

CENTROAMERICANA

18

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2010



CENTROAMERICANA

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.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/librario/centroamericana

© 2010 EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)

web: www.unicatt.it/librario

ISBN: 978-88-8311-760-2

ISSN: 2035-1496

POST-IDENTIDADES POST-NACIONALES TRANSFORMACIONES EN LA CONSTITUCIÓN DE LAS SUBJETIVIDADES GLOBALIZADAS

ARTURO ARIAS
(University of Texas at Austin)

A partir de 1990, las fuerzas globalizadoras impactaron Centroamérica de manera marcada, introduciendo un nuevo modelo transnacional de economía y sociedad, como ya lo señaló William I. Robinson¹. El proceso globalizador no era unidireccional desde luego. Era un movimiento dialógico que tensionaba las prácticas locales, nacionales y globales, en las cuales la resistencia y/o modificaciones provenían de la misma heterogeneidad que marcaba las condiciones locales. Estas últimas nunca han sido pasivamente afectadas por la globalización. También la modifican y la adaptan a sus condiciones *sui generis*. Sin embargo, la debilidad innata de las economías centroamericanas, constreñida aun más por una década de guerras civiles, facilitó imposiciones externas que modificaron también las maneras por medio de las cuales se producían y circulaban las culturas locales. Quizás lo más evidente fue la aparición de mercados literarios regionales que ya no se conformaban a los viejos modelos nacionales, a la vez que estos últimos desaparecieron con una rapidez asombrosa. La Editorial Nueva Nicaragua, creada por los sandinistas, se privatizó y pronto cambió de nombre. La Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), creada en 1968 por los Consejos Superiores de las universidades nacionales del istmo, se privatizó a su vez y cambió su orientación. Las escasas editoriales universitarias nacionales que sobrevivieron, apenas si pudieron mantener un fragmento de su anterior producción, lo cual

¹ W.I. ROBINSON, *Transnational Conflicts: Central America, Social Change, and Globalization*, Verso, London 2003.

las expuso a presiones indebidas por parte de las nuevas autoridades universitarias, quienes tuvieron que trabajar con austeridad inaudita, cuando no se apoyaron en políticas neoliberales. El mercado del libro pasó a ser controlado casi en su totalidad por transnacionales españolas, las cuales a su vez formaban parte de corporaciones aún mayores de origen alemán o americano². Este patrón se convirtió en la nueva regla de juego, cediéndole apenas un mínimo espacio a pequeñísimas editoriales privadas que irrumpieron a su vez en el mercado del libro a lo largo de esta década.

Las transformaciones de la producción del libro y la emergencia de mercados del mismo, por mínimos que fueran, revolucionaron el desdén tradicional de los autores centroamericanos para con los lectores, rasgo que aun los enmarcaba dentro de moldes románticos hasta esa fecha. El mercado también se encargó de frenar las inclinaciones utópicas, mesiánicas o revolucionarias y transformó la propia auto-percepción de los escritores, quienes en el período inmediatamente anterior se habían auto-considerado, en buena medida, como las voces proféticas que hablaban en el nombre de las masas. La falacia de mantener desde una perspectiva de izquierda el aura del letrado hablando por el sujeto subalterno en una edad post-aurática, ha sido ya problematizado suficientemente por Beverley, Moreiras y Avelar, entre otros, ya que dicha concepción no tomaba en cuenta la diferencia colonial de la cual hablan Dussel y Mignolo³.

Dentro de ese vasto contexto de rápidas transformaciones a nivel regional, e incrustada dentro de problemáticas más amplias tales como el final de la guerra fría y el triunfo de la globalización neoliberal, la textualidad narrativa se transformó a su vez, registrando estas sutiles alteraciones como sólo lo hubiera podido hacer un sismógrafo muy fino. El estudio de las narrativas de este período debería posibilitarle a los críticos explorar las secuelas de las

² J. ROBBINS, "Globalization, Publishing, and the Marketing of 'Hispanic' Identities", *Iberoamericana*, 2003, 3.9, pp. 89-101.

³ Ver a este respecto: J. BEVERLEY, "The Margin at the Center: on *Testimonio*", en G.M. GUGELBERGER (ed.), *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*, Duke University Press, Durham 1996, pp. 23-41; A. MOREIRAS, "The aura of Testimonio", en GUGELBERGER (ed.), *The Real Thing*, pp. 192-224; I. AVELAR, *The Untimely Present. Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, Duke University Press, Durham 1999.

cataclísmicas guerras de la región, así como las transiciones que tuvieron lugar en el sedimento simbólico, el espacio no consciente de sus culturas, de manera análoga a como Jean Franco narra el ascenso y caída de la ciudad letrada⁴.

En *Mil y una muertes* de Sergio Ramírez⁵ la narración tiene elementos multi-locales que empujan imaginariamente la representatividad hacia una topografía más amplia, y a sus personajes hacia una subjetividad post-nacional. Conforme Castellón, el personaje principal, se mueve por Francia, Mallorca o Polonia, las funciones heterotópicas son reconocibles, pero no se limitan al espacio cronotópico primordialista de la Nicaragua somocista/sandinista. De manera similar, la última novela de Gioconda Belli, *El pergamino de la seducción*⁶ trata del romance de Juana la Loca con Felipe el Hermoso, desde la perspectiva subjetiva de la reina. Belli, también nicaragüense, puede representar las intrigas de palacio y las conspiraciones políticas como responsables de categorizar como “locura” los celos o depresiones de la reina, o bien recrear una Juana erótica inmersa en un melodrama de tragedia psicológica, pero reinscribe el espacio de lo afectivo fuera de las asociaciones que, en el período guerrillero 1960-1990, habían fijado la relación entre identidad, cultura y nacionalidad. Del ángulo que se le quiera ver, estamos ya bastante lejos de la textura cotidiana representada en *La mujer habitada*⁷, una narrativa que ataba las estructuras de lo afectivo al espacio, tiempo, memoria e ideología en el proceso de narrar la concientización de una mujer burguesa encuadrada en el ámbito revolucionario nicaragüense, que se convierte en militante sandinista y posteriormente en mártir de la causa luego de caer en acción.

