

CENTROAMERICANA

29.1

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2019

CENTROAMERICANA

29.1 (2019)

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

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, 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)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)

Claire Pailler (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)

Periodicidad: semestral

Junio-Diciembre

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.

© 2019 **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: 978-88-9335-538-4

Actas del VII Coloquio-Taller de la Red Europea
de Investigaciones sobre Centroamérica
(RedISCA)

ESCENARIOS GLOCALES:
LECTURAS DESDE CENTROAMÉRICA Y EL CARIBE

SARA CARINI - ALEXANDRA ORTIZ WALLNER - TANIA PLEITEZ
(COORDS.)

10 y 11 de noviembre de 2016
University of Liverpool

Cada autora o autor es responsable de sus opiniones.

ÍNDICE

DANTE LIANO

Doña Gloria Guardia (in memoriam).....7

SARA CARINI, ALEXANDRA ORTIZ WALLNER, TANIA PLEITEZ VELA

Centroamérica en movimiento. Introducción.....9

DANTE BARRIENTOS TECÚN

Por los intersticios y rincones de la literatura en Centroamérica. Autores olvidados y relecturas necesarias..... 15

ANDREA CABEZAS VARGAS

Las nuevas heroínas del cine centroamericano: de la historia a la ficción. Transformación de los personajes femeninos en las últimas cuatro décadas..... 33

SARA CARINI

«¿Has estado ya en Macondo?» Edición de textos caribeños en traducción y estereotipos. El caso de Rita Indiana 59

MICHELA CRAVERI

La libertad creadora de Delia Quiñónez entre plantas, barro y cielo..... 75

ANA LUCÍA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

Familia y sistema moderno/colonial de género en Costa Rica..... 97

EMANUELA JOSSA	
<i>Espacios fluidos/detenidos. Movimiento y detención en cuatro cuentos centroamericanos</i>	127
MARIE-CHRISTINE SEGUIN	
<i>Practicar el transtextual, el transgredir y el transferir en la poesía. Nuevos espacios imaginarios en poemas de Cuba, República Dominicana y Puerto Rico</i>	149
SERGIO VILLENA FIENGO	
<i>La internacionalización del arte contemporáneo costarricense</i>	177
<i>Instrucciones a los autores</i>	207
Normas editoriales y estilo.....	207
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»	209
Política de acceso y reuso.....	210
Código ético.....	210

ESPACIOS FLUIDOS/DETENIDOS

Movimiento y detención en cuatro cuentos centroamericanos

EMANUELA JOSSA
(Università della Calabria)

Resumen: En este trabajo me propongo investigar las representaciones de la globalización en la literatura centroamericana contemporánea, a partir de una premisa (no un axioma): la globalización es un proceso desigual. Analizo esta desigualdad a partir del espacio, preguntándome si la globalización determina nuevas conceptualizaciones de los espacios y de las fronteras, si crea nuevos imaginarios que también se configuran en la literatura centroamericana. Encuentro en la contraposición entre el movimiento y la detención, en su sentido tanto literal como metafórico, una posible respuesta. He concebido las categorías de ‘espacio fluido’ y ‘espacio detenido’ para analizar los cuentos de Mauricio Orellana, Carlos Cortés, Claudia Hernández y Alejandro Córdova.

Palabras clave: Globalización – Espacio – Mauricio Orellana – Carlos Cortés – Claudia Hernández – Alejandro Córdova.

Abstract: «Fluid/Motionless Spaces. Movement and Immobility in Four Central American Short Stories». The aim of this work is to explore the representation of globalization in contemporary Central American literature. Starting from the premise (and not the axiom), that globalization is an unequal process, I will analyze such inequality by focusing on literary spaces and asking the following questions: does globalization determine new ways of thinking spaces and borders? Does it create new imaginaries, which are reflected in Central American literature? My contention is that the contrast between movement and ‘arrest’, both in its literal and metaphorical meaning, can offer possible answers. In order to analyze the short stories of Mauricio Orellana Suarez, Carlos Cortés, Claudia Hernández and Alejandro Córdova, I have created and will be using the categories of ‘fluid space’ and ‘arrested space’.

Keywords: Globalization – Space – Mauricio Orellana – Carlos Cortés – Claudia Hernández – Alejandro Córdova.

