; estudios de Mario Vargas Llosa, Gerald Martin y Giovanni Meo Zilio; texto establecido por Gerald Martin, Editions Klincksieck/Fondo de Cultura Económica, Madrid 1981, p. 57.

²⁶ GARCÍA, *Hombres de maíz: unidad y sentido a través de sus símbolos mitológicos*, p. 59.

²⁷ Militar español. Nació en Badajoz, España, en 1485, y murió en Guadalajara, Galicia (hoy Jalisco, México) en 1541. Perteneció a una familia hidalga. Participó en la conquista de México (“Pedro de Alvarado”, recuperado el 11 de enero de 2016 de <www.durango.net.mx/homeInterno2.asp?seccion=biografias/biografiasDetalle.asp&id=155>). «De Alvarado se tienen anécdotas que lo configuran como un individuo muy fuerte, decidido, tenaz e impío, características de los conquistadores de esa época. (...) En 1523 propuso a Cortés la conquista del Soconusco y Guatemala, para lo cual, Cortés lo nombró gobernador y capitán general de esa región. A mediados de 1524 había logrado su encomienda, conquista Tututepec y Guatemala. El 25 de julio de 1524 funda la ciudad de Santiago de los Caballeros. Combate y vence a los quichés de Uatatlán y a los sutugiles de Atitlán” (*Ibidem*). Tras recibir una petición de Cristóbal de Oñate, llega a Guadalajara el 12 de junio de 1541, y una vez en el terreno sufre muchas bajas. «En un mal camino la cabalgadura de Baltazar de Montoya, su escribano, resbala y arrastra al jinete y a Alvarado a un abismo. Es recogido moribundo y trasladado a Guadalajara, donde muere el 4 de julio de 1541» (*Ibidem*; las cursivas son mías).

*Vuh*²⁸. Su imagen de conquistador se hace palmaria también en el sometimiento de la población indígena, pues fue enviado a cumplir las leyes que protegen a los maiceros²⁹: «Envenenado el cacique Gaspar Ilóm, la indiada no se habría defendido (...) Pero la montada les cayó como granizo en milpa seca. Ni para remedio dejaron uno. A lo hecho, pecho. Aunque tal vez no estuvo malo que los mataran a todos»³⁰. Hay que destacar, sin embargo, que el coronel no ve en Gaspar Ilóm un enemigo inferior o fácil de derrotar, sino uno muy poderoso. En su versión de los hechos, él mismo le atribuye actos de naturaleza chamánica:

Una vez lo vi arrancar un árbol de jocote, con sólo quedársele mirando, obra de su pensamiento, de su fuerza, y agarrarlo como escoba de patio para barrer con todos mis hombres, basuritas parecían los soldados, los caballos, las municiones... (...) el cacique se tiró al río para apagarse el fuegarón de las tripas que lo estaba matando y se contralavó el veneno. ¡Bárbaro, por poco se acaba el río! Y apareció al día siguiente, superior al veneno, y de estar los indios vivos, se pone al frente de ellos, y echa punta y bala³¹.

Los términos en los que ocurre la identificación de este personaje literario con una figura estrictamente histórica permite, en el caso específico de esta parte de la novela, la superposición de los planos mítico e histórico no solo a nivel del personaje, sino del sentido de todo el pasaje. En efecto, la cabalgata a El Tembladero puede ser interpretada desde ambos referentes. Desde el punto de vista narratológico, es la muerte del coronel una vez tiene éxito la trampa que le han tendido sus oponentes, los hermanos Tecún. Pero también cabe subrayar que la mención de dicho apellido incorpora a la novela la memoria de un jefe de la resistencia indígena. Señala al respecto Gerald Martin: «[este

²⁸ Adrián Recinos señala que «*Donadiú*, o Tonatiuh, el sol en náhuatl, era el nombre que los mexicanos daban al conquistador español Pedro de Alvarado que destruyó el reino quiché y quemó a sus reyes» (RECINOS, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, p. 180).

²⁹ Ver GARCÍA, *Hombres de maíz: unidad y sentido a través de sus símbolos mitológicos*, p. 57.

³⁰ ASTURIAS, *Hombres de maíz*, p. 60.

³¹ *Ivi*, pp. 58 y 60.

apellido] es el más vivo símbolo de la resistencia indígena, ya que nos recuerda a Tecún-Umán, aquel jefe heroico de los quichés que murió en batalla a manos de Pedro de Alvarado»³². El texto elabora, de esta manera, una justicia poética³³ frente a los cruentos sucesos de la conquista, ya que en esta ocasión son los indios quienes toman el control y ejecutan su venganza contra el conquistador: aquí Godoy, por dirigir el asesinato contra los indios de Gaspar Ilóm, pero otrora Pedro de Alvarado, por la matanza que hizo de los mayas de Uatlán y de otras tantas poblaciones indígenas de Centroamérica.

Un aspecto muy relevante que atraviesa la narración de la muerte de Chalo Godoy es el cumplimiento de la maldición al cabo de siete rozas, tal como lo habían anticipado con sus predicciones los brujos de las luciérnagas, cuando se engañó a Gaspar Ilóm para envenenarlo. Con los augurios del humo de la séptima roza sobre la luna, de color ensangrentado, y el ataúd en medio del camino en el que iba un indio dormido, el coronel es encerrado en medio de tres círculos: uno de ojos de búhos, otro de caras de brujos sin cuerpo³⁴ y otro de dagas ensangrentadas por un incendio. El personaje de Benito Ramos, de quien los demás afirmaban que tenía un pacto con el Diablo y por esto podía ver los acontecimientos por venir, describe así, y en términos surrealistas (que aquí empatan con el pensamiento mítico) la inminente muerte del coronel, al

³² MARTIN, *Hombres de maíz*, p. 368.

³³ «Thomas Rymer acuñó la expresión “poetic justice” en su “The tragedies of the last age considered” (1678) para describir cómo una obra debería inspirar el comportamiento moral por medio del triunfo del bien sobre el mal. De manera que, *aunque en la vida real no siempre se hace efectiva la verdadera justicia, en la literatura es posible conseguirla*» (“Justicia Poética”, *Derecho y Literatura*, Universitat de València, recuperado el 11 de enero de 2016 de <<http://poemsinlaw.blogs.uv.es/justicia-poetica/>>; las cursivas son mías).

³⁴ Es decir, decapitados. En la cultura maya los números eran representados por glifos con forma de cabezas.

final reducido al tamaño de un dulce de colación, y con ésta el cumplimiento de la profecía³⁵.

Nicho Aquino y su viaje al inframundo

El descenso a una cueva que en la sexta parte de *Hombres de maíz* emprende Nicho Aquino durante la búsqueda de su esposa Isaura Terrón, a quien él cree fugada de la casa como las *tecunas* de la novela, puede emparentarse con un vasto *corpus* de creencias de muchas sociedades antiguas, a su vez incorporado en la literatura. En efecto, según puntualiza Pilar González Serrano,

[l]a idea de la *catábasis*, del descenso al infierno (o *inframundo*) y la posterior salida del mismo – *anábasis* o resurrección – aparece inmersa, desde la más remota antigüedad, en el marco de las creencias funerarias de casi todas las civilizaciones del mundo. (...) [S]abido es que los principales dioses y héroes de la antigüedad descendieron a los infiernos y que, desde allí, volvieron al mundo de los vivos. (...) Tal es el caso de la *Innana* sumeria, del *Marduk* babilónico, del *Osiris* egipcio, del *Megistos Kouros* cretense, del *Adonis* sirio, del *Attis* frigio, de la *Perséfone* griega, etc. Entre los segundos se encontraban *Teseo*, *Heracles*, *Orfeo*, los *Dióscuros*, *Odiseo* y *Eneas*. En el mundo cristiano, *Lázaro* y *Cristo*; y en el renacentista *Dante* (...) En estos casos, el descenso al mundo de las sombras era un episodio puntual, motivado por razones varias, aunque en todas ellas se perciba una intención soteriológica: encontrar el camino de salvación o regreso, lograr una catarsis individual, etc³⁶.

En esta lista de héroes culturales, a la cual se pueden agregar las parejas de gemelos del *Popol Vuh*, sobresale la naturaleza chamánica de quien ejecuta el

³⁵ Los círculos descritos por este narrador recuerdan de cerca las casas de los tormentos de Xibalbá mencionadas en el *Popol Vuh*: una Casa Oscura, una de las Navajas, una del Frío, una de los Tigres y una de los Murciélagos.

³⁶ P. GONZÁLEZ SERRANO, “Catábasis y resurrección”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, tomo 12, Madrid 1999, pp. 130-131, recuperado el 11 de enero de 2016 de <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie2-46899619-E507-B7C6-9C7F-2659971BADDE&dsID=Documento.pdf>>.

descenso. El viaje de Nicho Aquino, correo de San Miguel Acatán, hacia la piedra de María Tecún, adquiere los rasgos de un viaje de carácter iniciático, pues aunque es guiado por un chamán como el Curandero-Venado de las Siete-rozas, este personaje llega a tener un contacto con fuerzas sobrenaturales, esto es, que están más allá de lo humano. Aclara al respecto el estudioso de las religiones Mircea Eliade: «La técnica chamánica por excelencia consiste en el paso de una región cósmica a otra: de la Tierra al Cielo, o de la Tierra a los Infiernos. El chamán conoce el misterio de la ruptura de los niveles»³⁷. Este viaje al submundo requiere una habilidad especial por parte de su ejecutante, que en la cultura maya (y en general en todas las religiones) es privativa de unos pocos: «Viajar a él en trance y volver vivo exige un talento muy especial, y el chamanismo es una institución especial que los seres humanos hemos inventado para domeñar ese talento particular»³⁸.

La transformación de Nicho Aquino, el Correo Coyote, en su nahual, asume unas connotaciones que es pertinente examinar. En efecto, «[é]l va a salir de la historia para regresar al tiempo sagrado, uterino, la época del sueño»³⁹. El personaje ingresa entonces al tiempo del mito, donde la lógica racional y la ordenación causal e histórica de los sucesos queda suspendida para dar paso a contenidos ancestrales, que tienen un profundo carácter sagrado; dicho abandono queda plasmado en la quema de los sacos de correo («bultos llenos de mentira»⁴⁰) y es, para Erik Camayd-Freixas, «un acto de retribución simbólica por la quema de los *códices* en el siglo XVI, o de los bosques al principio de la novela»⁴¹. El narrador describe al personaje, ya no en términos humanos, sino como coyote y valiéndose de imágenes vegetales y animales:

³⁷ M. ELIADE, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* (1951), trad. de Ernestina de Champourcin, Fondo de Cultura Económica, México/Bogotá 1994, p. 213.

³⁸ FREIDEL – SCHELE – PARKER, *El cosmos maya. Tres mil años por la senda de los chamanes*, p. 29.

³⁹ MARTIN, *Hombres de maíz*, p. 422; las cursivas son mías.

⁴⁰ GARCÍA, *Hombres de maíz: unidad y sentido a través de sus símbolos mitológicos*, p. 90.

⁴¹ CAMAYD-FREIXAS, “Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*: como lectura surrealista de la escritura mayense”, p. 224.

En lugar de cabello, pelo de música de flauta de caña. Un pelo de hilos finos que su mano de hoja con dedos peinaba suavemente, porque al hundir mucho sus uñas, cambiaba el sonido, se le resbalaba como un torrente. (...) Necesitaba llegar, salir a través de aquel enredo de presencias a donde estaba su mujer, cuyo rastro tenía en las narices. (...) se rascaba la panza, el lomo, las patas, los alrededores de la cola color de membrillo podrido. En su rascarse imitaba la risa del hombre. Extraño ser así como era: animal, puro animal (...) Mudo, sin más soliloquio que el largo aullido amoroso, cuerpo en lucha fluida con el viento, llegó a tener el alerta del instinto elemental, de su apetito feroz guardado en el estuche de su boca hociuda⁴².

El pasaje anterior incorpora, a través de la ficción, el concepto del nahualismo, que tal como indica el mismo Asturias al citar a Hernando Ruiz de Alarcón en el índice alfabético suplementario a sus *Leyendas de Guatemala* (1930), tiene gran relevancia en la cultura y el pensamiento maya:

Fue y es muy repartida entre los indios la creencia de un espíritu protector, encarnado en un animal, que puede equipararse al Ángel de la Guarda de los católicos, y “el cual – escribe Herrera, en su libro sobre las Indias Occidentales – es lo más que puede decirse para significar guardia o compañero” (...) “Cuando el niño nace se le dedica o sujeta a un animal, que el dicho niño ha de tener por nahual, que es como decir por dueño de su natividad y señor de sus acciones, o lo que los gentiles llaman hado y en virtud de este pacto queda el niño sujeto a todos los peligros y trabajos que padeciere el animal hasta la muerte”. (Ruiz de Alarcón, *Tratado de las supersticiones de los naturales de Nueva España*, 1629)⁴³.

Al entrar en contacto con las fuerzas primigenias de la naturaleza, en Nicho Aquino comienzan a operar reminiscencias muy antiguas, que se remontan a lo primitivo, pues provienen ya no solo de la experiencia humana, sino de la memoria de las especies, que lo preparan para su encuentro con lo esencial y hacer un redescubrimiento de sus verdaderas motivaciones vitales. Comentan

⁴² ASTURIAS, *Hombres de maíz*, p. 207.

⁴³ M.Á. ASTURIAS, *Leyendas de Guatemala* (1930), prólogo de Jorge Campos, Salvat, Navarra 1970, p. 163.

al respecto Luis Harss y Barbara Dohmann: «El descenso a las entrañas de la tierra es a la vez un retorno al instinto – el nahual – y un pasaje a la inmortalidad»⁴⁴. Tras pintarse ojos con tiza rojinegra en la cara, las manos y los pies – símbolo de clarividencia⁴⁵ –, Nicho Aquino entra en una caverna, que los mayas conciben como puertas al inframundo o Xibalbá. Gerald Martin recalca, citando a Mircea Eliade, la vital importancia de este rito de iniciación experimentado por el personaje: «El más allá (inframundo) es también el lugar de los conocimientos y de la sabiduría (...) En muchos mitos y sagas el héroe desciende al Infierno para alcanzar la sabiduría o para aprender los secretos tribales»⁴⁶. El interior de la caverna, sin embargo, no denota peligro o miedo para Nicho; él descubre, por el contrario, un mundo subterráneo lleno de belleza:

Retrocedió sorprendido, abierta de par en par la boca, suspenso el paso. Por un altísimo cañón se derramaba la luz del sol hacia el interior, con movimiento de agua; pero al caer más adentro, ya sobre su cabeza, volvía a ser agua, agua, agua, pero agua estática, agua congelada en diamantes, en éxtasis de diamantes. Pero no sólo de arriba, de abajo salía también una extraña verdura de cristales. Tuvo la sensación de estar dentro de una perla. (...) Debía vivir alguien en aquel lugar. Se estaba desperdiciando tanta belleza. Por qué no regresar hasta San Miguel Acatán y avisar para que todos se vinieran y se quedaran aquí. No era la gruta de un cuento de niños. Era efectivamente real⁴⁷.