⁴ Franco visualiza un ocaso en la importancia de la literatura luego del final de la guerra fría. Después del colapso de la utopía, según ella, queda poco de importancia que pueda ser enmarcado en la literatura, ya que ahora el mercado es el único barómetro para implementar criterios acerca de lo que se publica (J. FRANCO, *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico*, Columbia University Press, New York 1991, p. 274). En términos de Foucault, toda la literatura queda “fuera de la verdad” después del final de la guerra fría.

⁵ S. RAMÍREZ, *Mil y una muertes*, Alfaguara, México D.F. 2004.

⁶ G. BELLÍ, *El pergamino de la seducción*, Seix Barral, Barcelona 2005.

⁷ ID., *La mujer habitada*, Editorial Vanguardia, Managua 1988.

Esta mención emblemática de ciertas topografías de la novelística centroamericana contemporánea nos permiten visualizar que durante buena parte de la segunda mitad del siglo veinte, las representaciones identitarias problematizadas en las textualidades del istmo estuvieron atadas a la constitución de lo nacional y a la creación de un estado moderno, fijando la representatividad de los sujetos en un estrecho modelo que posicionaba todo aspecto identitario dentro de parámetros unívocos de nacionalismo utopista a los cuales de manera general se llegaba, al menos imaginariamente, por la vía guerrillera.

Sin embargo, a partir de finales de los años ochenta, donde se combina en la región el inicio de la era globalizada con el fin del período guerrillera, tanto la representación topográfica como la de las identidades textuales se transforma. De pronto, los sujetos literarios comienzan a residir en heterogéneos espacios diferenciados de su atribuida nacionalidad de origen, y se reinventan a sí mismos como individuos de la más variada índole que intentan forjar comunidades transnacionales que desnaturalizan los viejos discursos nacionalistas de autenticidad, como sucede con el fotógrafo Castellón en la novela de Ramírez, o bien la reina Juana de España en la de Belli. En estos textos, sujetos que antes estaban enraizados en representaciones locales simbólicas que connotaban nacionalidad, ahora aparecen insertos en disímiles y heterogéneos espacios donde intentan reciclar los fragmentos remanentes de su memoria cultural para reconfigurar algún nuevo tipo de identidad post-nacional.

En este trabajo intentaremos un primer acercamiento a estas representaciones examinando las últimas novelas de Sergio Ramírez, antes de hacer un balance sintético de la producción de los jóvenes escritores centroamericanos que han surgido a lo largo de esta década. Entendemos, desde luego, que esta no es una crítica al individuo llamado “Sergio Ramírez” quien se encuentra fuera del texto y lo precede, problematizando los flujos normalizantes y las resistencias reactivas, sino más bien a los mecanismos que delimitan las condiciones de posibilidad de cierto tipo de textos por encima de otros, o bien a los mecanismos editoriales que hacen que circulen ciertos modelos escriturales por encima de otros en espacios transnacionales. Conviene recordar los debates generados en torno a los polémicos artículos

acerca de la “muerte del autor” que giraron en torno a los artículos de Roland Barthes y de Michel Foucault a principios de los años setenta del siglo pasado, y que han tenido secuelas hasta el presente⁸. En este artículo no visitaré dichos debates, pero conviene recordar que la categoría de “autor” es entendida como una instancia teórica. Las presentes condiciones de circulación comercial de textos literarios por medio de corporaciones globalizantes que intentan pre-ensayar los mismos para mejor ubicarlos en los espacios de consumo equiparables, le resta poder de gestión a la existencia individual del letrado, quien pasa a convertirse tan solo en un nombre de marca que garantice la calidad del producto consumido. El sujeto escritor, el hombre de carne y hueso llamado Sergio Ramírez en este caso, desaparece en estas condiciones, atenuándose cualquier significación que pudo tener como letrado/ideólogo que marcó sus textos como modos singulares de pensar, o bien como metodología *sui generis* de estilos transgresivos cuya significación podría encontrarse en lo social, y cuya discursividad fuera capaz de hacer girar todo un modo de pensar colectivo en el espacio público social. En el contexto presente, la función autorial queda limitada a designar un producto de consumo masivo intercambiable con cualquier otro, y como cualquier otro.

Como ya indicamos, en la región centroamericana una de las consecuencias colaterales de las fuerzas globalizadoras fue la creación de mercados literarios regionales dominados por corporaciones editoriales globalizadas que rompieron los viejos esquemas nacionales de producción cultural. Su irrupción desplazó la posibilidad de circular localismos imaginarios como dimensión de la literariedad. La dimensión global de las editoriales que coparon el mercado regional subrayó la necesidad de disciplinar las memorias o adherencias afectivas que caracterizan las subjetividades locales dentro de un espacio translocal, en el cual lo territorial es ordenado, normativizado y reproducido como legible dentro de los espacios regulados por el nuevo orden transnacional.

⁸ Ver R. BARTHES, “Muerte del autor”, en R. HOWARD (trans.), *The Rustle of Language*, University of California Press, Berkeley 1989, pp. 49-55 y M. FOUCAULT, “What is an Author?”, en D.F. BOUCHARD (trans. and ed.), *Language, Counter-memory, Practice. Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*, Cornell University Press, Ithaca 1977, pp. 113-136.