Una distancia pequeña no es cercanía.
(M. Heidegger)

Premisa y preguntas

Quisiera empezar con una premisa y dos preguntas muy enlazadas. La premisa: la globalización es un proceso desigual. Mejor aún: es un proceso (y está en proceso) y es desigual. Por supuesto, no se trata de un axioma, sino del resultado de las investigaciones de críticos procedentes de distintos ámbitos, que yo comparto y asumo como una proposición¹. Definir la globalización un proceso, y no un hecho ya consumado, supone el perdurar de una dimensión conflictiva relacionada a la movilidad de los seres humanos implicados en atravesamientos, desplazamientos, movimientos; además, y por eso mismo, el espacio globalizado no es fijo, sino que es el producto de relaciones entre individuos, objetos, realidades heterogéneas. Por otra parte, precisar la desigualdad de la globalización implica reconocer una diferente disposición en estas relaciones, así como una dispareja distribución de estos, de la circulación de los individuos, que puede ser reducida y condicionada. Esta restricción del movimiento, en su forma extrema, puede llegar al opuesto de la movilidad: la detención. Utilizo adrede este término, 'detención', por su doble significado de «acción y efecto de detenerse» y «privación provisional de la libertad»². De

¹ Ver por ejemplo N. GARCÍA CANCLINI, *La globalización imaginada*, Paidós, Barcelona 1999, que también deconstruye el relato metafórico y ritualizado de la globalización; E. DUSSEL, *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*, Trotta, Madrid 2002; N. GARCÍA CANCLINI, *Consumidores y ciudadanos*, Grijalbo, Buenos Aires 1995. Sobre la percepción de un espacio 'nuevo', F. JAMESON, *Teoría de la Postmodernidad*, Trotta, Barcelona 2001. Se reenvía también a la categorización de los paisajes imaginarios propuesta por A. APPADURAI, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2001.

² REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*.

esta forma, el término puede ser el elemento aglutinador de un campo semántico que incluye la frontera, concepto que remite a un espacio y a una geografía del poder.

Ahora bien, pensar los lugares es también imaginarlos y narrarlos. De ahí las preguntas: ¿Cómo se conceptualiza el espacio en este proceso desigual que es la globalización? En esta etapa de la globalización y específicamente en la narrativa centroamericana, ¿cómo se construye y se imagina el espacio? No me voy a concentrar en las disputas teóricas sobre la globalización, ni en el conflicto local/global, sino que abordo el tema desde la perspectiva del espacio y de los movimientos que lo atraviesan. Es sabido que los avances tecnológicos han determinado una comprensión del tiempo y del espacio: la velocidad y la facilidad de los desplazamientos permiten a bienes materiales y personas alcanzar espacios lejanos, mientras la red y Google Earth multiplican los espacios, que pueden recorrerse virtualmente. García Canclini habla de «un nuevo régimen de producción del espacio y el tiempo»³. Los espacios se acercan, el tiempo se reduce. Tránsitos y translaciones son rápidos y eficientes, todo y todos pueden moverse a lo largo del mundo. Ahora bien, esta magnánima democracia de los movimientos es aparente. La asimetría de las relaciones políticas, económicas y sociales se reverbera en la diferente posibilidad tanto de desplazarse como de quedarse, en la dispareja probabilidad de moverse o de ser detenido. El espacio globalizado sin duda es un andamio de flujos y relaciones, pero hay quienes quedan fuera de o atrapados en este entramado.

La literatura hispanoamericana que se refiere a los espacios globalizados refleja estas múltiples y contrapuestas opciones. Mi hipótesis es que en las narraciones recientes pueden distinguirse dos tipos de espacios determinados por y construidos en la globalización: hay espacios fluidos⁴ y espacios detenidos. Propongo estas categorías para utilizar una estrategia heurística que

³ GARCÍA CANCLINI, *La globalización imaginada*, p. 47.

⁴ No me refiero, por supuesto, al concepto de espacio fluido o dinámico utilizado en arquitectura.