En esta caverna, de deslumbrante hermosura, el Curandero-Venado de las Siete-Rozas le descubre su identidad a Nicho Aquino: se trata de uno de los

⁴⁴ L. HARSS – B. DOHMANN, “The Land where the flowers bloom”, *Men of Maize. Critical Edition*, translated by Gerald Martin, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 1993, p. 433; la traducción es mía.

⁴⁵ «Los ojos heterotópicos, es decir, desplazados de su lugar anatómico y trasladados a diversas partes del cuerpo en figuraciones fantásticas, angélicas o deidades: manos, alas, torso, brazos, distintos lugares de la cabeza, etc., aluden al correlato espiritual de la visión, es decir, a la clarividencia» (J.E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos* (1958), Siruela, Madrid 2000, p. 346).

⁴⁶ M. ELIADE citado por Gerald Martin en ASTURIAS, *Hombres de maíz*, p. 432.

⁴⁷ ASTURIAS, *Hombres de maíz*, p. 210.

brujos de las luciérnagas que, transformándose en su nahual, pudo escapar de la masacre que hizo el coronel Chalo Godoy. Este personaje, cuyos rasgos lo identifican plenamente como chamán, le recuerda a Nicho cómo el ser humano se ha convertido, como éste cuando fue correo, en esclavo de sus obligaciones:

Llorosa conductora de nostalgias es el agua llovida. Los que la beben, hombres y mujeres, sueñan con *verdes que no vieron, viajes que no hicieron, paraísos que tuvieron y perdieron*. El verdadero hombre, la verdadera mujer que hay, es decir, que hubo en cada hombre y en cada mujer, se ausentaron para siempre, y sólo queda de ellos lo exterior, el muñeco, *los muñecos con deberes de gente sedentaria*⁴⁸.

La revelación individual y trascendente que se alcanza en el descenso a las profundidades es inefable: sume a quienes la alcanzan en una experiencia silenciosa e íntima, que no es posible comunicar o traducir en palabras: «los que han logrado ir más más allá de la tiniebla subterránea, al volver cuentan que no han visto nada, callan cohibidos dejando entender que saben los secretos del mundo que está oculto bajo los cerros»⁴⁹. El viaje chamánico para los mayas tiene como fin confrontarse con el propio nahual; para lograr esto, es imprescindible haber pasado por unos ritos de purificación y de preparación, tan comunes en ese tipo de prácticas y que el mismo Asturias debió profundizar en sus estudios de etnología con el profesor Georges Raynaud durante su estancia en París (1924-1933):

Los que bajan a las cuevas subterráneas, más allá de los cerros que se juntan, más allá de la niebla venenosa, van al encuentro de su nahual, su yo-animal-protector que se les presenta en vivo, tal y como ellos lo llevan en el fondo tenebroso y húmedo de su pellejo. (...) Los que descienden, y sólo descienden

⁴⁸ *Ivi*, p. 212; las cursivas son mías. La mención de los “muñecos” es importante porque así son descritos en el *Popol Vuh* los seres que antecedieron la creación del hombre verdadero, esto es, el que fue hecho de maíz.

⁴⁹ *Ivi*, p. 215.

los que tienen ojos con unto de luciérnaga, mitad hombres, mitad animales de monte, se acomodan como sombras humanas en las grutas oscuras, sobre colchones de hojas o en la pura tierra, absteniéndose de comer, de beber, de hablar; sin saludar a sus amigos o conocidos para cortar toda relación humana. (...) Hasta nueve días prolongan este abandono voluntario y enloquecedor, del que algunos escapan alucinados a buscar el sol, llorando, sollozando al salir de las cuevas donde dicen haberse perdido. Sólo los que a fuerza de valor sosegado agotan su tiniebla salen a la luz preciosa⁵⁰.

Luego, el Curandero-Venado de las Siete-Rozas le revela a Nicho Aquino los grandes poderes que encierra el nahual:

Los que se confrontan con su nahual así, fuera de ellos, son invencibles en la guerra con los hombres y en el amor con las mujeres, los entierran con sus armas y sus virilidades, poseen cuantas riquezas quieren, se dan a respetar de las culebras, no enferman de viruela y si mueren diz que sus huesos son de piedralumbre⁵¹.

Tras referirse a las pruebas por las que tienen que pasar quienes van a reencontrarse con su nahual, el Curandero le enseña, entre los invencibles⁵², a Gaspar Ilóm, y así Nicho Aquino se entera de todo lo narrado en las primeras partes de la obra: de cómo la Piojosa Grande escapó con el hijo de Gaspar Ilóm a cuestras y de cómo el cacique se bebió un río para limpiarse del veneno y regresó al combate, mas al encontrar a sus guerreros muertos y ser perseguido por los disparos, prefirió sumergirse en el agua, así como de la muerte de Tomás Machojón, la Vaca Manuela Machojón (por contribuir a la explotación comercial del maíz y al envenenamiento de Gaspar Ilóm) y del coronel Gonzalo Godoy. El maíz ocupa aquí un lugar preeminente, pues además de ser

⁵⁰ *Ivi*, pp. 216-217.

⁵¹ *Ivi*, p. 218.

⁵² A propósito de este grupo de los "invencibles", Eliade indica que quien «sale victorioso de las pruebas rituales se ha calificado para participar en la condición sobrehumana: es un héroe, omnisciente, inmortal» (ELIADE en ASTURIAS, *Hombres de maíz*, p. 431).

el sustrato básico alimenticio de los mayas, fue la materia prima para la creación del hombre:

Al cuarto día, al voltear el sol hacia Poniente, los brujos les anuncian que no son hombres de madera, que no son muñecos de los bosques⁵³, y les dan paso a la tierra llana, donde les espera en todas sus formas el maíz, en la carne de sus hijos que son de maíz; en la huesa de sus muertos que son de olote reseco, polvo de maíz; en la carne de sus mujeres, maíz remojado para el contenido (...) [después] toman para reponer sus fuerzas: tortillas de trece capas de maíz amarillo (...) pixtones de maíz blanco, redondos soles (...) y tamales de maíz viejo, de maíz niño, pozoles, atoles, elotes asados, cocidos⁵⁴.

En suma, el sentido que tiene el descenso al inframundo en *Hombres de maíz* puede sintetizarse en dos aspectos que aparecen encarnados en el texto: nahualismo y chamanismo. En una nota hecha a esta parte de la novela, Ariel Dorfman indica que mitos como el del descenso al inframundo ayudan a guiar al ser humano en su transcurso por la historia: «Las existencias humanas, ciegas, perdidas en un submundo, poseen sus mitos sólo con el fin de orientarse a sí mismas en la oscuridad, de entender su esencia que está dispersa en el tiempo»⁵⁵. Joseph Campbell, quien estudió desde el psicoanálisis mitos provenientes de todo el mundo y de muy diversas tradiciones culturales, explica que ese “más allá” debe entenderse como un complemento del mundo que conocemos, así como el lugar en el que el héroe recuerda el auténtico y genuino sentido de su propio yo:

Los dos mundos, el divino y el humano, sólo pueden ser descritos como distintos uno del otro: distintos como la vida y la muerte, como el día y la noche. El héroe se aventura lejos de la tierra que conocemos para internarse en la oscuridad; allí realiza su aventura (...). Sin embargo, y ésta es la gran clave para la comprensión del mito y del símbolo, *los dos reinados son en realidad uno. El*

⁵³ Con este rito se alude a las sucesivas creaciones fallidas del hombre narradas en el *Popol Vuh* y a la única que tuvo éxito: la del hombre hecho de maíz.

⁵⁴ ASTURIAS, *Hombres de maíz*, pp. 218, 219.

⁵⁵ DORFMAN, “*Men of Maize: Myth as Time and Language*”, p. 411; la traducción es mía.

reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos. Y la exploración de esa dimensión, ya sea en forma voluntaria o involuntaria, encierra todo el sentido de la hazaña del héroe. Los valores y las distinciones que en la vida normal parecen de importancia desaparecen⁵⁶ con la tremenda asimilación del yo en lo que anteriormente era mera otredad⁵⁷.

Por estos motivos, el desenvolvimiento posterior de Nicho Aquino es extraño, pues pese a las valiosas enseñanzas y revelaciones que le fueron dadas a conocer dentro de la cueva, termina siendo dueño de un hotel infestado de dieciséis mil ratas, símbolo éste, a un mismo tiempo, de lo fugaz y de lo precario. Este horrible destino, ¿se debe a su reingreso a la historia? Con este final, ¿Asturias nos está ofreciendo la cara más negativa de la modernidad, además de cuestionarla o ponerla en entredicho? Campbell indica que «[e]l héroe que regresa, para completar su aventura, debe sobrevivir al impacto del mundo»⁵⁸, lo cual no llega a suceder en el caso de Nicho Aquino.

Vistazo del mito del descenso al inframundo en la actualidad

El profundo sentido religioso y la dimensión sagrada que tuvo el descenso al inframundo en el mundo maya revisten todavía una cierta importancia para las comunidades indígenas y mestizas, descendientes de los mayas o que se reconocen como legítimos herederos de esas tradiciones culturales. En “Los mayas y su descenso al inframundo”, publicado por *National Geographic en Español* en noviembre de 2004, David Roberts narra cómo fue su viaje por la selva de Guatemala en compañía de un equipo de investigadores a Paq'alibal, un lugar sagrado en el cual, según la concepción de los tz'utujil, habitan los *nuwals*, «ancestros deificados que bendicen al mundo con lluvia y fertilidad»⁵⁹. Este tipo de lugares son tan importantes para los mayas actuales,

⁵⁶ Como la distinción entre hombre y animal.

⁵⁷ CAMPBELL, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, p. 246; las cursivas son mías.

⁵⁸ *Ivi*, p. 255.

⁵⁹ ROBERTS, “Los mayas y su descenso al inframundo”, p. 72.

que por ejemplo en éste último varios chamanes tuvieron que realizar ceremonias para asegurar que los *nuwals* admitieran a los extranjeros como visitantes⁶⁰. La descripción que hace Roberts del largo ritual que antecedió la visita al lugar sagrado de Paq'alibal y del hallazgo de cerámicas y evidencias de sacrificios humanos en Actún Tunichil Muknal, o la «Caverna del Sepulcro de Piedra»⁶¹, atestiguan la permanencia de estas prácticas en la cultura maya. La posibilidad de tener un contacto con las deidades del inframundo está estrechamente ligada al ritual, una ceremonia que solo pueden hacer los chamanes más experimentados.

La importancia de los rituales que presiden estos chamanes no tiene que ver con el tamaño de las cavernas en donde son ejecutados, sino con sus contenidos simbólicos y sagrados. Resulta fundamental comprender que el descenso a las cavernas y el ritual que se hace dentro de ellas no son simples curiosidades, sino que se trata de ceremonias con una fuerte connotación religiosa. Acceder a los secretos del ritual y de la comunicación con los dioses que allí habitan implica para el chamán una preparación o entrenamiento previo que le permite conocer, además de la localización exacta del lugar, las distintas etapas y conjuros que se deben llevar a cabo durante su realización.

Por último, hay que añadir que las prácticas religiosas de las comunidades indígenas con origen maya que perviven hoy no se pueden entender a cabalidad sin tener en cuenta las influencias que el credo impuesto por los conquistadores, esto es, la religión católica, y luego las diferentes denominaciones protestantes, tuvieron en el seno de sus creencias. La actual convivencia, choques y entrecruzamientos de elementos provenientes del cristianismo con las creencias indígenas son el resultado de un largo proceso de sincretismo y diferenciación cultural.

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ *Ivi*, p. 82.

Conclusiones

El descenso al inframundo es un mito central en la cultura maya, que está presente no solo en una obra literaria tan importante como el *Popol Vuh* y en la recuperación y actualización del pasado indígena que Miguel Ángel Asturias llevó a cabo a través de *Hombres de maíz*, sino que también fue (y continúa siendo) una parte orgánica y constitutiva de su sociedad, religión y rituales sagrados. Entender que estos aspectos no están aislados en la cosmovisión maya es esencial para acercarse a una concepción del mundo en la que los astros, los dioses y la vida cotidiana hacen parte de un todo. Finalmente, se puede pensar que la búsqueda de las verdaderas motivaciones que significa el ritual del descenso aún es capaz de transmitir algún sentido a quienes vivimos en el contexto de una (pos)modernidad descreída y angustiada.

¿DE LA IRA AL ASCO?

Reflexiones sobre el intelectual-escritor en Centroamérica “después de las bombas” y sus repercusiones en la literatura

WERNER MACKENBACH

(Universidad de Costa Rica y Universität Potsdam)

El intelectual es una construcción,
nada más y nada menos.

(Louis Bodin)

Resumen: En Centroamérica, el papel del intelectual ha experimentado cambios significativos, especialmente a partir del fin de los conflictos armados y la firma de los acuerdos de paz en varios países del Istmo. Paralelamente, y muy en particular a partir de los años noventa, el campo literario en Centroamérica, en general, ha vivido transformaciones profundas en relación con la función de la literatura como instancia de creación de sentido e institución organizadora del campo cultural. Este período coincide no solamente con el fin de los conflictos armados y la transición hacia formas de gobierno más civiles y democráticas, sino también con los cambios fundamentales a nivel mundial (el fin de la Unión Soviética con todas sus consecuencias) y las repercusiones tecnológicas y comerciales-económicas de la actual fase de globalización acelerada en la región. Con el fin de los conflictos armados y aún más por las repercusiones de los cambios en el campo cultural mismo – especialmente la revolución tecnológica – el intelectual-escritor centroamericano ha perdido su papel hegemónico en los discursos culturales y políticos. ¿Qué rol jugará para el futuro de las sociedades centroamericanas que en la actualidad están pasando por múltiples procesos de cambio social, político y cultural? Este ensayo presenta algunas reflexiones preliminares acerca de estas interrogantes en relación con esa figura tan dominante en las letras centroamericanas, a partir de una lectura de la narrativa, especialmente la novelística, centroamericana contemporánea enfocada en las representaciones literarias del intelectual.

Palabras clave: Intelectual – Literatura – Centroamérica – Conflicto armado – Nuevas tecnologías.