Como resultado de lo anterior, ese papel transgresivo que jugó la textualidad durante el período guerrillero ha cedido lugar a una producción que se amolda más a los parámetros del entretenimiento transnacional. En estas narrativas es posible observar cómo los sujetos otrora enraizados en representaciones simbólicas locales reciclan ahora su memoria cultural para reconfigurar identidades translocales. Como ya señaló Abril Trigo, los espacios afectivos conducen a una “memoria emocional,” fenómeno que forma parte del proceso de constitución de la imaginación social. Es no sólo una reconstitución de la memoria y del deseo, sino una vía multidireccional para articular respuestas reflexivas acerca de los acontecimientos del presente, a manera de construir un *ethos* alternativo⁹. Lo anterior es importante si consideramos que, actualmente, la mayor parte de la producción literaria centroamericana se da fuera de sus topografías regionales. Si la articulación de la memoria por medio de los elementos imaginario-simbólicos que conllevan a la escritura cumplió una función particular que enfocaba el espacio de lo nacional en el período anterior, en el presente período translocal el espacio ya no aparece como fijo, confinado dentro de parámetros nacionales, sino más bien como una serie de paisajes o topografías apiladas en la memoria del sujeto que cumple la función narrativa. Las fronteras ya no denotan la caída al vacío no-nacional, sino la entrada a nuevos espacios etnoterritoriales que dinamiza la transformación del sujeto de la narración de uno nacional enclavado en la modernidad a uno transnacional que se reimagina a sí mismo interpretando el papel de sujeto post-nacional.

Posiblemente el mejor lugar para explorar este fenómeno complejo que forma parte de un conjunto de procesos mucho más amplios que trascienden lo centroamericano, sea en la producción narrativa de Sergio Ramírez. Como indiqué en el artículo del anterior volumen¹⁰, al ganar el premio Alfaguara en

⁹ A. TRIGO, *Memorias migrantes. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*, Ediciones Trilce, Montevideo 2003.

¹⁰ A. ARIAS, “Final de juego y globalización. Repensando la trayectoria de la narrativa moderna”, en C. FERMAN – H.M. LEYVA – W. MACKENBACH (eds.), *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*, vol. IV: *Literatura y compromiso político: politización – re-nacionalización – de/re-canonización*, F&G Editores, Guatemala (en prensa).

1998 con *Margarita, está linda la mar*¹¹, Ramírez se convirtió en el novelista centroamericano mejor conocido en el mundo de hispanohablante. Una rápida mirada a *Margarita, está linda la mar* en efecto nos indica mucho de lo que ha cambiado de un período a otro. La novela narra un extenso trecho de la historia nicaragüense, desde el día en que Rubén Darío vuelve a su patria en 1907 y le escribe un poema a Margarita Debayle en su abanico, hasta el asesinato del dictador Anastasio Somoza García en 1956, quien está casado con Salvadora Debayle, la hermana de Margarita. Aunque la novela sigue de cerca los eventos históricos, la política ha quedado reducida a un mero elemento de la trama, a diferencia de *¿Te dio miedo la sangre?*¹², que cubría un similar abanico histórico – desde 1930, cuando el coronel Catalino López fue emboscado en un cine por una columna del general Pedrón Altamirano, combatiente de Sandino, hasta 1961, cuando Bolívar lleva de vuelta a Nicaragua el cuerpo de su padre, el Indio Larios –. Sin embargo, en la novela pre-revolucionaria, el accionar político transgresivo era el que proveía el momentum narrativo. De éste surgía una hegemonía ideológica que interpelaba a los personajes y los transformaba en sujetos identificados con la formación discursiva nombrada por el novelista. El sujeto le confería así autoridad al imaginario nacional constituido por el vínculo con la lucha sandinista, que rompía el proyecto de estado-nación somozista que regulaba la abyecta vida pública enmarcada por la dictadura. En consecuencia, la dimensión política del lenguaje discursivo llegaba a subvertir hasta al lector, al cual el texto invitaba a romper el carácter normativo del estado, ubicándole formas alternativas de sociabilidad y de reconstitución imaginaria de su comunidad. Asimismo, este mismo accionar político evidenciaba que hasta los gestos más íntimos o privados, hasta los secretos mejor guardados, estaban expuestos al asedio continuo de la dictadura.

En *Margarita, está linda la mar*, por el contrario, pese a las preparaciones para el asesinato de Somoza narradas en forma de *thriller*, y que proveen la dinámica que mueve la trama, dominan discursivamente las soberanías móviles de los personajes como sujetos constituidos al margen de cualquier orden

¹¹ S. RAMÍREZ, *Margarita, está linda la mar*, Alfaguara, Madrid 1998.

¹² ID., *¿Te dio miedo la sangre?*, Monte Avila, Caracas 1977.

político. Mientras preparan el desenlace, conversan acerca de Darío, cuya memoria activa y legitima la autoridad del imaginario social que forja la identidad y la complicidad de los conspiradores. Pese a que lo que está a punto de ocurrir en la trama es un asesinato político, la política misma no es sino trasfondo para el flujo evocativo del anecdotario dariano, o bien de los haceres científicos y bohemios del sabio Debayle, en compañía del poeta. Esto crea espacios que, pese a su naturaleza heterogénea, se diluyen en un horizonte espacial plano que anula la separación de casi 50 años entre los episodios de la trama. Ese discurso espacializado que amalgama ambas narrativas le hace sombra a los detalles específicos del asesinato, y niega todo efecto político/transgresivo del mismo. La gesta se transforma en mero elemento anecdótico para hacer avanzar la trama, manteniendo un alto nivel de suspenso, pero sin problematizar sus implicaciones ni transgredir la normatividad contemporánea postnacional. Agarrándose de su colorido reparto de personajes, el texto mitifica no sólo el pasado dariano sino también el pasado somocista. Ambos sirven tan sólo para reciclar la memoria cultural en torno a los orígenes de la nicaragüenidad como identidad translocal que no sólo la desterritorializa, sino también la deshistorifica, paradójicamente en una novela histórica. Es como si los conspiradores, confrontando una fractura identitaria, sólo pudieran regenerarla por medio de la memoria cultural. Pese a que la subjetividad de los personajes, y el período histórico en el cual maniobran, no difiere mucho del de los personajes de *¿Te dio miedo la sangre?*, en *Margarita, está linda la mar* su propia acción no los lleva a pensar en alternativas políticas para la reconstitución de la nación. La reemergencia de las memorias culturales enterradas bajo la memoria histórica de la dictadura y el imaginario social que conlleva el presente temporal de la narrativa como experiencia cotidiana, estimulan los residuos lúdicos y libidinales no satisfechos por el anterior imaginario social. Sin embargo, esos mismos aspectos distancian al lector del evento político que requeriría de una imaginación radical enraizada en un imaginario utopista para motivar la entrega de los conspiradores. En *Margarita, está linda la mar*, estos actúan más bien como veteranos de guerra contando pícaras anécdotas libidinales como si ya hubiera pasado el auge del conflicto, y no como si estuvieran a punto de actuar, y de sacrificar sus vidas, por una causa. Ese desfase evidencia la sutura