además permita desplazarnos del nivel extratextual al nivel intratextual. Considero fluidos los espacios narrativos estructurados en un proceso continuado de mutación, articulando las perspectivas asimétricas que los componen. Este espacio no es un cuerpo sólido, sino fluido, plástico y dinámico; su configuración depende menos de la dialéctica entre dos polos antitéticos y más de procesos de contaminación y devenir. Fragmentado y discontinuo, su fluidez permite torsiones, segmentaciones, desajustes. Por el contrario, el espacio detenido está determinado por la polarización de las relaciones de poder y se representa literariamente en su inamovilidad. Los dos espacios, fluido y detenido, no configuran una antítesis entre puestas en escenas dinámicas o estáticas, sino corresponden a diferentes construcciones del espacio narrativo, considerado en sus dos configuraciones básicas. Primero, la localización, es decir el ámbito del emplazamiento de los hechos y de los personajes, la vertiente topográfica o el 'lugar' en la perspectiva de Mieke Bal⁵; segundo, la organización discursiva, es decir la representación del espacio en relación con el lenguaje, la duración temporal y la focalización del relato. Por fin, reafirmo⁶ una definición del espacio narrativo que siempre es una construcción verbal y establece una relación de reciprocidad con la identidad y la actuación de los personajes del relato. En otras palabras, el narrador representa su mundo ficticio a través de modalidades espaciales que definen y a su vez están definidas por diferentes componentes del texto narrativo.

Restringiendo el ámbito de la investigación al área centroamericana, con este trabajo también quisiera mostrar un rasgo repetido en muchas narraciones procedentes de la literatura centroamericana actual. La mayoría de los espacios representados en los relatos dedicados (implícita o explícitamente) al tema del desplazamiento en la globalización, no describen de inmediato una contraposición entre detención y fluidez. Al principio de los cuentos, el espacio siempre está determinado por su fijeza. Luego, a lo largo de la

⁵ M. BAL, *Teoría de la narrativa*, Cátedra, Madrid 2014, p. 101.

⁶ Ver E. JOSSA, "Espacios y lugares en la narrativa centroamericana reciente: una propuesta de análisis", en prensa.

narración, hay dos opciones practicables: en unos casos, el espacio conserva su rigidez, mientras que en otros se configura un proceso que transforma el espacio detenido en un espacio fluido. Son respuestas diferentes, antes de los escritores, luego de sus personajes, frente a los desplazamientos impulsados por la globalización.

Con el fin de avalar mis hipótesis de lectura, propongo el análisis de cuatro cuentos centroamericanos muy recientes que ejemplifican estas dos nociones de espacio: “Una visa para Jairo” del escritor salvadoreño Mauricio Orellana Suarez y “Miami check-point” del escritor costarricense Carlos Cortés, para el espacio detenido; dos cuentos salvadoreños, “Trampa para cucarachas #17” de Claudia Hernández y “Carta a Arkansas” de Alejandro Córdova, para el espacio fluido.

Detención: espacios inalterables

Los dos cuentos que presentan un espacio detenido, “Miami check-point” y “Una visa para Jairo” se ubican en dos lugares emblemáticos de la movilidad en la era de la globalización: el cuento de Mauricio Orellana Suarez se localiza en la embajada de los Estados Unidos, el cuento de Carlos Cortés en el aeropuerto de Miami. Estos espacios se diseñan a través de los aparatos que obstaculizan el movimiento, dispositivos que interceptan, atrancan, encierran. Por este motivo, la multitud que los atraviesa y los ocupa, forma filas y colas, representación realística de la efectiva reducción de los movimientos en los aeropuertos o en la embajada, pero también referencia simbólica a cuerpos estrictamente disciplinados. En este sentido, ejemplo paradigmático es el breve fragmento de “Una visa para Jairo” que menciona sea un mecanismo de sujeción sea la disposición disciplinada de los individuos: «se cerraron las cadenas y los demás quedaron apretujados en una fila»⁷. Frente al abuso de la autoridad, los dos cuentos adquieren un registro irónico, diversamente

⁷ M. ORELLANA SUÁREZ, “Una visa para Jairo”, en S. RAMÍREZ (ed.), *Una región de historias. Panorama del cuento centroamericano*, La Perea, Miami 2014, p. 89.

expresado según la focalización narrativa de los textos. Por fin, los dos cuentos comparten una estructura lineal, sin anacronías, que se desarrolla a través de acciones en ascenso hasta el clímax, seguido por un final repentino que disuelve la tensión dramática pero no soluciona el conflicto planteado.