Abstract: From anger to disgust. Reflections on the intellectual-writer en Central America “after the bombs” and its impact on literature. The role played by the intellectual in Central America has been experiencing significant changes, particularly since the end of the armed conflicts and the signing of the peace treaties in different countries of the isthmus. At the same time and especially since the nineties the literary field in Central America, in general, has been undergoing profound transformations with regard to the function of literature as an instance of creation of meaning and as an organizing institution in the cultural field. That period not only coincides with the end of the armed conflicts and the transition towards more civil and democratic forms of government, but also with the fundamental changes on the global level (the end of the Soviet Union with all its consequences) and the technological and commercial/economic repercussions of the current phase of accelerated globalization in the region. With the end of the armed conflicts and even more due to the impact of those changes in the cultural field itself –particularly the technological revolution – the Central American intellectual-writer has lost its hegemonic position in the cultural and political discourses. Which role will he play for the future of the Central American societies that currently are going through multiple processes of social, political and cultural change? The present essay presents some preliminary reflections on these topics in relation with that figure so dominant in the Central American literatures, based on a reading of contemporary Central American narrative, especially novels, and focussed in the literary representation of the intellectual.

Keywords: Intellectual – Literature – Central America – Armed Conflict – New Technologies.

Entre los estudiosos de las literaturas centroamericanas se ha convertido en un lugar común hablar de las literaturas – especialmente las narrativas – contemporáneas en el Istmo como literatura de posguerra. Esta denominación no solamente implica el peligro de leer la literatura centroamericana actual en toda su diversidad desde un criterio unificador que hace referencia a acontecimientos político-militares (construyendo un antes y después de la firma de los acuerdos de paz también en términos estéticos) e ignorar así los procesos de continuidad y ruptura en la producción literaria de la región que no coinciden con los cambios en la «superficie» política. Al mismo tiempo abstrae de los profundos cambios que han sufrido la literatura como instancia de creación de sentido e institución/aparato de producción, divulgación y

recepción así como el papel del escritor-intelectual en el contexto de los múltiples cambios políticos, sociales, culturales y tecnológicos a los que está sometido también el Istmo centroamericano. A continuación presento algunas reflexiones preliminares acerca de estas interrogantes en relación con esa figura tan dominante en las letras centroamericanas.

I. En un artículo titulado “América Latina-Europa: intelectuales en un mundo multipolar” publicado en 2013, el politólogo alemán Nikolaus Werz sostiene que a partir de la revolución cubana de 1959 «fue afianzándose en Latinoamérica la figura del intelectual comprometido, cuya tarea es apoyar la revolución»¹. En Centroamérica, esta figura dominó en el campo político y cultural durante las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta, especialmente en los países que fueron escenario de los conflictos armados.

Ya a partir de los años cuarenta y cincuenta, en Centroamérica se perfilaron – a partir del proyecto de reforma en el contexto de la revolución guatemalteca de 1944 y en el marco del reformismo “socialdemócrata” en Costa Rica que con la guerra civil de 1948 ganó la hegemonía sociopolítica – proyectos de democratización y modernización político-cultural que apuntaron al fortalecimiento del nacionalismo cultural, la creación de un sistema nacional de educación y la promoción de los valores literarios en forma de “literatura culta”. Con la siempre más directa intervención de los Estados Unidos en contra de estos esfuerzos, las tendencias nacionalistas se radicalizaron y emergieron conceptualizaciones y posicionamientos de la literatura/la cultura al servicio de los movimientos de liberación nacional². Estos apuntaron a una politización extrema de la literatura/la

¹ N. WERZ, “América Latina-Europa: intelectuales en un mundo multipolar”, *Nueva Sociedad*, 2013, 245, p. 126.

² La novela *Después de las bombas* (Joaquín Mortiz, México, D.F. 1979) de Arturo Arias a la que alude el título del presente artículo tiene como referencia extraliteraria la *Operation Success* o *PBSUCCESS*, la invasión de un grupo de mercenarios bajo el comando de Castillo Armas (que después preside el gobierno de una junta militar) a Guatemala en 1954 formado y apoyado

cultura como parte de la lucha armada de la guerrilla y al mismo tiempo se caracterizaron por la búsqueda de nuevas formas de expresión artística que superaran las tradiciones del arte “culto”. La literatura ocupó un lugar privilegiado en esos proyectos de construcción de la nación³.

Estos procesos tuvieron repercusiones muy profundas en el campo literario en relación con el papel del intelectual-escritor, las premisas estéticas de la escritura literaria, la función de la literatura como instancia de creación de sentido e institución organizadora del campo cultural. 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 el campo cultural/literario así como entre la figura del político y del intelectual/literato eran difusas y tenues⁴. El “hombre letrado” encarnaba los dos campos, ejercía

por la CIA que pone un fin violento a la década de gobiernos democráticos, y narra la radicalización de los jóvenes “después de las bombas” que caen sobre el país – «novela carnavalesca en donde un niño da su versión de cómo ve la historia guatemalteca contemporánea» (ver D. LIANO, *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, Editorial Universitaria de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala 1997, p. 265).

³ Sea como arma cultural de los movimientos guerrilleros en la lucha por la realización del proyecto nacional/social contra los *vendepatrias*, contra liquidación de la cultura nacional y la capitulación ante el imperialismo (también cultural) estadounidense, sea como proyecto de gobierno con la literatura como institución estatal/nacional (como en Costa Rica y Nicaragua, con todas sus diferencias). Ver A. ARIAS, *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*, Artemis-Edinter, Guatemala 1998, pp. 25-42 y 51-55. El autor presenta un cuadro diferenciado de los diversos procesos político-culturales en los diferentes países centroamericanos, aquí brevemente resumidos.

⁴ Ver A. ARIAS, *La identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca del siglo veinte*, Artemis-Edinter, Guatemala 1998, pp. 209 y 213. La historia del concepto “intelectual” en Centroamérica todavía no se ha escrito. Para América Latina, existen numerosos trabajos al respecto, entre ellos los de C. ALTAMIRANO, “Introducción general”, en J. MYERS (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, Katz, Buenos Aires 2008, pp. 9-27; “Introducción al volumen II. Élités culturales en el siglo XX latinoamericano”, en C. ALTAMIRANO (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Katz, Buenos Aires 2010, pp. 9-28;

los dos oficios⁵ y asumía especialmente en el contexto del analfabetismo generalizado en Centroamérica hasta muy avanzado el siglo XX (con la

“Intelectuales: nacimiento y peripecia de un nombre”, *Nueva Sociedad*, 2013, 245, pp. 38-53; ver también A. GRANADOS – A. MATUTE – M.Á. URREGO (eds.), *Temas y tendencias de la historia intelectual en América Latina*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Nacional Autónoma de México, Morelia, Michoacán 2010, pp. 7-32. Ya para finales del siglo XIX, Altamirano habla de una diferenciación entre la esfera política y la esfera cultural en el Cono Sur y México (ver “Introducción general”, p. 10) y señala el uso del término “intelectual” en América Latina ya a partir de inicios del siglo XX (ver “Introducción general”, p. 21; “Intelectuales”, p. 45). Para la historia del concepto “intelectual” y de los intelectuales o la historia intelectual en Europa (especialmente Francia, Alemania, Inglaterra y el mundo anglosajón) ver el estudio de F. DOSSE, *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*, Publicacions de la Universitat de València, Valencia 2007. Ambos estudios rechazan una definición del intelectual como «categoría socioprofesional» (DOSSE, *La marcha de las ideas*, p. 31), más bien proponen un concepto funcional del intelectual e intentan analizar su papel históricamente cambiante entre el campo de poder y el campo cultural/literario: «Por lo tanto, el intelectual vendría definido por una práctica del distanciamiento, que le permitiría conservar una autonomía y un sentido crítico frente a las instituciones del poder» (DOSSE, *La marcha de las ideas*, p. 30). En la actualidad, Dosse resume este papel de la siguiente manera: «Entonces, el intelectual puede contribuir a superar la divergencia entre opinión y saber, jugando activamente un papel de profundización democrática gracias a su actividad de vigilante en los conflictos de interpretaciones en el interior de una zona, que Oliver Mongin califica de intermediaria entre *doxa* y *épistémè*» (DOSSE, *La marcha de las ideas*, pp. 283-284). Ver O. MONGIN, *Face au scepticisme. Les mutations du paysage intellectuel*, La Découverte, Paris 1994. Voy a retomar la problematización del concepto de “intelectual” en la actualidad más adelante, en relación con la situación en América Central a inicios del siglo XXI (ver IV).

⁵ En Centroamérica uno de los representantes destacados de esta simbiosis fue Sergio Ramírez que habló de la paridad y complementariedad de los «oficios compartidos», de la «dualidad de oficios en mi vida», de alguien que «ha andado a dos caballos entre la política y la literatura» (citado en W. MACKENBACH, *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 2004, p. 37; ver W. MACKENBACH, “Zwischen Politik, Geschichte und Fiktion. Neuere Tendenzen in den erzählenden Literaturen Zentralamerikas”, en S. KURTENBACH – W. MACKENBACH – G. MAIHOLD – V. WÜNDERICH (eds.), *Zentralamerika heute. Politik. Wirtschaft. Kultur*,

excepción de Costa Rica a partir de los años cincuenta) una posición hegemónica. Esta función – que tiene sus raíces en la figura del hombre letrado en la Colonia – se prolongaba *mutatis mutandis* hasta los movimientos de liberación nacional en la segunda mitad del siglo XX que pretendieron romper de una vez por todas con el legado colonial/colonialista. El reconocido escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias habló después de la intervención estadounidense en su país en un lenguaje casi sartreano del poeta como una «conducta moral»:

Sobre esta frase se improvisó un pequeño pero sólido edificio de principios ético-estéticos: el poeta es una conducta moral, debe escribir como piensa y vivir como escribe, está comprometido con el pueblo, con sus luchas liberadoras, con la revolución⁶.

Sin embargo, ante los desafíos de la lucha armada en los años sesenta, setenta y ochenta del siglo XX incluso la figura del *intellectuel engagé* del filósofo francés se convirtió para los intelectuales centroamericanos de la generación comprometida en una fórmula tranquilizante del escritor-filisteo en las metrópolis europeas. La realidad centroamericana requirió algo más radical. Poeta y guerrillero se volvieron sinónimos y se acuñó la fórmula del “poeta-guerrillero”. Se postuló no solamente al escritor (también) políticamente activo, sino al guerrillero que (también) escribe: la literatura al servicio de la lucha armada. A pesar de las pretensiones revolucionarias esa figura del “poeta-guerrillero” se nutrió de funciones y tradiciones seculares del hombre letrado en la historia de la región desde los tiempos de la colonia y reprodujo las jerarquías y relaciones de subordinación sociales y culturales en las nuevas condiciones.

Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 2008, p. 514; S. RAMÍREZ, *Oficios compartidos*, Siglo XXI, México, D.F. 1994).

⁶ ARIAS, *Gestos ceremoniales*, p. 36.

La famosa cita de *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963) de Che Guevara de los inicios de la lucha guerrillera en Cuba en Alegría de Pío en la provincia de Oriente en 1956 se convirtió en la metáfora de esta militancia:

Quizás ésa fue la primera vez que tuve planteado prácticamente ante mí el dilema de mi dedicación a la medicina o a mi deber de soldado revolucionario. Tenía delante una mochila llena de medicamentos y una caja de balas, las dos eran mucho peso para transportarlas juntas; tomé la caja de balas, dejando la mochila para cruzar el claro que me separaba de las cañas⁷.

Todo eso tuvo importantes consecuencias para la escritura literaria misma y sus premisas estéticas. Si los escritores-intelectuales no renunciaron completamente a su vocación artística dedicándose exclusivamente a la lucha “práctica”, se entendieron como la voz de los sin voz, como los «shamanes de su tribu»⁸. En el campo estético-escritural esta constelación generó una

⁷ E. CHE GUEVARA, *Pasajes de la guerra revolucionaria. Escritos y discursos 2* (1963), Editorial de Ciencias Sociales, La Habana 1977, p. 11. De manera representativa en uno de los testimonios fundacionales del movimiento sandinista, *La montaña es algo más de una inmensa estepa verde* de Omar Cabezas, publicado en 1982 en Cuba se encuentra un eco directo de este posicionamiento: «‘...Ser como el Che... ser como el Che...’ (...) / (...) yo conozco y llego a Sandino a través del Che, porque me doy cuenta que en Nicaragua para ser como el Che hay que ser sandinista. Es el único camino en Nicaragua para la revolución. (...) / (...) todos nosotros queríamos ser como el Che (...) / (...) sentí que estaba parado sobre la tierra, que no estaba en el aire, que no era hijo sólo de una teoría elaborada, sino que estaba pisando sobre lo concreto, me dio raíz en la tierra, me fijó al suelo, a la historia» (O. CABEZAS, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982), Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1985, pp. 24, 115, 253).

⁸ ARIAS, *La identidad de la palabra*, p. 210; ARIAS, *Gestos ceremoniales*, p. 38. En otro texto fundacional del testimonio centroamericano, *Los días de la selva* del guatemalteco Mario Payeras, publicado en 1981 también en Cuba el autor reclama esa función del intelectual-guerrillero incluso en relación con el “otro” indígena: «Mientras tanto, muchas de las claves que orientaron posteriormente nuestro trabajo de construcción de bases revolucionarias, comenzaron a revelárenos al contacto con aquellos hombres. Principiamos a explicarnos la razón de la altiva indiferencia con que en tantas ocasiones nos habían acogido los habitantes de las zonas indígenas. La barrera del idioma y la desconfianza ancestral hacia los ladinos eran, por cierto, factores que contaban; pero partiendo de estas razones quedaba sin explicar, por ejemplo,

predominancia de paradigmas “realistas” que no obstante sus pretensiones de romper con los viejos parámetros de un realismo burgués en buena medida continuaron esta tradición. Durante todo un período las diferentes formas de escritura testimonial se convirtieron en la práctica escrituraria y el discurso estético dominantes⁹. Junto con la poesía política de los intelectuales-escriitores-militantes de izquierda (como por ejemplo, Roque Dalton, Otto René Castillo, Ernesto Cardenal, Gioconda Belli, Roberto Sosa) y después la “poesía popular” fomentada por el Ministerio de Cultura de Nicaragua durante el período de gobierno sandinista en los “Talleres de poesía” el testimonio 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 testimonio. La literatura se convirtió en un arma (más) en la lucha de liberación.