entre las motivaciones contrarias tras el proceso escritural: por un lado, problematizar los pliegues políticos de la historia local; por el otro, entretener a lectores ubicados en una perspectiva postnacional en la cual la idea de transgresión o de territorialidad existe sólo como mecanismo de consumo lúdico arbitrado por el flujo global, a quienes el texto les ofrece minimalistas sabores exóticos para su moderado consumo.

En *Mil y una muertes*, la última novela de Ramírez, continúa presente el flujo histórico evocativo así como la presencia memoriosa de Darío, aunque ahora el objeto de representación se ha desplazado a Francia en la segunda mitad del siglo diecinueve. Los actos políticos presentes en el entramado son los de Louis Bonaparte, amigo y protector del fotógrafo nicaragüense Castellón, quien también bebió con Darío en Mallorca antes de terminar sus días en Polonia durante la segunda guerra mundial. El texto traza el deseo de un personaje llamado Sergio Ramírez por descubrir quien era ese enigmático fotógrafo desconocido en su país. Tenemos pues, la reapropiación simbólica de Darío como mecanismo para lanzar la ilusión de una modernidad cosmopolita emblemática por Castellón, sujeto doblemente mestizo por ser hijo de criollo y de negra miskita. Esto le permite al texto constituir otra modernidad imaginaria en la cual un nicaragüense con lealtades transnacionales, el padre de Castellón, juega el papel de artífice de la llegada al poder de Louis Bonaparte en el mismo momento en que la invasión de William Walker disuelve su estado, representación simbólica de la desaparición del imaginario nacional en el momento mismo en que emergen subjetividades postnacionales. Este texto se encuentra aun más lejano que *Margarita, está linda la mar* o que *Sombras nada más*¹³ en sus intenciones de comunicar una interpretación significativa de entramados políticos, más allá del placer, de la *jouissance* de narrar, legítima en sí misma y muy profesionalmente articulada en el texto.

Tradicionalmente, los cambios de período en América Central – como en otras partes – han sido marcados en los espacios culturales por cambios estilísticos. En este sentido, el espacio es articulado de manera diferente porque la textualidad emplea tropos retóricos para entender las continuidades y las

¹³ S. RAMÍREZ, *Sombras nada más*, Alfaguara, México 2002.

mutaciones de las topografías, como señaló Ileana Rodríguez¹⁴. Esto podemos comprobarlo por medio de la transición entre *¿Te dio miedo la sangre?* y *Margarita, está linda la mar*. Esta última, al igual que *Mil y una muertes*, mezcla las atribuciones revolucionarias que enmarcan la función de autor del signatario de las mismas, con la eliminación de los aspectos contradictorios o conflictivos que emanan de esa misma función, para adecuar la textualidad a las nuevas cartografías postnacionales delineadas por las corporaciones editoriales globalizadas. Si bien *Margarita, está linda la mar* y *Mil y una muertes* retienen ciertas representaciones tradicionales de la memoria cultural en los procesos liminales de la narrativa (el legado de Darío, la dictadura del primer Somoza, el ejercicio de poder del propio Ramírez como vice-presidente sandinista), cuando nos fijamos en el estilo (punto de vista narrativo, uso del tiempo y de la voz) nos damos cuenta de que ambos textos están constituidos por nuevos signos verbales que articulan espacios imaginarios diferentes de lo que constituyó “lo social” en *¿Te dio miedo la sangre?* y en toda la producción previa de este autor tanto a la derrota sandinista como a su propia salida del poder.

Su obra reciente, si bien evoca memorias de la épica de la insurgencia, tragicómica, instrumentalizando la “voluntad de eludir la derrota” en palabras de Avelar¹⁵, en la cual las anteriores contradicciones transgresivas y utopistas – desde una perspectiva editorial postnacional – han sido neutralizadas. La imagen icónica del “escritor” ha sido recodificada para defender la inviolabilidad del campo ontológico del pasado héroe revolucionario, y a la vez reconfigurar al mismo como un sabio letrado desplazado de intereses nacionalistas que se intersecta con cualquier formación translocal. La nueva discursividad cancela el anterior modelo, al alterar la relación entre lenguaje y sujeto. Sea que hablemos de *Sombras nada más* o de *Mil y una muertes*, el personaje que ahora ocupa el centro del escenario es el letrado, interpelado desde y hacia una nueva posición subjetiva, de manera que este *ethos* tiene una función diferente a la de la función autorial que produjo los textos desde una

¹⁴ I. RODRÍGUEZ, *Transatlantic Topographies. Islands, Highlands, Jungles*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2004, p. 5.