En “Miami check-point”, publicado en 2014⁸, el señor Miguel Martínez, narrador homodiegético, se encuentra en el aeropuerto de Miami para tomar un vuelo de conexión. Por algún motivo que él desconoce, es detenido en una sala, con otros pasajeros sospechosos, sin tener la posibilidad de conocer su falta ni su destino. De esta forma, el aeropuerto que por antonomasia es el punto de partida para largos trayectos, desde el principio del cuento se vuelve un lugar de detención, un espacio limitado. El viajero se encuentra en «un cubículo de cristal»⁹, percibido desde la focalización interna (subjética y limitada). Está apesado y expuesto a la mirada de quienes lo controlan y también de los inocentes, los que están afuera y pueden proseguir el viaje. El cuento se divide en dos partes: en la primera, más breve, el narrador tiene una actitud muy irónica. Él está preso pero todavía cree que la situación puede cambiar y confía en sus capacidades. Estos factores le permiten guardar cierta distancia respecto a los acontecimientos, a pesar de todo. De ahí, su ironía al describir al oficial de Migración como un «latin lover recién llegado al país de las maravillas»¹⁰. Con la misma actitud mordaz, representa a los demás pasajeros encerrados en el cubículo a partir de su supuesta peligrosidad. En lugar de describirlos llanamente, Martínez plantea con sarcasmo preguntas e hipótesis para mostrar su desagrado con las medidas de seguridad de los Estados Unidos:

Una madre soltera con un bebé y un niño que empieza a impacientarse –¿un talibán disfrazado?–, un anciano en silla de ruedas –oye, tú, ¿qué tienes allí?– Y

⁸ C. CORTÉS, “Miami check-point”, en S. RAMÍREZ (ed.), *Una región de historias*, pp. 197-208.

⁹ *Ivi*, p.197.

¹⁰ *Ibidem*.

hasta una familia entera –incluyendo una guitarra y una niña con un vestido, similar al de Primera Comunión, seguro para despistar–¹¹.

El narrador utiliza también la autoironía y define su propia cara como la del «latinoamericano resignado en la frontera entre la civilización y el mundo del mal»¹². Por fin, otro blanco de su sarcasmo es el ‘sueño americano’. Es cierto que los viajeros están encerrados en un cubículo de manera arbitraria, pero no deben quejarse, porque «al fondo hay un par de máquinas de refrescos y *snacks* – el sueño americano»¹³. La sala se transforma en «lo más parecido al paraíso»¹⁴ y la primera parte termina con Miguel Martínez a la espera de una solución.

En la segunda parte, Miguel Martínez sigue encerrado en la sala que se va llenando de otros viajeros sospechosos. Es posible que toda esta sección del cuento sea una pesadilla del protagonista, dormido durante la espera. Refuerzan esta hipótesis el trastrocamiento del tiempo, la presencia de hipérboles y de posibles incongruencias, y por fin cierta insistencia en los detalles que caracteriza los sueños¹⁵. Cualquiera que sea la interpretación, la segunda parte es una pesadilla, real o metafórica. El protagonista todavía está sentado en el cubículo y escucha sin interés la experiencia de un español, mientras a su alrededor se mueven unos policías, una señorita de American, unos niños corriendo. Transcurre un tiempo indefinido, marcado por la necesidad de muchos personajes de ir al baño¹⁶. De repente, la policía captura al español, golpeándolo. Miguel Martínez trata de reaccionar, pero desiste. El policía, así como sus armas, le parecen gigantes¹⁷, mientras él se siente perdido y sin salida. Ya no hay ironía ni sarcasmo en las descripciones, el narrador se

¹¹ *Ivi*, p. 198.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Voy a indicar en las notas al pie las partes del cuento que voy a mencionar que delatarían su carácter onírico.

¹⁶ ¿Trastorno del sueño?

¹⁷ ¿Deformación hiperbólica del sueño?

siente abatido y rebajado, más aun cuando lo trasladan a otro sector, a una oficina pequeña con un retrato de Bush. Desde la pared, el presidente de Estados Unidos «mira hacia el infinito, hacia la eternidad. Es la inmortalidad misma»¹⁸. Su dimensión sobrehumana disminuye a Miguel Martínez que se siente invisible, como si estuviera desapareciendo. No hay humor en sus palabras, sino una tristeza irremediable. El protagonista está a la merced de las autoridades y expresa su resignación. El funcionario le dice que tiene que esperar más tiempo, debido a un caso de homonimia. Martínez regresa al cubículo, que a esta altura está atiborrado y sin aire, mientras afuera se amontona más gente. Ahora hay otra señorita de American y el español está tranquilo en su asiento¹⁹. El cuento termina con Miguel Martínez que cierra los ojos y escucha «el sonido del vidrio al romperse con un aullido sordo»²⁰.