En los discursos estético-políticos sobre el testimonio – dominados por las academias del norte, especialmente de los Estados Unidos – se canonizó esta forma escritural como “post-literatura” que no solamente permitía contar la verdadera historia desde abajo, sino al mismo tiempo se caracterizaba por la fundición simbiótica del narrador-testimoniante (de las clases subalternas) y el escritor-recopilador (por regla general, de las clases medias o altas) y la supuesta identificación y subordinación del segundo al primero¹⁰. El escritor-intelectual se proclamó como instancia (*agency*) de representación política y estética (*Vertretung* y *Darstellung*) inmediata, fiel y desinteresada del “otro” subalterno (sea en términos de clase, etnia, género u otros).

nuestra rápida identificación con los líderes ixiles y con otros indígenas que en los últimos meses habíamos conocido» (M. PAYERAS, *Los días de la selva* (1981), Editorial Piedra Santa, Guatemala 2002, pp. 106-107).

⁹ Entre estas formas se encuentran la novela testimonio, los diarios de la cárcel, los diarios de la lucha guerrillera, las memorias políticas, los relatos etnográfico-políticos documentales, los “auto-testimonios”, los testimonios “mediatos”, los testimonios “colectivos”, etc. Ver MACKENBACH, “Zwischen Politik, Geschichte und Fiktion“, p. 514; *Die unbewohnte Utopie*, pp. 63-70.

¹⁰ Ver detalladamente MACKENBACH, *Die unbewohnte Utopie*, pp. 63-74 y 144-150.

II. Para América Latina en general, Werz habla en su artículo ya citado de una mutación de esta figura del intelectual comprometido como consecuencia de las dictaduras militares en los sesenta y los setenta – haciendo referencia a un ensayo del politólogo alemán-chileno Norbert Lechner:

Bajo la impresión generada por la situación de exilio de esos años – un exilio que en muchos casos transcurrió en países europeos gobernados por la socialdemocracia –, entre numerosos académicos comenzó a producirse un giro «de la revolución a la democracia», tal como lo describió Norbert Lechner (1939-2004) en un influyente texto publicado en 1986.

Al igual que en otras regiones del mundo, la figura del intelectual comprometido, y en cierta medida hasta revolucionario, mutó en lo sucesivo hacia la del reformista o experto¹¹.

Indudablemente, también en Centroamérica, el papel del intelectual ha experimentado cambios significativos, especialmente a partir del fin de los conflictos armados y la firma de los acuerdos de paz en varios países del Istmo en los años noventa¹². Sin embargo, en comparación con lo sostenido por Werz para América Latina en general, especialmente los países del Cono Sur, estos cambios han tenido sus propias características en América Central, particularmente en el campo cultural y literario. Ya a partir de finales de los ochenta y aún más pronunciadamente de los noventa, este campo ha sido escenario de múltiples cambios estéticos, en el papel del escritor y en la función de la literatura, en sus dimensiones de creación y de institución.

A partir de una lectura de la narrativa, especialmente la novelística, centroamericana contemporánea enfocada en las representaciones literarias del intelectual se pueden perfilar estos cambios. Al igual que en términos políticos

¹¹ WERZ, “América Latina-Europa”, p. 128. Ver N. LECHNER, “De la révolution à la démocratie. Le débat intellectuel en Amérique du Sud”, *Esprit*, 1986, 116, pp. 1-13.

¹² Para una historia intelectual centroamericana de ese período será relevante analizar los “casos” de los guerrilleros-políticos-intelectuales Mario Payeras, Gustavo Porras (Guatemala), Sergio Ramírez (Nicaragua), Joaquín Villalobos (El Salvador), entre otros.

el caso de Sergio Ramírez es paradigmático también en relación con las premisas estéticas de su escritura. Todavía en el año 1989 publica el testimonio *La marca del Zorro. Hazañas del comandante Francisco Quintero contadas a Sergio Ramírez* basado en grabaciones en video de diecisiete horas de entrevistas entre él y el guerrillero Francisco Rivera Quintero en el que construye una especie de retrato del líder guerrillero/intelectual orgánico e insiste en la relación simbiótica entre testimoniante y recopilador (mencionada arriba) como reza metafóricamente el subtítulo de su introducción al libro: «Metido en la piel de *El Zorro*»¹³. Ya un año antes publicó su novela *Castigo divino* basada en un auténtico caso de crímenes en la Nicaragua de los años treinta del siglo XX en la que se rompe definitivamente con la posibilidad de contar lo que pasó “realmente” y en que los personajes literarios de varios intelectuales sirven para mostrar esta imposibilidad de representación fiel de “la verdad”, sea en términos de un realismo burgués sea en la forma del testimonio¹⁴.

En su libro *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista*¹⁵, Ramírez supuestamente regresa a la escritura testimonial, sin embargo, ya en la introducción insiste en que quiere contar la revolución sandinista «[c]omo yo la viví, y no como me contaron que fue»¹⁶ renunciando así a la pretensión de representatividad del testimonio. Y un eje principal de su narración es la

¹³ Ver S. RAMÍREZ, *La marca del Zorro. Hazañas del comandante Francisco Rivera Quintero contadas a Sergio Ramírez*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1989. En mi estudio *Die unbewohnte Utopie* he señalado que esta construcción del líder modelo de la revolución sandinista pasa por una reescritura del lenguaje del guerrillero Francisco Rivera por el escritor Sergio Ramírez para hacer verosímil y auténtica a esta figura como representante de los subalternos, una construcción literaria que socava las premisas del testimonio de representación inmediata y fiel (ver para un análisis detallado MACKENBACH, *Die unbewohnte Utopie*, pp. 104-112).

¹⁴ Ver S. RAMÍREZ, *Castigo divino*. Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1988. Para un análisis detallado ver MACKENBACH, *Die unbewohnte Utopie*, pp. 284-296.

¹⁵ S. RAMÍREZ, *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista*, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, México D.F. 1999.

¹⁶ *Ivi*, p. 13.

relación no simbiótica, no armónica entre los intelectuales y los subalternos, los campesinos como uno de los factores fundamentales del fracaso de la revolución:

He contado alguna vez que durante la campaña electoral de 1984, el número estelar del mitin un domingo en el puerto de San Carlos, en Río San Juan, era la entrega simbólica que iba a hacerme de su fusil un campesino de la comarca Jesús María, hasta hacía poco alzado con la contra, y que se había rendido o había sido capturado.

Cuando lo anunciaron, lo vi subir a la tarima y acercarse a mí bajo el sol relampagueante, vestido en hilachas y descalzo, el fusil viejo sostenido por un mecate en lugar de correa. Entonces advertí que entre nosotros había un inmenso abismo difícil de salvar. Las razones por las que se había alzado contra la revolución, dejando aún en más desamparo a su familia, eran distantes y distintas de las que a mí habían impulsado para entrar en esa misma revolución que pretendía resolverle a él los problemas de su vida.

No sólo por novelista era yo un intelectual, igual a los demás que vestían uniformes de comandantes, y también decían discursos y teorizaban. Todos, desde arriba, pensábamos la revolución en términos de teoría o ideal, y esa concepción mental trataba de ser aplicada o impuesta a la sociedad, y a gente de carne y hueso como el campesino humilde y acobardado que me entregaba el rifle¹⁷.

Otros autores han llevado esta deconstrucción del papel del intelectual como “hombre nuevo” a representaciones literarias aún más radicales. En la novela *Los compañeros* de Marco Antonio Flores ya publicada en el año 1976 el militante izquierdista comprometido – el “Bolo” – renuncia a todo compromiso con la lucha, con la patria, con la liberación colectiva¹⁸. Ya en la primera parte de la novela, el protagonista se pregunta:

¹⁷ *Ibí*, p. 230.

¹⁸ Ver también la novela *Las batallas perdidas* (Alfaguara, México, D.F. 1998) del mismo Marco Antonio Flores donde hay una deconstrucción literaria similar del intelectual militante. (Ver J.L. ESCAMILLA, *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana*).

¿Qué voy a querer ahora? Puchis, tantas cosas que quisiera. Paz, tranquilidad, descanso, que se muriera toda la chontada, que tomáramos el poder pronto, que los nervios me aguantaran otros cinco años; tal vez para entonces ya tengamos una zona liberada y yo pueda descansar en el monte echadote a pierna suelta sin hacer ni droga nunca, instructor de marxismo de los indios pisados de la zona liberada, levantándome a la hora que me dé la gana y hartándome lo que me dé la gana y pisándome alguna caitada buenota de por ahí. ¿Qué voy a querer ahora?¹⁹.

Se despidió de la militancia política no solamente con un comportamiento que en el discurso ideológico-militante-moralizante de la época se denunció como “traición” a la causa del pueblo, sino con un acto miserable de delincuencia robando de los pocos fondos del grupo político clandestino – una deconstrucción paródica del intelectual – por sus intereses individualistas-“pequeñoburgueses” (en la dicción de entonces):

A ver si me alcanzan los lenes que logré peinarme de los fondos de la Sección. Cuando los muchachos averigüen que desaparecí, me van a montar un juicio revolucionario y me van a condenar a muerte. Voy a tener dos. De todos modos no voy a regresar nunca. Yo estuve pidiendo permiso y permiso, quería descansar, ya no aguantaba, y ellos siempre lo mismo, la misma cantaleta: usted es indispensable compañero y mis nervios deshaciéndose sin poder dormir nunca, dos o tres horas de duermevela y a seguir transportando mierdas, a repartir propaganda a la costa, al llano, al altiplano, a la montaña, con los dedos agarrotados al timón y la chingamuza lista en el asiento pensando que atrás traía toda la chontada de país. Ya NO PODÍA MÁS²⁰.

Al final de la novela su decisión de renunciar a todo compromiso incluso con su país es definitiva:

Desterritorializado, híbrido y fragmentado, Editorial Universidad Don Bosco, San Salvador 2012, pp. 93-106).

¹⁹ M.A. FLORES, *Los compañeros* (1976), Editoriales Palo de Hormigo y Óscar de León Palacios, Guatemala 1992, p. 45.

²⁰ FLORES, *Los compañeros*, p. 56.

No voy a volver nunca más, no voy a regresar nunca a mi pinche guatemalita de la asunción, a meterme a ese hoyo que me destruye, que me ningunea, que me asfixia. (...) no voy a regresar a casa de mi madre, al lado de mi madre, al país de mi madre, al país de mi padre que no existe, a mi país donde no puedes nunca estar solo ni ser libre, porque a todos los conoces y todos te conocen y matan y te matan y tienes que huir que esconderte porque si no te desaparecen te encarcelan te matan te torturan te cortan los huevos te sacan los ojos te cortan la mano izquierda te cojen te violan asaltan tu casa te roban todo lo que hay adentro no te dejan vivir en paz no te dejan soledad te aconsejan te estimulan te dicen los que tienes que hacer y lo que no²¹.

También en la novela *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos Moya publicada en 1997, el motivo del no retorno está omnipresente. El protagonista Edgardo Vega, un ex militante de la guerrilla salvadoreña, regresa a su país solamente para asistir al velorio de su madre. Esta novela que recurre a la escritura testimonial en forma paródica e irónica (se narra desde la perspectiva del personaje Moya que entrevista a Edgardo Vega) presenta la ruptura definitiva del intelectual con cualquier referencia positiva al compromiso con la nación que solamente le produce asco al protagonista:

siempre me pareció la peor tontería creer que tenía algún sentido el hecho de ser salvadoreño, por eso me fui, me dijo Vega, y no metí ni ayudé a ninguno de esos tipos que se decían mis compatriotas, yo no tenía nada que ver con ellos, yo no quería recordar nada de esta mugrosa tierra (...) Nunca pensé volver, Moya, siempre me pareció la peor pesadilla tener que regresar a San Salvador (...) te lo juro, Moya, esa pesadilla no me dejó dormir durante años, hasta que saqué mi pasaporte canadiense, hasta que me convertí en ciudadano canadiense, hasta entonces esa horrible pesadilla dejó de fastidiarme.

Un verdadero asco, Moya, es lo único que siento, un tremendo asco, nunca he visto una raza tan rastrera, tan sobalevas, tan arrastrada con los militares, nunca he visto un pueblo tan energúmeno y criminal, con tal vocación de asesinato, un verdadero asco.

²¹ *Ivi*, p. 253.

Y todavía hay despistados que llaman «nación» a este sitio, un sinsentido, una estupidez que daría risa si no fuera por lo grotesco (...) Un tremendo asco, Moya, un asco tremendísimo es lo que me produce este país²².

La novela *Sopa de caracol* de Arturo Arias publicada en 2002 se limita en su trama de primer plano a contar una cena con lujo de detalles que reúne a un grupo de personas que se habían comprometido con la guerrilla y que se refieren a los acontecimientos de la lucha armada. Parece ser un diálogo, un conversatorio entre varias personas, pero de hecho las voces de los otros se limitan a: – ... (guión tres puntos), mientras que el protagonista-anfitrión no para su verborrea (una deconstrucción de una Guatemala nauseabunda y herida y la auto-deconstrucción de una izquierda que sigue hablando de sus grandes ideales políticos masticándolos y eructándolos, mientras canta elogios a la onda más reciente de la *nouvelle cuisine* europea). Al final no queda más que el deseo de estar solo y callarse:

No recojan. No apaguen ninguna luz. No toquen nada. Dejen las ruinas tal y como. No me levanten. No me toquen. No se acerquen. No me jodan. (...) No, no, nada, no, ya no, no, ya no. No hay ni dios ni adíos, Mirame papá. Cierren al salir. Mis pensamientos giran. Todo gira. Me callo. Silencio, silencio ya²³.

Finalmente, en la novela publicada en 2014 *Camino de hormigas* de Miguel Huezo Mixco el recuento de un ex militante guerrillero salvadoreño que vive

²² H. CASTELLANOS MOYA, *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, Editorial Arcoiris, San Salvador 1997, pp. 28, 23, 25. Ya en la novela *La diáspora* publicada en 1989 Castellanos Moya tematiza – de manera similar a la novela *Los compañeros* de Marco Antonio Flores – la renuncia al compromiso político-partidario: «Dos semanas más tarde, Juan Carlos se reunía nuevamente con el Sebas y le planteaba que él se sentía confundido y prefería retirarse del Partido, que no se trataba de que él estuviera en contra de la línea de la organización, ni que apoyara o simpatizara con los elementos fraccionalistas, sino que toda la situación lo había afectado profundamente y le resultaba imposible seguir militando en tales circunstancias» (H. CASTELLANOS MOYA, *La diáspora* (1989), Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador 2002, pp. 122-123).