¹⁵ AVELAR, *The Untimely Present*, p. 21.

posición que conllevaba como mercancía el fetichismo de su anterior autoridad como protagonista central de un proceso revolucionario. En *Sombras nada más*, una mujer que reside desde 1979 en Miami le reprocha cómo fue representada en *¿Te dio miedo la sangre?*, pero reanuda su amistad interrumpida por la revolución. En *Mil y una muertes*, el letrado vuelve sobre los pasos que dio en sus viajes como vice-presidente sandinista y reconstruye la vida de Castellón luego de su salida del poder, viajando por Mallorca mientras evoca los fantasmas de los grandes artistas que residieron en la isla. En ambos casos, el letrado ocupa el centro del escenario. Se ha desplazado del centro de la política al centro del texto. Transmite la sensación de que ha escogido memorializarse como mecanismo de validación postnacional para cancelar su recién ganada marginalidad y reconstituir su valor de cambio como sujeto icónico contranacional separado de una entidad territorial que anclaría su subjetividad dentro de parámetros localistas. Las historias alrededor de las cuales teje sus últimas novelas – por ejemplo, la de Alirio Martinica, colaborador cercano de Somoza que, al ser incapaz de escaparse del país, es arrestado y ejecutado por los sandinistas en *Sombras nada más*, o bien la de Castellón, quien llega a Francia en 1870 por medio del gesto de gratitud de Napoleón III para con su padre, quien lo había ayudado a escapar de prisión en 1846 –, no son sino material de fondo. Sus novelas de postguerra dramatizan esos manojos de memorias sintomáticas de la nación ex-sandinista porque son sobretodo parábolas del héroe ejemplar auto-referenciándose para convertir el evento narrado en la regularización del letrado postrevolucionario que construye así sus filiaciones con las redes transnacionales de flujos literarios que están sedimentándose como morfologías emergentes de un nuevo orden literario postnacional y que sólo exigen fidelidad a la producción translocal del libro.

Gracias a los dos últimos textos nos enteramos de que el triunfo final del guerrillero sandinista es virtual. Se materializa sólo en el imaginario textual. Consiste en un retrato del letrado como celebridad icónica reificada de naturaleza estrictamente simbólica, que viaja por el mundo – Miami, Polonia, Mallorca – tanto para evidenciar su prestigio de *ancien combattant* así como para recapturar la sensación (*frisson*) de poder que perdió con el cierre del ciclo revolucionario. Es una nueva manera de vivir imaginariamente la nación desde

un espacio afectivo libre de patriotismo y de nacionalidad, un no-espacio ubicuo donde el escritor postnacional reterritorializa su presente sin nativismos, pero con tropos territoriales de una comunidad fantasma cuya sustancia es la memoria y cuya materia es la riqueza del lenguaje. Es también la única manera que le queda al letrado para ubicarse dentro de una formación espacial translocal que acoja su auto-representación, expresando así no sólo su deseo sino sobretodo su necesidad de fabricarse una nueva identidad como mecanismo de revalidación y de coherencia cultural.

En una vena similar, la última novela de Gioconda Belli, *El pergamino de la seducción* se desliza hacia los espacios del romance sentimental, pese a que la autora pretende representar la tragedia psicológica de las mujeres sometidas a los hombres poderosos en una novela erótica de dimensiones históricas. El vasto escenario transgresivo elaborado con eficiencia en *La mujer habitada* se convierte aquí en una pizca de provocación sexual para atrapar a lectores morbosos. Es entretenimiento globalizado a la Isabel Allende para consumo masivo, pese a la justificación de Belli de que escribe sobre Juana la Loca desde una perspectiva feminista que permite entender la dominación histórica de las mujeres¹⁶. Por las mismas razones previamente adscritas a Ramírez, en este texto ya nos encontramos muy lejos de *La mujer habitada*.

En esta luz, cuando repensamos la narrativa contemporánea centroamericana, podemos ver en sus más recientes ejemplos cómo una cierta intoxicación pasada con las utopías revolucionarias le ha cedido su lugar a una pesada resaca. Casi ningún escritor de la generación anterior ha vuelto a los temas de las guerras civiles, y ciertamente ninguno de los jóvenes que han emergido a lo largo de los noventas ha tocado el tema. Podría argumentarse que parte de esta reacción se debe a la fatiga de guerra, un estado ciertamente temporal, pero en realidad la situación actual va más allá de esta simple explicación.

¹⁶ Ver la entrevista con Aurora Intxausti en *El País* durante el lanzamiento de la novela. A. INTXAUSTI, “Gioconda Belli novela la tragedia de Juana la Loca en *El pergamino de la seducción*”, *El País*, 3 de mayo de 2005, http://www.elpais.es/articuloCompleto.html?d_date=20050503&xref=20050503elpepicul_3&type=Text&anchor=elpporcul.

Hasta los cincuentas más o menos, la literatura “formal” (poesía, novelas, lo que Franco denomina la literatura con L mayúscula)¹⁷ intentó crear identidades culturales nacionales como mecanismo para problematizar estados-naciones fallidos que privilegiaron a un pequeñísimo segmento de sus élites mientras mantenían a la gran mayoría de sus poblaciones en la pobreza más abyecta. Fuera desde una perspectiva social católica radicalizada (Asturias), desde una social-demócrata (Mario Monteforte Toledo) o bien desde una marxista (Dalton), todos los escritores intentaron construir discursos nacionalistas que buscaban generar una hegemonía moral entre amplios sectores de sus sociedades, para emplear términos gramscianos, a manera de organizar a las masas en torno a nuevos proyectos modernizantes que requerían de una transformación radical del estado-nación.

En los noventas, sin embargo, los escritores centroamericanos ya no podían creer que la literatura fuera instrumental para la formación de la conciencia de clase (incluso, dudaban de la existencia de ésta última categoría) o bien que fuera un espacio privilegiado en el cual se pudieran formular proyectos para la transformación social con inclinaciones nacionalistas. Atrapados entre un pasado que no podían olvidar y un futuro cargado de profecías apocalípticas, muchos escritores ya no sabían cuál era el papel de la literatura. Marc Zimmerman ha escrito una brillante crónica de este proceso en una sección de su libro *Literature and Resistance in Guatemala* titulada “Cultural Politics, Literature, and Postmodern Currents under Serrano Elías”¹⁸. Yo agregaré aquí tan solo que, influenciados directa o indirectamente por las tendencias globalizadoras e hibridizándolas a su manera muy tropical, los jóvenes escritores articularon un pastiche de mitos y ritos, fuera para transmitir sátiras de la memoria cultural, o bien evidencia de su ausencia. Podemos ver esto en las obras de Horacio Castellanos Moya, Jacinta Escudos, Rafael Menjivar Ochoa, Carlos Cortés, Rodrigo Rey Rosa, Maurice Echeverría, Ronald Flores, Eduardo Halfon, Uriel Quesada o Erick Blandón, así como en escritores de

¹⁷ Ver el capítulo final de J. FRANCO, *The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*, Harvard University Press, Cambridge 2002, p. 275.