Con el quiebre del espacio cerrado de la detención, el desenlace tiene un efecto liberatorio: los pasajeros detenidos (en el doble sentido que aquí le estoy dado al término) alcanzan una temporánea emancipación. Pero la oposición entre los viajeros y las autoridades, es decir entre el movimiento y la detención, no se modifica. El espacio del cuento sigue siendo disciplinado y refractario a una inversión. Su estructuración es funcional al control. La posibilidad de salir del sistema de recintos y celdas es una ilusión. Como una *matrioska*, cada espacio alberga otro espacio: dentro del aeropuerto, la sala de Migración; dentro de la sala de migración, el cubículo de vidrio; dentro del cubículo de vidrio, la oficina con el cuadro de Bush. La imposibilidad de salir del sistema se expresa también a través de la falta de otro espacio en oposición al aeropuerto, un afuera contrapuesto a este adentro agobiante. Evidentemente, no hay una

¹⁸ CORTÉS, "Miami check-point", p. 206.

¹⁹ Esta parte puede leerse como una incoherencia típica de la narración onírica (¿el español no estaba preso? ¿porque es otra la señorita de American?). Sin embargo, hay posibles explicaciones de los acontecimientos, por ejemplo los policías soltaron al español y la primera señorita de American terminó su turno. puede ser el brusco despertar del protagonista o el efectivo rompimiento de los vidrios.

²⁰ CORTÉS, "Miami check-point", p. 208. El aullido puede coincidir con el brusco despertar del protagonista o el efectivo rompimiento de los vidrios.

representación binaria del espacio: el espacio cerrado se semiotiza a través de relaciones de tipo ideológico y psicológico, definiéndose hostil, amenazador, acogedor, pero no hay una serie de oposiciones correspondientes (acogedor, tranquilo, alegre) para el espacio abierto, porque este simplemente no existe. La falta de una contraposición implica la imposibilidad de un derrocamiento. La rotura del vidrio del cubículo muestra la exasperación de los viajeros, pero no realiza ningún cambio en las relaciones ni en la distribución del espacio. Por este motivo, el ruido final es un aullido sordo, la voz triste y prolongada de un animal.

En “Una visa para Jairo”, publicado en 2014, la percepción del espacio es activada desde un narrador omnisciente que se ajusta al punto de vista del personaje. En el incipit, Mauricio Orellana presenta una situación real y concreta a través de un narrador en tercera persona. El protagonista está haciendo la cola en un lugar definido, en un tiempo determinado: «Todavía su cuerpo era un bulto bastante normal temprano en la mañana, cuando empezó a hacer la fila de horas frente a la Embajada de los Estados Unidos para sacar la visa junto con los demás del día»²¹. Sin embargo, hay unas infracciones al realismo: el adverbio ‘todavía’ adquiere una función proléctica, delatando que la condición de normalidad no va a perdurar. Además, el narrador externo desde el principio habla de un cuerpo que es un *bulto*, una forma indistinta.

A las siete de la mañana la policía dispone las cadenas para formar dos colas fuera de la Embajada de los Estados Unidos: muchísimos quedan fuera y llenan el estacionamiento, como «una boa constrictora moviéndose»²². Jairo está en la primera parte de la cola. En seguida comienzan los primeros síntomas de una condición extraña: «Y de la mismísima nada de donde dicen que todo procede, a las siete y media de la nada Jairo comenzó a sentirse las protuberancias en la frente de la nada»²³. La reiteración de la palabra ‘nada’ vacía el tiempo, el espacio y el cuerpo de Jairo. Empieza la aniquilación. El

²¹ ORELLANA SUAREZ, “Una visa para Jairo”, p. 89.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

protagonista entra a la primera sala, luego pasa al vestíbulo y tiene que quitarse el cincho (no la cintura) que hace sonar la alarma de la máquina detectora de metales. Cuando se lo coloca otra vez, tiene la sensación de andar en cuatro patas. Instintivamente, Jairo empieza a referirse a su cuerpo como si fuera un animal: le fastidian los cuernos, le duele el lomo, tiene los cascos duros... Asimismo, la sala de la embajada se transforma: las bancas tienen «menos montura y más respaldo»²⁴, en el piso hay heno y estiércol, hay hileras interminables de pasamanos de tablas de pino rustico. El policía se ha vuelto un custodio que hace señas y golpea con una rama flexible. En un primer momento, el narrador omnisciente sugiere que quizás son los nervios que producen estas sensaciones extrañas. Jairo trata de tranquilizarse, enfocándose en un pensamiento hermoso: la visa. Pero las sensaciones confusas se vuelven un hecho innegable: «Jairo, como los demás, camina ahora abiertamente en cuatro patas con toda la desfachatez de un mundo en guerra»²⁵. Las salas de la embajada ahora son toriles. Jairo, en su «nueva condición de capacidad intelectual obnubilada»²⁶, se deja empujar, golpear, llevar. Se dedica a rumiar el pasto y mira las ventanillas tratando de recordar para que sirven, hasta que oye decir que allí «sellan futuros en pasaportes»²⁷. Por fin le preguntan si tiene parientes en Estados Unidos. Jairo con mucho esfuerzo logra entender la pregunta y «quiere contestar que sí, señor, que su madre, su padre, su hermano, su tía, su novia y el país entero reside allá o están haciendo las colas de afuera»²⁸. Sin embargo, solamente le sale un mugido. Los custodios agarran y castran a Jairo transformado en toro, supuesto símbolo de pujanza y vehemencia. Afuera, el solitario alarido de dolor de Jairo (ya buey) apenas se percibe, confuso con los sonidos de la manada de toros y vacas.