²³ A. ARIAS, *Sopa de caracol*, Alfaguara, Guatemala 2002, p. 281.

en Estados Unidos de sus hazañas en la guerrilla se reduce principalmente a narrar sus episodios de amor con varias mujeres durante los años del conflicto armado. En la carta dirigida a un ex compañero de la guerrilla que abre la novela (que de hecho también en su estructura se presenta como una colección de episodios: “La sirena”, “El manco”, “La mano”, “La piedra”, “El perro”, “El diablo”, “El ángel”, “La estrella”, “El santo”, “La luna”), el narrador resume:

Vaya si nos tocó vivir un áspero lugar, mi amigo. Pero que no te confunda el tufillo testamentario de esta carta. Allá conocí la maldad, la cobardía, y aspiré a bocanadas el humo del odio y el miedo. Con todo, aunque te sueñe extraño, vos que siempre parecés protegido en la escafandra de una cósmica desconfianza, debés saber que aquella fue una época de la que conservo sin fisura una imagen de felicidad. Ahora paso por un tipo desencantado de todo aquello²⁴.

Estos ejemplos de algunas novelas centroamericanas contemporáneas nos han mostrado que en sus representaciones literarias rompen definitivamente con la figura del intelectual comprometido y su función representacional (de *agency*) para con la causa del pueblo, la nación, la etnia, las minorías oprimidas. Nos presentan una imagen multifacética del intelectual que renuncia a los proyectos de construcción de una “nueva nación” y del “hombre nuevo”, cuestionan el papel de representación/“representancia” del intelectual, y parodian el papel “noble” del “hombre letrado” también en su variante de militante revolucionario²⁵. Este

²⁴ M. HUEZO MIXCO, *Camino de hormigas*, Alfaguara, San Salvador 2014, p. 27. Cabe señalar el contrapunteo literario a las conceptualizaciones de la literatura de «posguerra» centroamericana como literatura del «desencanto» tan dominantes en los estudios literarios sobre la región que subyace en esta novela. La renuncia al compromiso político se combina con los recuerdos de felicidad de esa época por las vivencias amorosas del protagonista.

²⁵ Cabe señalar que ya en los años setenta y ochenta (es decir mucho antes del fin de los conflictos armados) se publican novelas que se caracterizan por esos elementos, es decir, no se puede entender este fenómeno utilizando un concepto de periodización rígido de “literatura de posguerra”. Más bien hay que pensar la historia de las literaturas centroamericanas en términos de continuidad y ruptura y comprender la potencialidad de la literatura de contar y representar con anticipación tendencias subyacentes a los procesos sociales y políticos (ver W.

diagnóstico se reconfirma por los hallazgos de dos estudios recién publicados que se ocupan de la representación del guerrillero en novelas centroamericanas de los años setenta y ochenta y del protagonista en la novela de posguerra centroamericana. Aunque estas figuras no son idénticas con la figura del intelectual, las conclusiones que sacan ambos estudiosos coinciden con lo que he sostenido en relación con las representaciones literarias de esta.

En su estudio *Guerrilleros de papel. La representación del guerrillero en seis novelas centroamericanas de los años setenta y ochenta*²⁶, Oscar García sostiene que muchas veces las representaciones de las guerras en Centroamérica se han basado en concepciones binarias y «se ha imaginado al guerrillero solamente como un héroe revolucionario»²⁷; sin embargo, afirma que en la novelas analizadas por él «aparecen guerrilleros con características diferentes, y al verlos en conjunto queda claro que no es posible hablar de homogeneidad»²⁸:

Utilizando la terminología de Néstor García Canclini hemos propuesto que la representación del guerrillero en estas novelas puede verse como *híbrida*, puesto que rompe con los esquemas binarios tradicionales y se coloca en un tercer espacio, alejado del esencialismo y los estereotipos²⁹.

MACKENBACH, “¿Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?”, en W. MACKENBACH (ed.), *Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica. Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas – I*, F&G Editores, Guatemala 2008, pp. 279-307).

²⁶ O. GARCÍA, *Guerrilleros de papel. La representación del guerrillero en seis novelas centroamericanas de los años setenta y ochenta*, Doctoral Dissertation, Stockholm University, Stockholm 2010. El autor estudia las siguientes novelas: *Caperucita en la zona roja* (1977) de Manlio Argueta, *La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli, *La diáspora* (1989) de Horacio Castellanos Moya, *Los compañeros* (1976) de Marco Antonio Flores, *El hombre de Montserrat* (1994) de Dante Liano y *¿Te dio miedo la sangre?* (1977) de Sergio Ramírez.

²⁷ *Ivi*, p. 179

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

José Luis Escamilla resume en su estudio *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana*³⁰:

en la novela de posguerra, además de la voz del narrador, habla la mujer marginal, el poderoso caído en desgracia, el ex-soldado convertido en delincuente, la mujer solitaria y defraudada, el escritor mutilado y el intelectual de izquierda que perdió la batalla; todos con voces distintas dirigen sus discursos hacia poderes diferentes³¹.

Además, expone un personaje protagonista más individual y fragmentado, que se enfrenta a una sociedad violenta fuera de control institucional; en consecuencia, se convierte en un personaje marginal de los proyectos políticos nacionales. Esa inestabilidad ha producido protagonistas que están en fuga, que se dirigen hacia ningún lado; confirmando la producción de un grupo de novelas que se hibridiza entre una mirada contrapuntística y diaspórica de las sociedades centroamericanas de posguerra³².

III. Paralelamente, y muy en particular a partir de los años noventa, el campo literario en Centroamérica ha vivido profundos cambios en relación con la función de la literatura como instancia de creación de sentido e institución organizadora del campo cultural. Este período coincide no solamente con el fin de los conflictos armados y la transición hacia formas de gobierno más civiles y democráticas, sino también con los cambios fundamentales a nivel mundial (el fin de la Unión Soviética con todas sus consecuencias) y las repercusiones tecnológicas y comerciales-económicas de la actual fase de globalización acelerada en la región.

³⁰ El autor analiza las siguientes novelas: *El arma en el hombre* (2001) de Horacio Castellanos Moya, *El desencanto* (2001) de Jacinta Escudos, *Las batallas perdidas* (1998) de Marco Antonio Flores, *Managua salsa city (¡Devórame otra vez!)* (2000) de Franz Galich, *Sombras nada más* (2002) de Sergio Ramírez y *El cojo bueno* (2001) de Rodrigo Rey Rosa,

³¹ ESCAMILLA, *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana*, p. 197.

³² *Ivi*, p. 202.

Como señalado arriba los proyectos de un nacionalismo cultural en diferentes países centroamericanos posicionaron la literatura en un lugar privilegiado si no hegemónico lo que resultó en la subvención y el financiamiento de proyectos literario-culturales como editoriales y premios literarios. Con todas las diferencias entre los dos países, eso fue el caso en Nicaragua y Costa Rica. Ejemplos de estas políticas son la fundación y el fomento de las editoriales estatales Editorial Costa Rica en 1959 y Editorial Nueva Nicaragua en 1981. Estas editoriales estatales publicaron las obras de los escritores nacionales (y también de autores de otros países) y contribuyeron a su masiva divulgación³³. En ambos casos así persistía la estrecha relación entre los escritores-intelectuales y el Estado, el campo literario y el campo político/de poder.

Con los cambios políticos y las repercusiones del proceso acelerado de globalización estos proyectos perdieron su papel estratégico en la política cultural de los Estados. Con el fin del gobierno sandinista en 1990 la Editorial Nueva Nicaragua quebró y no fue re-fundada después del regreso del FSLN al poder en 2007; la Editorial Costa Rica entró en una larga crisis de la que todavía no se ha recuperado completamente. Progresivamente algunas pocas empresas multinacionales (Alfaguara, Farben Norma) comenzaron a infiltrar el mercado del libro en Centroamérica y marginaron las pocas editoriales estatales y también las privadas locales. A pesar de su carácter transnacional esas editoriales mantuvieron la extrema fragmentación nacional y balcanización en sus políticas comerciales (con la excepción de muy pocos autores que son editados al mismo tiempo en numerosos países), una balcanización que se acentuó aún más por el colapso de la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA) fundada en 1978 que en los años ochenta contribuyó de manera significativa a la difusión de las literaturas

³³ Para Nicaragua, Wellinga sospecha que los grandes tirajes y las altas cifras de venta de libros de la Editorial Nueva Nicaragua se debieron a que el gobierno compró una gran parte de las ediciones: «Es bien posible que todo el proyecto cultural fuese demasiado ambicioso para un país tan pobre como Nicaragua, que todavía no había podido realizar los prerrequisitos fundamentales para ello: buenos niveles educacionales y socio-económicos para la masa de la población» (K. WELLINGA, *Entre la poesía y la pared. Política cultural sandinista (1979-1990)*, Thela Publishers, FLACSO, Amsterdam/San José 1994, p. 216).

centroamericanas en la región misma, muy en particular también de la obra de los autores que tuvieron que dejar sus países por la persecución política y el terror de Estado.

Los nuevos factores de la globalización acelerada tienen consecuencias para las condiciones de producción y distribución de la literatura y también repercusiones en el consumo y la creación literaria misma. Existe la situación paradójica que la literatura y los literatos como instancias e instituciones nacionales padecen una pérdida de relevancia, mientras algunos pocos escritores destacados ganan siempre más importancia en el mercado internacional de libros³⁴. Bajo estas condiciones se perfila la creciente y definitiva separación entre el campo literario y el campo político/de poder también en Centroamérica, mientras la relación entre literatura y economía se vuelve siempre más estrecha. También las obras de unos pocos escritores centroamericanos hoy en día son editadas por las grandes editoriales multinacionales, algunos pocos autores de la región se han convertido en *global players*.

También en este sentido el escritor nicaragüense Sergio Ramírez puede ser visto como un caso paradigmático. Mientras que su obra en los años setenta y ochenta fue editada en la Editorial Universitaria Centroamericana y la Editorial Nueva Nicaragua, ambas co-fundadas por él mismo, hoy en día es uno de los escritores latinoamericanos más presentes en el mercado del libro internacional dominado por las grandes cadenas de editoriales, especialmente en el mundo hispanófono. El autor mismo resumió esta situación de manera irónica en una anécdota: haciendo referencia a su candidatura a la presidencia del país en 1996 comentó que ya en ese entonces tenía más lectores que electores; en las elecciones ganó 7,000 votos, mientras ya en el mismo año solamente su novela *Castigo divino* tenía un tiraje vendido de 50,000 ejemplares³⁵.

³⁴ Ver O. ETTE, "Tres fines de siglo: colonialismo/poscolonialismo/posmodernidad. Espacios culturales entre lo homogéneo y lo heterogéneo", en L. ZEA – M. MAGALLÓN (eds.), *De Colón a Humboldt*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F. 1999, pp. 81-133 y 128-130; MACKENBACH, "Después de los pos-ismos", pp. 293-294.

³⁵ Ver S. RAMÍREZ, "Darío siempre me pareció un poderoso personaje de novela". Entrevista con Fabián Medina, *El Semanario*, 26 de febrero-4 de marzo de 1988, p. 13.

IV. Con el fin de los conflictos armados y aún más por las repercusiones de los cambios en el campo cultural mismo – especialmente la revolución tecnológica – el intelectual-escriptor centroamericano ha perdido su papel hegemónico en los discursos culturales y políticos. ¿Qué rol jugará para el futuro de las sociedades centroamericanas que en la actualidad están pasando por múltiples procesos de cambio social, político y cultural?

Tal vez podemos hablar de cambios similares a los de América Latina, los que menciona Werz (del intelectual revolucionario al reformista o experto)³⁶, también en Centroamérica, con un desfase de algunas décadas que se debe a los prolongados conflictos armados. Sin embargo, hay factores que van más allá de estas constelaciones políticas.

En su libro *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*³⁷, la estudiosa argentina Claudia Gilman sostiene en referencia a Régis Debray:

Las condiciones de la práctica del intelectual se transformaron radicalmente. Régis Debray se refiere explícitamente a las transformaciones entre ese pasado reciente – hoy ya clausurado– y el presente. Para este autor, esa frontera entre pasado y presente está dada por el pasaje de una cultura letrada, que reconoce en la palabra escrita su medio de comunicación fundamental, a una cultura audiovisual electrónica cuyas formas de representación simbólica están ancladas en los nuevos medios masivos de comunicación, ya totalmente hegemónicos en la segunda mitad del siglo XX. En términos de Debray (1996), las transformaciones se dan entre un período cultural al que ha denominado Grafóesfera y el más reciente de Videóesfera. (...) Aunque Debray no desarrolla todas las consecuencias del

³⁶ Ver su tipología de los intelectuales y de los movimientos acompañados por intelectuales que también tiene cierta relevancia para Centroamérica: los grandes escritores y ensayistas, los partidarios de la teoría de la dependencia y teólogos de la liberación, el “alto y bajo clero” en las universidades, los tecnócratas y especialistas, los intelectuales indígenas, la clase política y los intelectuales como parte de los movimientos sociales (ver WERZ, “América Latina-Europa”, pp. 130-133).

³⁷ C. GILMAN, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Siglo XXI, Buenos Aires 2003.

fenómeno que describe, la transformación que diagnostica es crucial desde el punto de vista de las posibilidades de la intervención intelectual³⁸.

Tradicionalmente, el papel del escritor-intelectual estaba basada en la hegemonía de la grafosfera, era allá – en el mundo de la cultura impresa (periódicos, revistas, libros) – donde ganó la supremacía en la representación e interpretación de las realidades. Con la irrupción de la vídeosfera y la ciberesfera esa hegemonía se ha perdido paulatinamente. En un libro recién publicado sobre los desafíos de la comunicación social, los investigadores costarricenses Lisbeth Araya Jiménez y Adrián Avendaño López sostienen:

La hegemónica relación entre medios de comunicación, poder financiero y política nacional (...) ha impuesto una agenda y unos contenidos que se instituyen como verdad; por un lado, la televisión está legitimada como *el medio* y lo que en la misma aparece queda instaurado en el colectivo como prioritario; por otra parte, la forma por la cual la información se presenta, lejos de proponerse como *una versión* de la realidad se instituye como *la realidad*. Veracidad en este sentido interpela la necesaria postulación de las verdades de los diversos actores implicados, las visiones del mundo. Mucho aportaría a la vida en comunidad si los medios se instituyeran como promotores de las múltiples visiones y verdades relativas de los implicados en cada acontecimiento³⁹.

De hecho, el intelectual-escritor en la actualidad está confrontado con la existencia sincrónica de diferentes formas de comunicación de la logosfera, grafosfera, vídeosfera y ciberesfera. Uno de los retos principales me parece ser cómo va a encontrar su papel como instancia independiente de interpretar las realidades en confrontación con la vídeosfera, que también en Centroamérica se ha establecido como la esfera de comunicación más autoritaria controlada por el Estado, los órganos de represión y los poderes económicos, incluyendo la

³⁸ *Ivi*, p. 376.