¹⁸ M. ZIMMERMAN, *Literature and Resistance in Guatemala. Textual Modes and Cultural Politics from El Señor Presidente to Rigoberta Menchú*, vol. 2: *Testimonio and Cultural Politics in the Years of Cerezo and Serrano Elías*, Ohio University Center for International Studies, Athens 1995.

mayor edad como Anacristina Rossi, Franz Galich o Magda Zavala, que produjeron en los noventas y principios del siglo veintiuno fascinantes novelas de postguerra. Una nueva adición a este grupo sería la de la guatemalteca Carol Zardetto, cuya novela *Con pasión absoluta*¹⁹ ganó el premio Mario Monteforte Toledo de 2004 para la mejor novela centroamericana. Sin lugar a dudas el suyo es el mejor texto novelístico producido por una mujer en Guatemala. El mismo reabre desde una óptica subjetiva femenina las vivencias de la pasada guerra guatemalteca, articulándola dentro de la historia de tres generaciones de mujeres, quienes problematizan todas el machismo masculinista de acuerdo a las diferentes sutilezas de su época.

Pese a que la excelencia técnica de las mejores obras de los nuevos autores mencionados es clara, sus representaciones no dejan de inscribirse dentro de lo que Beatriz Cortez ha llamado “la estética del cinismo,” que ella define como “una estética marcada por la pérdida de la fe en los valores morales y en los proyectos sociales de carácter utópico”²⁰. Mauricio Aguilar Ciciliano retoma este posicionamiento de Cortez, pero definiéndolo como “una propuesta de ficción narrativa donde los personajes, vacíos de todo contenido ideológico y social, desprecian el sistema de normas y creencias limitándose a desbordar sus pasiones donde encuentran alguna manera de sobrevivir. Se reafirman en la intimidad, el erotismo, la violencia y la fuga topográfica para salvarse de la nada”²¹. En esta lógica, muchos de los textos de los noventas han adoptado patrones de la novela negra, lo cual los diferencia marcadamente del período guerrillero, en el cual casi no existió la novela negra como tal en Centroamérica. Dentro de este patrón podríamos incluir, entre otras, *Que me maten si...* (1996) de Rodrigo Rey Rosa²², *La diabla en el espejo* (2000) y *El*

¹⁹ C. ZARDETTO, *Con pasión absoluta*, F&G Editores, Guatemala 2005.

²⁰ B. CORTÉS, “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de postguerra”, *Ancora. Suplemento cultural de “La Nación”*, San José, 11 de marzo de 2001, p. 2. Esta misma cita ha sido empleada con anterioridad por M. KOKOTOVIC, “After the Revolution. Central American Literature in the Age of Neoliberalism”, *A contracorriente*, 1 (Otoño 2003), pp. 19-50.

²¹ M. AGUILAR CICILIANO, “Horacio Castellanos Moya o la estética del cinismo”, <http://www.libros.com.sv/edicion20/horacio.html>. Consultado: 30 de abril de 2007.

²² R. REY ROSA, *Que me maten si...*, Seix Barral, Barcelona 1997.

arma en el hombre (2001) de Horacio Castellanos Moya²³, previamente estudiados por Misha Kokotovic²⁴, y *Caballeriza*, la última novela de Rey Rosa²⁵.

El trabajo de todos estos escritores ha producido una transformación fundamental en el proceso de reconfigurarlas memorias nacionales, así como en la construcción de subjetividades y de ciudadanía durante la postguerra. También han reabierto la cuestión de la identidad centroamericana. En este sentido, no hay mayor cuestionamiento que el propuesto por Castellanos Moya en su novela de 1997 *El asco*²⁶, la cual se refiere al disgusto sentido por Vega, el narrador, acerca de ser salvadoreño y acerca de todo el horror identitario que implica la salvadoreñidad. El texto es un monólogo continuo sin espacios en blanco. Produce, incluso formalmente, el atragantamiento que invariablemente tomará lugar al describirse la problemática²⁷. Desnuda la validez de cualquier mirada positiva acerca de una hipotética identidad nacional, representación que le ganó a su autor una buena colección de abusivas amenazas). Un fragmento de *El asco* basta para ejemplificar la problemática de los noventas:

Horrible cómo ha crecido esta ciudad, Moya, ya se comió casi la mitad del volcán, ya se comió casi todas las zonas verdes que la circundaban..., me dijo Vega... una ciudad que convirtió su centro histórico en una porquería porque como a nadie le interesa la historia pues el centro histórico es absolutamente prescindible y ha sido convertido en una porquería... dirigida por tipos obtusos y ladrones cuya única preocupación es destruir cualquier arquitectura que mínimamente recuerde el pasado para construir gasolineras Esso y hamburgueserías y pizzerías. Tremendo, Moya, me dijo Vega, San Salvador es

²³ H. CASTELLANOS MOYA, *La diablo en el espejo*, Ediciones Linteo, Madrid 2000 y *El arma en el hombre*, Tusquets Editores, México D.F. 2001.

²⁴ KOKOTOVIC, "After the Revolution".

²⁵ R. REY ROSA, *Caballeriza*, Seix Barral, Barcelona 2006.

²⁶ H. CASTELLANOS MOYA, *El asco*, Editorial Arcoiris, San Salvador 1997.