El cuento no esconde su intención irónica, vehiculada por la metáfora de la metamorfosis y de la castración. En la obra de Mauricio Orellana la

²⁴ *Ivi*, p. 91.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p. 92.

²⁸ *Ibidem*.

metamorfosis es un tema recurrente y casi siempre expresa una forma de oposición al poder, un dispositivo que desarticula certezas y estabiliza las normas. En *Cerdo duplicado* y en *Ciudad de Alado* la transformación de sus personajes forma una línea de fuga excéntrica, una afición movida por el deseo²⁹. En una “Visa para Jairo” la metamorfosis adquiere un significado diferente. La transformación en animal no es un acto voluntario, no es consciente ni deliberada. Depende del espacio detenido al cual Jairo tiene acceso y del cual quiere salir triunfador. Pero Jairo puede marcharse de la embajada con su visa solamente transformado en buey, o sea en animal que podrá realizar trabajos de faena o bien alimentar a los habitantes de los Estados Unidos. Por esta razón me parece tan reveladora la similitud al inicio del cuento. Como hemos visto, mientras la multitud está todavía fuera de la embajada, se parece a un boa constrictor, o sea se parece a un animal dotada de movimiento, fuerte y capaz de reaccionar. Ya adentro, en el espacio de la detención, la multitud se vuelve ganado disciplinado e inerte. Contrariamente a los protagonistas de las novelas mencionadas, Jairo no quiere substraerse al sistema ni tratar de modificarlo, porque necesita la visa que es parte integral del aparato del sistema. En la embajada, las cámaras ocultas imponen agachar la cabeza y hacen sentir vergüenza, «una vergüenza chiquitita y callada»³⁰. Jairo y los demás postulantes son seres tan sumisos y avasallados que no tienen voluntad propia. Solamente pueden obedecer, se dejan llevar y hasta pierden su facultad de pensar y expresarse a través del lenguaje humano. Quizás no es casual el hecho de que los cuentos de Mauricio Orellana y de Carlos Cortés terminan con un grito animal, sea de desesperación o de dolor. Las detenciones que ocurren en el aeropuerto de Miami o en la embajada de Estados Unidos transforman estos espacios en lugares aptos para un rebaño o una manada, que a su vez modifican a las personas en espera, quitándoles su dignidad.

²⁹ Ver E. JOSSA, “Cuerpos subversivos. La metamorfosis en la literatura centroamericana actual”, *Confluencia*, 33 (2017), 1, pp. 20-23.

³⁰ ORELLANA SUAREZ, “Una visa para Jairo”, p. 90.

Fluidez: espacios transformables

A propósito de la relación entre ciudad y globalización, escribe García Canclini, «nuestra tarea es también explicar cómo la aparente mayor comunicación y racionalidad de la globalización suscita formas nuevas de racismo y exclusión»³¹. Forzando la intención de García Canclini al decir ‘nuestra tarea’, yo incluyo en el adjetivo posesivo no solamente a los antropólogos urbanos, sino a los escritores que escriben sobre la globalización. Por supuesto, no se trata de ‘explicar’ sino de ‘representar artísticamente’ la exclusión de los inmigrantes en las ciudades en las que quieren radicarse. Es lo que hacen Claudia Hernández y Alejandro Córdova, con sus cuentos “Trampa para cucarachas #17” y “Carta a Arkansas”, aquí elegidos como muestra de un espacio fluido. Las narraciones se localizan en dos ciudades verosímelmente norteamericanas. Los personajes se encuentran en un espacio urbano que los rechaza y excluye y ellos tratan de inventarse formas de resistencia (en la acepción de Foucault y Judith Butler).