³⁹ L. ARAYA JIMÉNEZ – A. AVENDAÑO LÓPEZ, “Mirando hacia el cooperativismo. Una alternativa al modelo de desarrollo hegemónico instaurado en Costa Rica”, en P. VEGA JIMÉNEZ (ed.), *Desafíos de la comunicación social*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José 2013, p. 143.

delincuencia organizada, especialmente el narcotráfico. ¿Podrá dinamizar las nuevas potencialidades de la ciberesfera en este sentido utilizando las “viejas” potencialidades de la logosfera y la grafosfera, y sostener una posición de instancia independiente de crítica y creación de sentido en contra del inmenso ejército de expertos, consultores, profesionales del Estado y el mercado⁴⁰?

Es obvio que también en estos campos se enfrenta con los grandes poderes económicos y políticos y esta confrontación parece justificar un pesimismo extremo. Sin embargo, es exactamente aquí donde el intelectual-escritor puede encontrar un nuevo (viejo) papel que radica en la fuerza subversiva de la literatura de romper con lo “obvio”, el “sentido común”, lo “fáctico” para contarnos otros mundos posibles, otras alternativas de la convivencia. Tal vez no le queda otra alternativa al intelectual-escritor que la propuesta por el historiador francés François Dosse en su libro *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual* (2007) haciendo referencia a Edward:

la idea que incumbe a los intelectuales es distanciarse de sus contactos, de sus afiliaciones ideológicas así como de su pertenencia nacional. De ello resulta un perfil de intelectual que, definido por Saïd, corresponde también al itinerario de Michel de Certeau: «Defino al intelectual como un exiliado, un marginal, un aficionado y, finalmente, el autor de un lenguaje que trata de decirle la verdad al poder»⁴¹.

⁴⁰ Ver mi artículo (MACKENBACH, “Depués de los pos-ismos”, p. 293) en el que sostengo: «Es obvio que la literatura como institución ha perdido su centralidad, así como los escritores su destacada función tradicional en la formulación de los grandes proyectos de identidad latinoamericana y nacional. Esto no tiene que ver principalmente con datos políticos en la superficie de los acontecimientos históricos, sino mucho más con procesos socioculturales ‘subterráneos’ que con la penetración de las nuevas tecnologías en el campo cultural-literario han estado cambiando los fundamentos tradicionales de este campo de una manera radical, también bajo condiciones ‘poscoloniales’ en la ‘periferia’».

⁴¹ DOSSE, *La marcha de las ideas*, pp. 30-31. Ver E. SAÏD, *Des intellectuels et du pouvoir*, Seuil, Paris 1996. Dosse ve esta característica como la fundamental del intelectual también desde una perspectiva histórica: «Encarnación del exilio, preocupado por su autonomía frente a los poderes y por el ejercicio de una mirada crítica, consejero del príncipe o también sabio, artista o filósofo

El intelectual-escritor como agente/actor/autor de creación literaria tendrá que librar esta lucha también por lo menos parcialmente en conflicto con los aparatos literarios, como editoriales, academias de lengua, ministerios de educación, etc. que están sujetos a las influencias inmediatas y voraces de los poderes políticos y económicos. Si el intelectual-escritor en Centroamérica podrá jugar este papel y de qué manera será objeto de investigación de futuros historiadores y tarea de una historia intelectual/de los intelectuales que incluya el campo literario, una historia que en el caso de Centroamérica todavía está por escribir⁴².

apartado de las intervenciones públicas para consagrarse únicamente en un campo específico de competencia, el intelectual puede definir muy numerosas identidades, que pueden coexistir en un mismo período. Por lo tanto, la historia de los intelectuales no puede limitarse a una definición *a priori* de lo que debería ser el intelectual según una definición normativa. Por el contrario, tiene que quedar abierta a la pluralidad de estas figuras que, todas, señalan matizaciones diferentes de la manera de tocar el teclado de la expresión intelectual» (*Ivi*, p. 34). Ver también F. DOSSE, *Michel de Certeau, le marcheur blessé*, Le Découverte, París 2002.

⁴² Entre los pocos trabajos realizados sobre esta temática en Centroamérica se encuentran: M.E. CASAÚS ARZÚ (coord.), *El lenguaje de los ismos: Algunos conceptos de la modernidad en América Latina*, F&G Editores, Guatemala 2010; M.E. CASAÚS ARZÚ – T. GARCÍA GIRÁLDEZ, *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*, F&G Editores, Guatemala 2005; O. ESPAÑA CALDERÓN (ed.), *Pensamiento filosófico contemporáneo de la América Central. Ensayos*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala 1999; C. LÁSCARIS, *Historia de las ideas en Centroamérica*, EDUCA, San José 1982; C. LÁSCARIS, “Las ideas en Centroamérica 1838-1970”, *Revista de Filosofía*, XXVII (1989), 65, pp. 5-276 (número extraordinario); I. MOLINA JIMÉNEZ, *La estela de la pluma. Cultura impresa e intelectuales en Centroamérica durante los siglos XIX y XX*, Editorial Universidad Nacional de Costa Rica, Heredia 2004; C. TÜNNERMANN BERNHEIM, *Pensamiento universitario centroamericano*, EDUCA, San José 1980; R.H. VALLE, *Historia de las ideas contemporáneas en Centroamérica*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F. 1960. Para América Latina, en general, ver: M. MORAÑA – B. GUSTAFSON (eds.), *Rethinking Intellectuals in Latin America*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt 2010.

ESCRIBIR LO IMPOSIBLE

El archivo como reconstrucción de una clase social en «Tiempo de fulgor» de Sergio Ramírez

RADMILA STEFKOVA
(The University of Oklahoma)

Resumen: El presente artículo es un análisis breve de la construcción de un archivo en la novela *Tiempo de fulgor*. El archivo determina la identidad de la clase social que está tratando de reconstruirse en época de plena decadencia. Para entender el desarrollo de este archivo y su significado se comenzará con la identificación de los archiveros entre los personajes de la novela. Seguidamente, se discutirá la referencia contextual de estos archiveros y su proyecto como símbolo de poder – las familias poderosas y sus archivos familiares. Posteriormente, se discutirá la construcción del archivo desde una narración fosilizada y finalmente las oportunidades que se abren con este archivo fracasado en el contexto de la Nicaragua pre-Sandinista.

Palabras claves: Nicaragua pre-Sandinista – Archivo familiar – Decadencia social – Identidad

Abstract: Writing the impossible. The archive as a reconstruction of a social class in «Tiempo de fulgor» by Sergio Ramírez. The present article is a brief analysis of the construction of an archive in the novel *Tiempo de fulgor* by Sergio Ramírez. This archive determines the identity of a social class that is struggling to reconstruct itself in a time of decadence. In order to understand the development of this archive and its significance, the article will begin with the identification of the archivists among the personalities of the novel. Furthermore, it will discuss the contextual references of these archivists and their project as a symbol of power – the powerful families and their family archives. Also, it will discuss the construction of the archive by a fossilized narrator and it will finally identify the opportunities which are presented by this failed archive within the context of the pre-Sandinista Nicaragua.

Key words: Pre-Sandinista Nicaragua – Family archive – Social decadence – Identity

El escritor nicaragüense Sergio Ramírez termina su primera novela *Tiempo de fulgor* en 1968 y la publica por primera vez en Guatemala en 1970. Todavía bajo la influencia de los escritores del Boom (*Cien años de soledad* se publica en 1967), Ramírez desarrolla una novela totalizante y reconstruye la historia de Nicaragua desde los tiempos coloniales hasta la primera mitad del siglo XX. *Tiempo de fulgor* relata la historia de dos familias de la ciudad de León, los Sepúlveda-Mendiola y los Contreras, y sus últimos miembros que viven durante una época moderna de decadencia social y moral. Retomando el modelo de García Márquez, estas familias terminan sus linajes largos después de la unión incestuosa entre Glauco María Mendiola y Aurora Contreras, cuyo hijo José Rosendio muere ahogado. En vez de un huracán limpiando todo el pueblo, las familias leonesas simbólicamente caen en el olvido. Sin embargo, la historia de Ramírez no es la de un pueblo ficticio y aislado, sino una ciudad factual con gran importancia histórica en Nicaragua. Los personajes y los acontecimientos en la novela tienen una fuerte referencia contextual donde la historia ficticia actúa como un palimpsesto sobre los procesos y textos factuales. De esta manera, *Tiempo de fulgor* no sólo es una alegoría de la Nicaragua moderna, sino se convierte en un comentario crítico sobre los cambios sociales. Esta característica es un fuerte marco estilístico en la obra posterior de Ramírez, donde el autor – ya escribiendo desde arriba (como revolucionario y vicepresidente de la República) – utiliza su obra como un comentario social y frecuentemente ficcionaliza acontecimientos históricos. *Tiempo de fulgor* no es una novela puramente realista, estilísticamente hablando, dado que toma muchos elementos del realismo mágico de García Márquez y la construcción espacio-temporal de Rulfo. No obstante, el desarrollo de la historia se basa en un sistema extraliterario – la construcción de un archivo. Una historia fragmentada, enigmática y atemporal que toma la forma de un rompecabezas donde los pedazos son fotografías, memorias, nombres, cartas y espacios. La novela construye un archivo a lo largo de la historia, siempre confusa e incompleta en sus niveles internos, pero una clara imagen en su totalidad. La discusión en seguida identificará la creación de este archivo en *Tiempo de fulgor* y su papel como un último esfuerzo de reconstrucción de una clase social en decadencia.

En la discusión sobre el archivo como un elemento común en la vida social, el crítico Philippe Artières identifica dos objetivos para documentar la propia vida: el archivo como un requerimiento (judicial, burocrático) y el archivo como necesidad íntima (archivo como actividad voluntaria)¹. El archivo es una constante en la vida donde la existencia de las personas se inscribe diariamente en pasaportes, cartas médicas, fotografías, pasajes de transporte, planificación urbana, cementerios, etc. Cada individuo participa en la creación de su propio archivo, escogiendo y clasificando los elementos que se excluyen o forman parte, documentando selectivamente su propio ser: «Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência»². Este archivo, creado para uno mismo o para los otros, se convierte en una imagen de lo que uno quiere presentar de sí mismo, una historia cuidadosamente creada para representar sólo las memorias que parecen valiosas de recordar. Es entendido que esta práctica, comenzando con el individuo, se extiende a los componentes mayores de la sociedad, como la familia, la comunidad, la patria, la generación. El archivo de la familia es de interés particular en varios estudios sobre el archivo, donde las fotografías, los árboles de familia y las historias transferidas de una generación a otra forman la historia oficial de la familia, donde se incluyen sólo los acontecimientos y los antepasados que importan. El archivo de las familias Sepúlveda-Mendiola y Contreras en *Tiempo de fulgor* es un elemento clave para el desarrollo de la historia. Los personajes son los mismos archiveros de sus historias familiares:

Casilda de las Mercedes [Contreras] fue testigo secular de toda la familia, de los presentes y de los antepasados cuyas historias buscó en los libros y cuyos rostros vio en los álbumes, (...) las cuentas del rosario y llevaba un plano del cementerio

¹ P. ARTIÈRES, “Arquivar a própria vida”, *Estudos Históricas*, XI (1998), 21, p. 44-55.

² *Ivi*, p. 11.

y de las iglesias con los lugares marcados donde había algún Contreras enterrado³.

Igualmente, Adoración Villalta hereda y cuida un «cuaderno donde estaban anotados los nombres y fechas de los nacimientos, bodas y muertes de los Mendiola desde la huida a Egipto»⁴. Aparecen dos capítulos dedicados específicamente a la descripción de los árboles familiares de cada linaje, nombrando sus miembros, casamientos, profesiones y destinos. Además, se encuentran detalles de los retratos de los antepasados, sus cementerios, casas, etc. Los detalles de estos archivos forman una parte fundamental en la creación de los personajes y sus relaciones, como la obsesión sexual, la endogamia, el incesto, la economía familiar y el pecado.

Otro elemento clave en este archivo son las mismas fotografías, especialmente la fotografía de Aurora Contreras y su joven amante Andrés Rosales, documentando su relación semi-incestuosa. Los pasajes dedicados a esta fotografía aparecen a lo largo de toda la novela y sirven como un punto final con cual la historia termina. Este elemento del archivo es de gran importancia estilística, dado que elimina la temporalidad de la novela. En su estudio sobre la estructura narrativa de *Tiempo de fulgor*, Nicasio Urbina analiza el desarrollo del narrador en segunda persona que le habla a Aurora Contreras sobre esta foto⁵. El crítico nota la complejidad cronológica de este narrador quien toma turnos hablando sobre el presente: «Fíjate. Levantas la suave hoja de papel»⁶, para más tarde dirigirse hacia el futuro: «le pedirás que posen juntos y él mirará a todos lados»⁷. El problema viene siendo que, a pesar de la manera de narrar, la fotografía en sí es un pasado ya terminado; esta

³ S. RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, Universidad de San Carlos de Guatemala, Ciudad de Guatemala 1970, p. 159.

⁴ *Ivi*, p. 149.

⁵ N. URBINA, *La estructura de la novela nicaragüense*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua 1995.

⁶ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 35.

⁷ *Ivi*, p. 42.

sobreimposición de tiempos elimina todas las referencias temporales⁸. De esta manera, el archivo se apodera de los personajes, quienes terminan siendo un producto de su propio archivo. El presente (y su futuro) es un estado inestable, incapaz de sostenerse por sí y dependiente de la representación por el pasado. La simbología de estas observaciones se discutirá más tarde. Además, aparece una memoria fotográfica de los espacios físicos en la novela. Glauco María recorre la ciudad de León mentalmente:

Después de tanto tiempo, todavía conocía de memoria las primeras casas que estaban a la entrada de población y antes de subir la cuesta las repasó con ojos cerrados: Máximo Sagastume, corral, pozo y pilar esquinero; Calixto Lorío: pared de piedra, cerco de piñuelas, chagiüte y excusado al fondo⁹.

Similares recorridos fotográficos aparecen con la llegada de Andrés Rosales quien cuidadosamente compara la ciudad con su pueblo natal. En sus frecuentes cartas a su madre, Andrés retrata no sólo la estructura externa de la ciudad, pero también el mundo íntimo de las casas: «Cuando fue a acostarse revisó en su mente las impresiones de la casa: la sala tenía una moldura polvorienta, con grabados repujados en yeso dorado, orlando el cielo raso»¹⁰. Estas cartas añaden información al archivo sobre nombres de calles, casas, la vida en la plaza pública, la vida en el hospital, etc. El archivo personal de Glauco María y Andrés Rosales reconstruye la historia de las calles leonesas. En una ponencia titulada “Una calle con historias, la historia de una calle” el historiador Leonardo León ha discutido la estructura de las ciudades como un archivo viviente de los pueblos¹¹. Este archivo tan visible contiene la historia de los pueblos que lo han construido:

⁸ URBINA, *La estructura de la novela nicaragüense*, p. 92.