²⁷ Claudia Milian argumenta que este texto implica un retorno a ciertos rasgos existencialistas, y que se encuentra en diálogo con *La náusea* de Jean-Paul Sartre. C. MILIAN, "Fashioning United States Salvadoranness. Unveiling the Faces of Christy Turlington and Rosa López", *The Latin American Fashion Reader*, R.A. ROOT (ed.), Berg, Oxford 2005, pp. 263-279.

una versión grotesca, enana y estúpida de Los Angeles... te lo juro, Moya, pero no aceptan que su máspreciado deseo es convertirse en gringos, porque son hipócritas, y son capaces de matarte si criticás su asquerosa cerveza Pilsener... Me dan un verdadero asco, Moya. No soporto esta ciudad, te lo aseguro, me dijo Vega.... Increíble, Moya, los conductores de esos autobuses seguramente han sido criminales patológicos desde su primera edad, se trata de criminales a sueldo convertidos en conductores de autobuses, me dijo Vega, se trata de tipos que sin ninguna duda fueron torturadores o masacradores durante la guerra civil y que ahora han sido reciclados como conductores de autobuses...²⁸

De hecho, dada la falta de satisfacción existente a lo largo de esta década, el concepto de identidad mismo corre el riesgo de desaparecer del todo como marco referencial. Este fue el caso aun entre escritores como Castellanos Moya que continúan empleando los vestigios de una retórica prestada del período guerrillero, si bien orientan sus significantes en nuevas direcciones.

Sin embargo, sea en los textos de Castellanos Moya, en los de Rey Rosa, o en muchos otros, el clima de violencia continúa permeándolo todo. Pero ya no es una violencia política, con cierta lógica racional que posibilita explicarse quién está contra quién. Ahora es una violencia anímica, irracional, cuyo sinsentido lo permea todo y a todos. La realidad empezó a ser codificada entre todos estos escritores con pleno conocimiento de la incapacidad del lenguaje para conformar identidades nacionales. Como podemos ver en los textos citados o bien en los de Rey Rosa, el problema central de la textualidad se convierte en el de representar un lenguaje que no manifieste intención alguna de proporcionar sentidos extratextuales.

Quizás en este sentido, *A-B-Sudario* de Jacinta Escudos²⁹ esté ya apuntando en una nueva dirección. Interesada desde siempre en la interrogante acerca de lo que significa pertenecer a un país, en este texto no es representada ninguna nación reconocible. De acuerdo con la lógica de la autora que asocia la palabra “crisis” con la frase “identidad nacional”, las ciudades se denominan “Sanzívar” o “Karma Town,” que no hacen más que profundizar el sentido de la Cayetana, el personaje principal, de ser ajena a su realidad, de estar afuera, una

²⁸ CASTELLANOS MOYA, *El asco*, pp. 45-47.

²⁹ J. ESCUDOS, *A-B-Sudario*, Alfaguara, Guatemala 2003.

extraña que intenta mitigar esa alienación de múltiples maneras. Como figura nómada, la Cayetana no pertenece a un lugar específico, pero piensa que le pertenecen todos los lugares en los cuales ha vivido. Como todo es pasajero, aprende el desapego, y partir deja de dolerle. La narrativa tiene elementos multilocales que empujan al texto hacia una geografía literaria más amplia y, por extensión, a los personajes hacia una subjetividad postnacional. Este texto activa patrones verbales sorprendentes e interacciones anecdóticas en un lenguaje rebelde generado por una subjetividad sublevada, pero sublevada existencialmente, no políticamente. La representación constituye una denuncia en contra del desorden social por parte del sufriente sujeto avergonzado del mismo, pero no de su propia transgresión que es lo único que le permite constituirse como tal. Esta abyección presenta un estudio de la vida crudo, oscuro, triste y mordiente.

Escudos es, en efecto, una de las escritoras más interesantes de la nueva generación de narradores de post-guerra. Una persona que domina varios idiomas y que ha residido en diferentes países centroamericanos y europeos, su voz narrativa juega constantemente con formas y técnicas experimentales, rasgo que la diferencia marcadamente de casi todos los otros escritores de su generación, quienes han adoptado una forma narrativa más sencilla, más convencional, incluso más comercial: narrativa corta, sub-género detectivesco de preferencia, voz omnisciente, escasa o nula presencia de experimentación con prácticas discursivas novedosas, ausencia de diálogos, monólogos, y fragmentos de escrituras o de lenguas, dialectos o jergas orales. Escudos, a diferencia de la gran mayoría de ellos, experimenta intencionalmente con la forma, como mecanismo para brindarle a su escritura variadas posibilidades de ubicar su textualidad articulando un espacio cultural singular fluido, una matriz simbólica, que recrea el espacio imaginario dentro del cual opera el sujeto. El interés de Escudos por la elaboración de espacios alternativos se manifiesta en su blog, denominado *Jacintario*, que ella alimenta diariamente, constituyendo un caso cuasi único en Centroamérica. El mismo es descrito como una “blogósfera” en la cual ella elabora mapas literarios alternativos, pero el término que fusiona la palabra “blog” con “atmósfera”, es indicativo de la intención de construir un espacio vital alternativo por medio de las palabras. Un ejemplo de esta concepción sería el cuento “El espacio de las cosas”, parte

de su libro *El diablo sabe mi nombre*, aun sin publicar, que aparece recogido en el *Jacintario*³⁰. En el cuento, un hombre se despierta porque siente un terremoto. Salta de la cama, y comienza a levantar el mosquitero. Pero entonces, el mosquitero se le pegotea en el cuerpo y, gradualmente, el hombre va descubriendo que es en realidad una telaraña gigante:

...está totalmente deshilachado, o eso parece, y se le pega en las manos y el cuerpo, y mientras más se mueve para desenredarse, más parece atascarse. Siente que algo lo jala por detrás y piensa que sus propias maniobras lo están enredando más en los hilos. Voltea la cabeza para saber lo que pasa y mira la sombra de lo que parece una gigantesca araña que avanza hacia él a velocidad vertiginosa³¹.