En los cuentos de Claudia Hernández es frecuente la representación del espacio percibido por inmigrantes o viajeros en la etapa de la globalización. Como ya he mostrado en otro trabajo³², en la narrativa breve de la escritora salvadoreña los espacios cerrados se caracterizan por su ‘debilidad’. Las casas, los cuartos no logran preservar la intimidad ni la seguridad de los personajes. Ineficaces para la protección, están atravesados por violentos movimientos de expulsión o de invasión³³. Por otra parte, sobre todo en la colección de cuentos *Olvida uno*, cuando la acción se desarrolla en ciudades norteamericanas, el espacio exterior es a menudo inhóspito y desagradable. En “Trampa para cucarachas #17”, cuento publicado en *De fronteras* en 2007³⁴, el protagonista es un hombre, posiblemente latinoamericano, emigrado a un país lejano, cuya

³¹ GARCÍA CANCLINI, *Consumidores y ciudadanos*, p. 73.

³² E. JOSSA, “Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández. Decepción y resistencia”, *Centroamericana*, 2014, 24.1, pp. 5-37.

³³ *Ibidem*.

³⁴ C. HERNÁNDEZ, *De fronteras*, Editorial Piedra Santa, Guatemala 2007.

certera localización geográfica no se puede inferir de los detalles otorgados por el texto. La acción del cuento se desarrolla en dos espacios: la ciudad en la que el inmigrado vive ahora y la habitación del hotel. Él no tiene trabajo, luego no tiene dinero y puede quedarse en la habitación #17 solamente porque Gabriel, empleado del hotel de ínfima categoría, lo deja vivir allí gratuitamente. A través de un estilo lacónico y de las descripciones focalizadas en el narrador autodiegético, la escritora salvadoreña pasa de la simple localización de los hechos a la creación de un ‘campo de visión’. La pieza no tiene ventanas y es tan reducida que el hombre está obligado a salir, casi expulsado hacia el exterior: «Salgo. Tengo que salir: mi habitación es tan pequeña que sólo cabemos la cama y yo»³⁵. Además el protagonista debe modular su cuerpo a este espacio minúsculo. Se lastima al salir con dificultad por la puerta, que no se abre por completo. No cabe en la cama: «es pequeña la hendidura como pequeña es la cama, donde tampoco quepo si no adopto una posición fetal»³⁶. En la descripción de la habitación, el narrador fusiona elementos reales (la cama, el piso) con factores intangibles, componiendo una visión distorsionada: «el ruido es inmenso. Cabe, si acaso, en el suelo (...) cuando se abre la puerta, [la luz] tiene también que salirse porque no hay tanto espacio para que ambos permanezcan dentro»³⁷. Las reiteradas negaciones acrecientan el efecto asfixiante y claustrofóbico: «nada se mira. No hay paisaje, no hay un cielo falso que pueda ser visto, ni siquiera tengo un suelo firme»³⁸. Lo peor es el techo, estrecho, altísimo, que gotea cucarachas. El narrador se expresa utilizando frases breves que muestran su condición agobiada y urgente:

[el techo] gotea cucarachas. No transpira agua: suda cucarachas. Las cucarachas llueven sobre mí. Me cubren. Me recorren los labios. Cuando trato de

³⁵ *Ivi*, p. 68.

³⁶ *Ivi*, p. 75.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ivi*, pp. 75-76

atraparlas, se escapan, me burlan, se arrojan en el hoyo negro que hay debajo de la cama³⁹.

Expulsado de la pieza, el hombre recorre las calles de la ciudad en busca de trabajo. Su relación con el espacio exterior y ajeno se configura como un enfrentamiento, una pelea. Gabriel, el encargado del hotel, tiene la misma percepción de la ciudad, la define ‘ingrata’ y cada noche le pregunta al protagonista si por fin se rindió: «Quiere que le cuente cómo es la ciudad que yo veo y si ya me di por vencido y pienso volverme a la ciudad de donde salí»⁴⁰. La batalla es impar, el hombre lleva días sin comer y sin dormir por las cucarachas:

Se meten en mi letargo y me tientan a perseguirlas. Yo las persigo, pero no consigo atraparlas ni matarlas. Son veloces. Son más rápidas que mis manos y que mi deseo de acabar con ellas. Me vencen. Una y otra vez. Me vencen. La noche entera me vencen. Vencen a la noche⁴¹.