⁹ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 127.

¹⁰ *Ivi*, p. 51.

¹¹ L. LEÓN, “Una calle con historias, la historia de una calle”, ponencia en “1er Seminario Interdisciplinario sobre Archivos en Chile”, Santiago de Chile 2014 (manuscrito).

[en las calles] están las condiciones materiales que, en última instancia, van haciendo posible la vida humana, que van forjando las representaciones, las imágenes, las mentalidades, los hábitos de vida, las costumbres, las formas de expresión del lenguaje y, en última instancia, las formas de expresar la soberanía política de la sociedad humana¹².

En el caso de *Tiempo de fulgor* las calles de León forman parte del archivo personal de los personajes, la imagen está creada por las perspectivas de los archiveros y sus experiencias. Los archiveros presentan la historia de una ciudad y sus cambios, pero como ellos la recuerdan – la ciudad de la niñez, la ciudad extranjera, la ciudad en decadencia. Pero también recorren la historia escrita en las calles de la ciudad, sus casas coloniales, las ruinas de la guerra, los monumentos de la independencia, en fin, un archivo espacial.

El ejemplo más notable de los espacios físicos es la descripción del hospital San Juan de Dios, donde ambos José Rosendio y Andrés Rosales estudian medicina. El hospital que se construyó generaciones antes por la donación de Adoración Villalta (Sepúlveda), parece un eje sobre cual se construyen las distintas historias de la novela. El crítico Henry Cohen ha señalado la simbología del hospital como un microcosmos alegórico de la ciudad de León: su época de construcción, desarrollo y decadencia representan el estado físico y social de León, en ambos casos ligado a las familias fundadoras como los Mendiola y los Contreras¹³. Al comienzo fragmentado y confuso, el discurso sobre el hospital es el único vínculo entre los numerosos narradores. Ramírez utiliza un archivo factual para desarrollar este elemento (los archivos de Sor María Teresa Lautoing, cuyo documento titulado “Algunos datos históricos del hospital de León” se publica en los *Cuadernos universitarios* de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua en 1962)¹⁴. En sus

¹² *Ibidem*.

¹³ H. COHEN, “*Tiempo de fulgor*, Sergio Ramírez’s ‘Historia privada’ of León”. *Confluencia*, VI (1991), 2, pp. 45-59.

¹⁴ Soeur M.T. LAUTOING, “Algunos datos históricos del hospital de León”, *Cuadernos universitarios*, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua – León, 1962, 20, pp. 22-29.

comentarios la monja describe el estado del hospital, sus reconstrucciones, su estado durante varios conflictos armados y el estado de decadencia durante el momento cuando la monja se retira antes de su muerte. En las palabras de Nicasio Urbina, en *Tiempo de fulgor* el discurso de Sor María es una «narración metadieética», una narración dentro de otra¹⁵. En varias partes las palabras de la monja, siempre en paréntesis, ocurren en el mismo espacio como la narración de Andrés Rosales y sus descripciones sobre el hospital. Las voces se intercambian e interponen, produciendo el efecto de una sola voz que se desdobra. Sin embargo, después de la muerte de Andrés, la narración metadieética sobrevive y el lector distingue los diferentes narradores. El archivo de la monja se introduce en la ficción y sirve como esqueleto de la historia. La voz de Sor María (aunque no sabemos su identidad hasta el final del libro) termina siendo el discurso más fuerte y estable a lo largo de la novela y el único que se mantiene cuando el resto de los narradores desaparecen; el libro termina con el último comentario de Sor María – el fin del archivo determina el fin de la historia.

Esta convergencia entre la ficción y la realidad no es un caso aislado en la obra de Ramírez. El autor retoma el modelo de su primera novela y lo acentúa en sus obras posteriores, donde la ciudad de León otra vez aparece como el eje narrativo. Las obras más ejemplares son *Castigo divino*, donde se utiliza como referencia extraliteraria un caso criminal relacionado otra vez con la familia histórica Contreras, y *Margarita, está linda la mar*, basándose en el regreso de Rubén Darío a León y la visita a la ciudad del dictador Anastasio Somoza. El crítico Werner Mackenbach que ha estudiado esta problemática señala que el propósito en ninguno de estos casos es recrear una historia precisa sino desarrollar una reflexión y ofrecer un acercamiento desde los márgenes: «[Ramírez se interesa] por sus lados desconocidos, humanos, cotidianos, corporales, lo que le permitiría reclamar una mayor credibilidad histórica que

¹⁵ URBINA, *La estructura de la novela nicaragüense*, p. 33.

la de la historiografía»¹⁶. La realidad extraliteraria sigue siendo un palimpsesto sobre cual se escribe otra historia, deformada, ficticia, pero auténtica. Las novelas posteriores cambian de estilo, entrando ya en el ámbito de la novela testimonial, mientras las referencias históricas en esta primera novela siguen el formato de la nueva novela latinoamericana. El archivo de Sor María está sometido a las experimentaciones narrativas y se encuentra al lado (o dentro de) los monólogos interiores, diálogos, la metatextualidad y la abundancia de perspectivas narrativas. La novela produce el archivo de su propia historia, tal como la viven sus personajes, íntima e subjetiva.

Es importante notar que este archivo se refiere a una historia existente en Nicaragua desde los tiempos coloniales hasta el tiempo de escritura, donde la única continuidad parece ser basada en la sangre. Al respecto, el sociólogo Carlos M. Vilas en su artículo “Clases, linajes y política en la Nicaragua moderna” discute la presencia de varias familias notables de Nicaragua que han tenido gran influencia en los asuntos públicos del país desde la fundación de las primeras ciudades¹⁷. Se pueden establecer claras relaciones entre las familias que se analizan en el estudio de Vilas y las familias-protagonistas de *Tiempo de fulgor*. El archivo de la novela establece el origen de las familias:

[el origen] de las Sepúlveda venía por línea directa y natural de mujeres (...) desde los tiempos en que los imabitas llegaron a levantar los muros de la nueva ciudad en la llanura circular; Belisario Contreras se vino a América con un cajón de títulos en los que constaba su descendencia legítima del Cid Campeador y cuando se fincó en la ciudad de León para establecer su fábrica de vidrio y velas de cera inició un juicio ante las cortes de España para que su nobleza de sangre fuera reconocida¹⁸.

¹⁶ W. MACKENBACH, “Historia y ficción en la obra novelística de Sergio Ramírez”, *Iberoamericana*, V (2001), 19, p. 157.

¹⁷ C.M. VILAS, “Asuntos de familia: clases, linajes y política en la Nicaragua contemporánea”, *Desarrollo Económico*, XXXII (1992), 127, pp. 411-437.

¹⁸ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 81 y p. 155.

Ambas familias forman parte de la clase fundadora de la ciudad de León que después de la independencia de España comienzan a competir en el ámbito económico del país. Estas familias llegan a formar una pequeña clase burguesa al cual Vilas describe como oligarquía, cuya influencia en la política y la economía del país sigue siendo visible en la republica moderna¹⁹. De hecho, los puestos de importancia asociados con la burguesía de León abundan entre los miembros de los Contreras y los Sepúlveda – administradores, capitanes, miembros de la iglesia, médicos, estudiantes, etc. A lo largo de la historia de Nicaragua, la ciudad de León siempre ha estado en rivalidad con Granada, ciudad asociada con la agroexportación y el transporte como bases para el prestigio y el poder político. En este caso es notable el personaje de Adoración Villalta, la benefactora del hospital San Juan de Dios. Después de la muerte de su esposo, el general Mendiola, Adoración hereda un cañaveral grande y lo utiliza como inversión para adquirir «obrajes de añil, curtiembres, molinos de aceite, caballerizas, pozos, huertas, pastizales, frutales, cuarterías enteras»²⁰. Con una personalidad cautelosa y austera Adoración expande su negocio con exportación agrícola y se convierte en gran propietaria. Su fortuna nunca deja de asociarse con la herencia de sus antepasados – en su cuarto Adoración exhibita «un gran retrato del general Mendiola en uniforme militar con un escudo de armas y colgaduras rojas al fondo»²¹.

Aunque se desarrolla algunas décadas antes de la escritura de *Tiempo de fulgor*, la historia de Adoración Villalta y sus parientes los Contreras sigue siendo aplicable a la Nicaragua pre-sandinista. El boom algodonerero en León entre los 50s y 70s y sus conexiones con el gobierno de Somoza retoman la rivalidad con Granada y las mismas familias participan en el proceso de la modernización capitalista. Los comerciantes leoneses se benefician de liquidaciones de tierras comunales, evicción de deudores y la cobra de renta en

¹⁹ *Ivi*, p. 414.

²⁰ *Ivi*, p. 114.

²¹ *Ivi*, p. 115.

dinero²². La historia se repite – la casa de la playa de la fotografía de Aurora es la casa que obtiene su suegra Adoración como pago por una deuda hipotecaria. La herencia y el matrimonio como la vía más importante para la circulación del capital, donde la red de familias originarias forma la clase oligárquica²³. En términos de matrimonio, las mujeres Sepúlveda mantienen un linaje estricto, casándose con hombres de poder económico. Siendo casi todas viudas o madres solteras, las parejas de estas mujeres sirven sólo como herramientas productivas para la continuación del linaje matrilineal. Por otro lado, entre los Contreras existe una estructura aún más cerrada, dado que la familia practica una endogamia estricta. Al respecto Vilas comenta:

Los contactos cotidianos estrechos entre parientes que se crían, juegan y crecen juntos, (...) y se casan entre ellos, refuerzan la convicción de una identidad de origen y de futuro, consolidan la diferenciación respecto del resto de la sociedad y dotan a la clase de elementos de casta²⁴.

La historia de estas familias no es una alegoría de todo el país, sino la alegoría de una clase social que trata de mantener una tradición de poder. Su red de relaciones familiares asegura la continuación de un sistema económico y político.

Siendo estas familias de gran importancia social, su archivo se convierte en un documento oficial de su época. Construir este archivo para guardar la memoria es un ejercicio de poder que determina la escritura de la historia. En su libro *Mal de Archivo. Uma Impressão Freudiana* Derrida identifica la relación entre el poder y la construcción del archivo²⁵. Es interesante que la familia como institución es el mismo origen del archivo:

²² VILAS, “Asuntos de familia: clases, linajes y política en la Nicaragua contemporánea”, p. 417.

²³ *Ivi*, p. 418.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ J. DERRIDA, *Mal de Archivo. Uma Impressão Freudiana*, Relume Dumará, Rio de Janeiro 2001.

El sentido de “archivo”, su único sentido, viene hacia él del *arkheíon* griego: inicialmente una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, aquellos que mandaban.

A los ciudadanos que detenían y así denotaban el poder político se reconocía el derecho de hacer o representar la ley (...). Habida cuenta de su autoridad públicamente reconocida, era en su hogar, en ese lugar que era su casa (casa particular, casa de familia o casa funcional) que se depositaban los documentos oficiales. (...) Tenían el poder de interpretar los archivos²⁶.

El linaje/casa/familia tiene el poder de construir el archivo, formando así una documentación selectiva de la memoria. La única manera de los Sepúlveda y los Contreras de demostrar una importancia social es mantener sus archivos familiares. El crítico Eduardo Murguía en sus comentarios sobre la relación entre el archivo, la historia y la memoria comenta que el archivo es una manera de preservar la identidad²⁷. La misma pérdida de la memoria significa pérdida de la consciencia del sí, la pérdida del origen, y la única manera de preservarla es dentro de un archivo cuidadosamente coleccionado para hacer «una reconstrucción del mismo, una representación y reconstrucción – siempre fragmentada e incompleta»²⁸. Fragmentado e incompleto, como el archivo de los Sepúlveda y los Contreras, abundante en voces y archiveros que se superponen y participan en el rompecabezas. El archivo es una selección, una imagen artificialmente construida donde se excluye todo ello (incluyendo a personas) que no cumple la función de una deseada representación: «Una gran dama [Adoración Villalta], con un pecado secreto que expió con diezmos y limosnas/Allí donde estás viviendo, ¿no hay retrato de ella en la sala de la casa? Había uno hace tiempo»²⁹. Los hechos que no deben formar parte de la memoria, se excluyen del archivo. También, en sus archivos de la pureza de la

²⁶ *Ivi*, pp. 12-13. Traducción mía.

²⁷ E.I. MURGUÍA, “Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes”, *Revista de Ciencias Sociales*, 2011, 41, pp. 17-37.

²⁸ *Ivi*, p. 22.

²⁹ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 78.

familia Contreras, Casilda evita mencionar la decadencia moral de algunos de sus antepasados y los excluye del árbol de la familia:

Gálico Contreras que guardaba los billetes en una lata en el plan de la letrina y cuando los sacaba para contarlos olían a excremento; de Sigfrido, Eulalio y Hermógenes Contreras que fueron invertidos sexuales y se encerraban en un cuarto para vestirse de mujeres y bailar foxtrox en cuadros inmorales³⁰.

Estos recuerdos, deliberadamente olvidados, en la novela vienen de otros narradores que no forman parte de la familia – miembros exteriores y narradores omniscientes cuyas observaciones no contribuyen al archivo familiar.

El archivo de las familias de *Tiempo de fulgor* no sólo trata de crear una identidad de su linaje histórico, sino una identidad actual, presente. Esto causa un problema fundamental, dado que el archivo en sí sirve como «indicador de una existencia ya no existente y habilitante de construcciones posibles de un pasado imaginado»³¹. Retomando el discurso sobre la fotografía de Aurora, la representación del presente y su futuro depende del regreso a un pasado. Es la imposibilidad del archivo que trata de definir una realidad actual que realmente no existe. La imagen del archivo es la existencia ya no existente, substituida irónicamente por un estado de atemporalidad y olvido. El papel del archivo es reinventar o reconstruir una identidad olvidada. La unión de las familias con el matrimonio de Aurora y Glauco María expone a la superficie su estado podrido, escondido debajo del archivo. Aurora acepta con resignación la muerte de su hijo y se encierra en la casa de su fotografía, mientras Glauco María malgasta toda la herencia de su madre que «no había dilapidado en diez años de escándalos públicos, bañándose con putas en el estero los sábados de gloria, poniendo serenatas a mujeres casadas, orinándose desde el caballo en las palmeras del atrio de la cátedras»³². Aparece un vacío substancial entre la

³⁰ *Ivi*, p. 246.