Pese a que el hombre no se lo cree, y asume que está soñando, se convence finalmente de que, en efecto, viene tras él una araña gigante y “en lo que parece la boca del animal hay un par de mandíbulas que se abren y se cierran lanzando un líquido que viene a pegársele a la piel”. El hombre intenta escapar, pero descubre que el líquido que le ha lanzado la araña lo amarra de pies y manos. El hombre grita, tratando a despertar a los vecinos, pero la araña lo va envolviendo en el líquido, “tejiéndole una mortaja”. Finalmente, rendido, el hombre cierra los ojos deseando que todo sea un mal sueño del cual pueda despertarse:

...la araña cierra el capullo que envuelve su alimento, y se acerca y comienza a chupar su contenido, a sorberlo lentamente mientras se escucha un leve gemido que no perturba a la araña que sorbe el alimento hasta el final, hasta exprimirlo, hasta dejar un pequeño casco vacío, disecado y comprimido, uno más entre tantos puntos blancos, grises y negros que cuelgan de la telaraña en la esquina del dormitorio, una basurita que cae cuando la tela es sacudida a medida que la araña se retira a su esquina para esperar el próximo alimento, basurita que cae sobre el papel sobre el cual una mujer escribe de noche, en su escritorio y que ella limpia con la mano, fastidiada, tirándola al suelo, una

³⁰ J. ESCUDOS, “El espacio de las cosas”, en *Jacintario*, <http://jacintaescudos.blogspot.com/>. Consultado: 1 de mayo de 2007.

³¹ *Ibidem*.

basurita blanca que la asistente doméstica barre al día siguiente, con el resto del polvo y la suciedad que encuentra en el suelo de aquella habitación³².

La fusión de lo fantástico, lo grotesco, la crítica implícita al masculinismo, y el giro terrorífico del tropo kafkiano, son evidencia de la brillante originalidad de sus creaciones.

A pesar de estas nuevas tendencias tan prometedoras, la narrativa de los noventas ha sido frecuentemente ignorada por la crítica seria, aunque algunos escritores hayan sido promovidos por casas editoriales españolas. Desafortunadamente, sin respuesta crítica, los discursos literarios no se proyectan fuera de sus fronteras y los tolerados dentro del negocio de las publicaciones globalizado tampoco circulan mucho fuera de sus países de origen y, tan sólo ocasionalmente, en España³³. Los autores de tales obras son escritores en búsqueda de lectores y críticos transnacionales. Pese a su ausencia, continúan a escribir aunque las ventas de sus libros sean limitadas. Los jóvenes escritores todavía piensan que esta profesión vale la pena ejercerse, sin desalentarse por el sopor de la post-guerra que nubla su horizonte, ni por la inevitabilidad de que, algún día, en Centroamérica como en el resto del mundo, los escritores – por lo menos los que escriben literatura con L mayúscula³⁴ – se habrán convertido en una especie en vías de desaparición.

A lo largo del siglo veinte, la literatura centroamericana operó al servicio del nacionalismo, por su capacidad para promover identificaciones populares con un territorio e historia particulares y por su habilidad para ubicar símbolos nacionales en las prácticas cotidianas. Las textualidades narrativas centroamericanas de los sesentas y los setentas fueron concebidas como una variedad de discursos re-fundacionales para esas “nuevas naciones” a ser construidas por las luchas revolucionarias. Fue en esta coyuntura que el

³² *Ibidem.*

³³ Existe un importante número de críticos centroamericanos que empezaron a completar sus doctorados en los Estados Unidos en la segunda mitad de los noventas y se están insertando en la academia estadounidense hacia principios del siglo veintiuno. Su juventud les ha impedido dejar su marca todavía, sea en los debates culturales estadounidenses, o bien en los de sus países de origen. Sólo el tiempo dirá si logran crear un efectivo espacio académico centroamericano-americano.

³⁴ FRANCO, *The Decline and Fall of the Lettered City*, p. 275.

discurso testimonial operó brevemente de manera análoga, como especie de fantasma de un nuevo tipo, o variante, del discurso fundacional, presentando a los sujetos subalternos en una progresión hacia una auto-realización cualitativamente más satisfactoria.

Sin embargo, las rupturas que iniciaron el presente período histórico han cambiado la naturaleza del discurso literario de la región. Dado que ya no puede cumplir con las anteriores funciones, si es que alguna vez eso fuera posible, se está desplazando ahora en nuevas direcciones retóricas y representacionales al intentar nombre un presente de post-guerra que continúa aun indefinido.

Sin lugar a dudas, el discurso literario centroamericano ha perdido su poder político, mientras que, paradójicamente, ha ganado poder como mercancía de consumo debido a las presentes tendencias globalizadoras. Debido a ello, podemos asegurar que los autores con intenciones de insertarse dentro de los círculos globalizados de distribución y consumo del libro ahora aspiran a un poder ilusorio diferente del anterior. Se interesan en convertir sus productos en mercancía exótica validada en el espacio transnacional o post-nacional pese a que, con frecuencia, ya no es sino una copia de su tumultuoso pasado, una especie de pastiche o un placebo sin colmillos, ideal para ser consumido en los centros metropolitanos como una picante representación de lujuria o *frisson* tropical pero sin el riesgo de una transgresión genuina. Desde luego las novelas transgresivas continúan produciéndose también en Centroamérica. Un ejemplo de ello sería *La ceremonia del mapache* de Otoniel Martínez³⁵. Sin embargo, pese a su calidad, este tipo de textos queda ahora condenado a un limitado mercado localista para su circulación, lo cual limita sus posibilidades transgresivas.

³⁵ O. MARTÍNEZ, *La ceremonia del mapache*, Editorial Oscar de León Palacios, Guatemala 1997.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-xxx-x

ISSN: 2035-1496

€ 6,00