³¹ MURGUIA, “Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes”, p. 29.

³² RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 112.

imagen del archivo y la realidad presente que trata de substituir. Además, reflexionando sobre el libro de Derrida, la crítica Carolyn Steedman subraya el archivo como un mediador hacia el origen, un lugar que responde las preguntas de ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?³³ El regreso al origen en sí es un proyecto imposible dado que elimina el mismo impulso de la vida para seguir adelante y precisamente alejarse del origen: «este retorno es repetitivo y compulsivo, lo cual en el psicoanálisis significa pulsión de muerte»³⁴. Efectivamente, el archivo de los Sepúlveda y los Contreras trata de buscar el inicio de las cosas, las familias fundadoras. Irónicamente, su linaje termina con la muerte del único descendiente del matrimonio de Aurora y Glauco – José Rosendio:

La noche que Casilda Contreras supo de la muerte de su sobrino, el último varón de los Contreras, alcanzó en medio de su dolor a entrever que la familia había terminado entre las aguas del mar y más tarde cuando las esperanzas de recobrar el cadáver se hicieron más débiles, supuso también que aquella era la suerte final: que el último Contreras hombre no pudiera hallar sepultura en tierra³⁵.

José Rosendio no deja ninguna huella de su existencia y su tía Casilda no encuentra manera de documentarlo en el archivo de la familia. El proyecto del archivo termina fracasando.

El estado de un limbo es una constante a lo largo de la novela, donde los muertos y los vivos comunican y se confunden produciendo el ambiente de purgatorio como el que encontramos en *Pedro Páramo* y hasta algún punto en *Cien años de soledad*. Los muertos de la guerra constante interrumpen el mundo de los vivos:

³³ C. STEEDMAN, “Something She Called a Fever: Michelet, Derrida, and Dust”, *The American Historical Review*, 106 (2001), 4, p. 1160.

³⁴ MURGUÍA, “Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes”, p. 27.

³⁵ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 216.

los cuerpos se encontraban ya por todas partes, arrodillados en las bancas de las iglesias, sentados en las salas de sus casas, de visitas con sus parientes, dedicados a negocios frente sus escritorios, haciendo el amor indiscriminadamente, ya fuera entre vivos y muertos, o solo entre muertos, pero no alcanzó para una pareja de vivos³⁶.

Pero aún más, los vivos parecen parte de otro mundo – en su camino hacia León, Andrés Rosales pasa por «una muerte a otra, pasando por estaciones que olían a ventas callejeras y a olvido»; Casilda escucha «voces de otro mundo»; Aurora no sabe si debe quedarse en frente de la fotografía «como una manera de morir»³⁷. Hacia el final del libro, el lector se da cuenta que todos los narradores de la historia terminan muriendo o ya están muertos. Glauco María termina perdiéndose sin que nadie lo encuentre, Andrés Rosales y José Rosendio ambos se ahogan sin dejar huella de sus cuerpos, Casilda muere en la casa de la playa y Aurora termina en la casa como Rebeca Buendía: «A ver quién lo sabe, aquí no sabemos, si vive, Dios la ampare y la ayude a soportar esta soledad; otros dicen que más bien ya ha muerto, uno nunca sabe bien las cosas»³⁸. El libro termina con la voz de Sor María, quien en este punto se revela como una voz muerta también. La voz de la monja, la más fuerte de la historia, conector de todos los personajes, que se sobrepone y los destaca es la narración de una muerta. *Tiempo de fulgor* termina siendo la historia de los muertos, una historia escrita desde lo imposible.

Este purgatorio es un espacio sin camino y esperanza, donde hay una completa ausencia de tiempo progresivo y cronológico. En un estudio sobre el estado de purgatorio en Rulfo y Márquez, Stefano Brugnolo ofrece una definición del purgatorio moderno:

[el purgatorio] se ha prestado a explorar todas las condiciones existenciales y sociales suspendidas entre una vida y una muerte metafóricamente entendidas,

³⁶ *Ivi*, p. 104.

³⁷ *Ivi*, p. 191, p. 233 y p. 47.

³⁸ *Ivi*, p. 235.

es decir, entre un pasado que no pasa y un futuro que aún no adviene, entre tradición y modernidad y, naturalmente, entre pecado y perdón³⁹.

Las familias de *Tiempo de fulgor* y su identidad dependen de un archivo, un pasado, que los atrapa y elimina la realidad del presente. Si el pecado en *Pedro Páramo* es el fracaso de la revolución y las consecuencias del caciquismo, en *Tiempo de fulgor* es el fracaso de una clase social – la maldad de la endogamia de los Contreras, quienes nacen «hijos mongólicos»; la inmoralidad de Adoración y su hijo Glauco; la interminable guerra que destruye los campos de cosechas y derrumba el hospital una y otra vez. El símbolo más sobresaliente, este hospital (la ciudad de León) es un lugar sin cuidado, dejado a la dureza del tiempo: «Es húmedo y cuando llueve el agua se cuele por el techo, además botan basura en la parte de atrás y cuando sopla brisa se viene un olor fétido (...) (En este tiempo causaba mucha tristeza la pobreza del establecimiento)»⁴⁰. Este hospital, construcción que fue el propio producto de la familia, su santidad, está pudriendo por la negligencia y la inmoralidad de Glauco María. El paraíso se convierte en infierno y José Rosendio cae como víctima de los pecados de sus linajes. El pasado documentado en el archivo tiene un poder letal – los murmullos matan a Juan Preciado, Macondo desaparece por un huracán, las familias de *Tiempo de fulgor* desaparecen en el olvido.

Ramírez presenta una historia con un estado circular, una base para el déjà vu del presente: «el tambor de Doña Paula se alejó redoblando hacia otra guerra futura, hacia otro sitio, hacia otro asalto, hacia otros degüellos y hacia otras batallas»⁴¹. Una historia atemporal que narra sobre el problema de una clase social que trata de mantener su identidad en tiempos de decadencia sin salida. Su presente purgatorial trata de substituirse por un archivo cuyo archivista utiliza una narración fosilizada. Es el archivo de una clase cuyo escribiente principal, el único que puede hablar, es un narrador muerto. En

³⁹ S. BRUGNOLO – L. LUCHE, “Los muertos que no mueren en *Pedro Páramo* y en *Cien años de soledad*”, *Taller de letras*, 2010, 46, p. 126.

⁴⁰ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, pp. 195-196.

⁴¹ *Ivi*, p. 109.

este sentido, el archivo es un proyecto escrito desde un lugar imposible, un fracaso que no puede reconstruir la clase que ya ha sido olvidada. Sin embargo, aparece un aspecto positivo de esta imposibilidad, abriendo las puertas para algo nuevo, otra clase social – los otros que siguen vivos y siempre han sido fuera del archivo oficial, los que viven sin linaje ni herencia, como el mismo Ramírez. En una Nicaragua pre-sandinista, esta es una premisa que va a abrir el espacio para otros archivos alternativos, la historia de un cambio. La imposibilidad del archivo oficial es la imposibilidad de mantener el *status quo* del pasado y romper el círculo de la maldad.

INSTRUCCIONES A LOS AUTORES

Normas editoriales y estilo

1. Los trabajos serán resultado de investigación original, y no habrán sido publicados previamente ni estarán siendo considerados por otras revistas.
2. La extensión debería contenerse entre 8.000-9.000 palabras; 50.000-64.000 pulsaciones, espacios incluidos. Interlínea sencilla.
3. Los autores enviarán por correo electrónico a: dip.linguestraniere@unicatt.it:
 - a. Carta con las siguientes información: título del trabajo, nombre del autor, ubicación profesional y dirección postal completa, dirección electrónica, resumen (en castellano e inglés, 150-200 palabras), palabras claves (entre tres y cinco, en castellano e inglés).
 - b. Archivo informático del texto
4. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.
5. Estilo:
 - a. Los cuerpos de letra serán los siguientes: 11 para el texto en general; 12 para el título del trabajo, nombre y datos del autor, títulos de párrafos; 10 para el resumen y las palabras clave, ejemplos, citas espaciadas, notas a pie de página.
 - b. Los estilos de letra serán los siguientes:
 - i. Texto general: redonda normal
 - ii. Título del trabajo: negrita mayúscula (subtítulo eventual: cursiva minúscula)
 - iii. Nombre del autor: versalita
 - iv. Datos del autor: redonda, entre paréntesis
 - v. Títulos de párrafos: cursiva minúscula
 - c. La primera línea del párrafo inicial del texto no llevará sangría, como la primera línea del texto tras las citas. Tras punto y aparte el párrafo llevará, en la primera línea, una sangría de 0,5 cm.
 - d. Las notas y las referencias bibliográficas no deben estar al final del artículo que a pie de página en el mismo artículo.

- e. Los fragmentos de otros autores referidos textualmente van puestos en tondo, entre comillas bajas: «...». Los puntos suspensivos entre paréntesis redondos (...) se utilizan para señalar palabras o parte del textos omitidos dentro de la cita. Si el fragmento supera las tres líneas debe aparecer con margen entrante (1 cm), separado del texto de una línea sencilla arriba y abajo y de cuerpo más pequeño. Las posibles integraciones del texto o comentarios del autor van entre paréntesis cuadrados.
 - f. Para las citas en el texto, para destacar palabras sueltas o sintagmas breves se emplearán comillas dobles (“...”); el cursivo se empleará para destacar vocablos extranjeros no incorporados al léxico de la lengua del trabajo; las comillas sencillas (‘...’) se reservarán para enmarcar significados o rasgos significativos.
 - g. Obras citadas:
 - i. LIBROS: N. APELLIDO, *Título*, Editorial, Ciudad año.
 - ii. ARTÍCULOS: N. APELLIDO, “Título”, *Revista*, año, n. volumen, p.
 - iii. LIBRO COLECTIVO: N. APELLIDO, “Título”, en N. APELLIDO (ed.), *Título del libro colectivo*, Editorial, Ciudad año, p.
 - h. Si los autores son varios estarán separados por una raya: N. APELLIDO – N. APELLIDO
 - i. Reenvío a obra ya citada. En ningún caso se emplearán indicaciones como “op. cit.”, “art. cit.” sino:
 - i. APELLIDO, *Título* (completo o abreviado siempre que claro y utilizado de manera uniforme en todo el texto), p.
 - ii. En citas consecutivas de la misma obra se emplearán las dos formas: *Ivi* e *Ibidem*. La primera si la obra es la misma pero las páginas son diferentes (*Ivi*, p.....); la segunda si todos los elementos son iguales.
- Para casos particulares se uniformarán los estilos.

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»

1. La publicación trata temas relacionados con la lengua, cultura y literatura centroamericanas y antillanas.
2. Los trabajos según las áreas de conocimiento, se enviarán, sin el nombre del

autor, a dos evaluadores, los cuales emiten su informe en un plazo máximo de tres semanas. En caso de desacuerdo entre los dos evaluadores, la Revista solicitará un tercer informe.

3. Sobre esos dictámenes se decidirá el rechazo, la aceptación o la solicitud de modificaciones al autor.
4. Los evaluadores emiten su informe según un Protocolo que incluye:
 - a. Indicación del plazo máximo de entrega del informe.
 - b. Una evaluación final (Aceptar sin revisar; Aceptar con revisiones mínimas; Invitar a reproponer; Rechazar).
 - c. Una valoración de: pertinencia del trabajo a las áreas de conocimiento; originalidad, novedad y relevancia de los resultados de la investigación; coherencia del lenguaje crítico; rigor metodológico y articulación expositiva; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y claridad de discurso.
 - d. Un breve comentario
5. La fecha de aceptación definitiva se comunicará por parte de la Revista

Indexación en bases de datos

La revista CENTROAMERICANA está indexada en las siguientes bases de datos:

MLA International Bibliography

 Dialnet

 latindex

 INDEXED BY
LatAm
Estudios+

Y forma parte de:

REDIAL Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina
Latinoamericana

A Contracorriente (Estados Unidos)
Acta Poética (México)
Akademos (Venezuela)
América sin nombre (España)
América (Francia)
Andamios (México)
Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)
Aletria (Brasil)
Alter/ativas (Estados Unidos)
Anales de Literatura Chilena (Chile)
Anclajes (Argentina)
Antares (Brasil)
Argos (Venezuela)
Antígono (Francia)
Badebec (Argentina)
Boletín (Argentina)
Brumal (España)

C.A.F.E (Francia)
Caracol (Brasil)
Caribe (Estados Unidos)
Catedral Tomada (Estados Unidos)
Centroamericana (Italia)
Chasqui (Estados Unidos)
Colindancias (Rumania)
Confluencia (Estados Unidos)
Confluente (Italia)
Contexto (Venezuela)
Cráspalo & Crítica (Brasil)
Cuadernos de Literatura (Colombia)
Cuadernos del CILHA (Argentina)
452°F (España)
Diccionómica (Estados Unidos)
Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-escrita (Brasil)
Estudios (Venezuela)
Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)
Estudios de Teoría Literaria (Argentina)
Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)
Estudios de Literatura Brasileña Contemporánea (Brasil)
Eutomía (Brasil)
Gestos (Estados Unidos)
Hispanérica (Estados Unidos)
Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)
Intersticios (Argentina)
Kamchatka (España)
Kipus (Ecuador)
La palabra (Colombia)
Letral (España)
Letras Hispanas (Estados Unidos)
Linguas & Letras (Brasil)
Lingüística y Literatura (Colombia)
Literatura, Historia e Memoria (Brasil)
Mendional (Chile)
Mitologías hoy (España)
Ojo d'agua (Brasil)
Oros Tertius (Argentina)

Política Común (Estados Unidos)
Praesentia (Venezuela)
Quaderni Ibero Americani (Italia)
RECIAL (Argentina)
Revista América (Francia)
Revista Barroco (Estados Unidos)
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)
Revista del CELEHIS (Argentina)
Revista Iberoamericana (Estados Unidos)
Revista Laboratorio (Chile)
Revista UNIABEU (Brasil)
Signo (Brasil)
Taller de Letras (Chile)
Tejueto (España)
Telar (Argentina)
Textos Híbridos (Estados Unidos)
Travessías (Brasil)
Variaciones Borges (Estados Unidos)
Verba Hispanica (Eslovenia)

75 revistas académicas de América
Latina, Estados Unidos y Europa integran

LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias
y Culturales

Questo volume è stato stampato
nel mese di maggio 2016
su materiali e con tecnologie ecocompatibili
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-034-1

ISSN: 2035-1496



€ 8,00