Agotado, el inmigrado deja de buscar trabajo y se dedica a descubrir «los sonidos que, de noche, se colaban por las paredes de la habitación sin ventanas para confabularse –junto con las cucarachas y las voces y los pasos de los otros inquilinos– para no dejarme dormir»⁴². Las cucarachas lo obligan a salir de la pieza, como si conspiraran con otras entidades (los sonidos, las voces, los pasos antes mencionados) para expulsarlo del hotel y luego de la ciudad. Él no puede quedarse adentro, pero tampoco encuentra un sentido en sus vueltas afuera. De esta forma, tampoco en este cuento se configura una dialéctica entre adentro/afuera, con referentes tales como protegido/desamparado, íntimo/público, propio/extraño. Aquí todo el espacio es ajeno, no hay un lugar que pueda amparar y acoger al anónimo protagonista. Mientras en los cuentos de Mauricio Orellana y Carlos Cortés hay un poder determinado que

³⁹ *Ivi*, p. 76.

⁴⁰ *Ivi*, p. 77

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ivi*, pp. 79-80.

se concretiza en un espacio definido (la embajada, el aeropuerto) que detiene el movimiento de los personajes, en el cuento de Claudia Hernández el atravesamiento del espacio (marcadamente ajeno) sigue realizándose, pero cambia de significado hasta perderlo por completo:

mejor salir, aunque mis salidas sean un engaño porque ya no salgo para algo ni para nada, no busco empleo, no veo las calles, soy ya como los demás: no me importan los edificios que me impresionaron las primeras setenta mil veces que crucé estas rutas y que me hacían sonreír de emoción porque al fin podía estar acá, donde dije que estaría, y no en mi ciudad⁴³.

Frente a esta hostilidad, fracasado el proyecto de encontrar un trabajo, el desafío es otro: lograr quedarse en la ciudad extranjera a pesar de todo, porque este era el plan. Además, la vuelta atrás sería la derrota más completa, de la cual el protagonista tendría que responder.

En el final al protagonista solamente le interesa volver a su pieza para cazar las cucarachas. Se trata de una lucha por la posesión y el disfrute del espacio. Las cucarachas han llegado antes que él en la ambicionada ciudad: «Creía que ellas se habían adueñado del lugar y no lo dejarían libre para mí, no me dejarían vivir en esa ciudad, en esa ciudad a la que ellas habían llegado primero, su ciudad»⁴⁴. Perspicaces, los bichos pasean por doquier, sin caer en ninguna de las 16 trampas que él ha inventado. Esta batalla final también parece perdida y el narrador, desnutrido y decepcionado, se rinde ante la evidencia de los hechos. Cuando le comunica a Gabriel la decisión de volver a su país, éste le dice «Tal vez si lo intentas de manera diferente, si pones de tu parte»⁴⁵. El protagonista interpreta estas palabras como una invitación a seguir lidiando, pero involucrando todo su cuerpo en la lucha. Elabora la trampa número 17 que funciona perfectamente. Él finge estar muerto y deja entrar las cucarachas en su boca, resolviendo al mismo tiempo el problema de las cucarachas y del hambre. Así, por la mañana puede salir sonriente y sin hambre a «enfrentarse

⁴³ *Ivi*, p. 80.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

con la ciudad. A retarla»⁴⁶. Él siente que ha ganado su batalla, que ha vencido a la ciudad y a sus cucarachas. Ya no necesita un trabajo ni otro sitio para quedarse.

En un primer nivel interpretativo, el inmigrado solamente obtiene suavizar su derrota. Al no poder cambiar la situación, cambia su actitud: a mal tiempo buena cara. Pero simbólicamente, él ha logrado modificar los espacios rechazadores que ocupa y recorre: su pieza de motivo de asco se vuelve fuente de comida. Asimismo, las calles que antes recorría cabizbajo «mendigando un trozo de pan o buscando la mejor oportunidad para secuestrar una fruta mal puesta en un estante»⁴⁷, ahora las transita con la testa alta. Si en las sociedades globalizadas las funciones del estado relacionadas con el bienestar de los ciudadanos son menoscabadas o abolidas, él se desliga de este sistema social y económico y opta por el autoabastecimiento. Tras vivir el abandono y la soledad, logra interrumpir, de manera paradójica, la relación trabajo-salario-comida. Metafóricamente, y utilizando una lectura biopolítica, al comer cucarachas el inmigrado se vuelve fuerza antagónica y autárquica, desligada del sistema social. Él asume la dimensión conflictiva en su propio cuerpo, absorbiendo el conflicto entre el derecho de autodeterminación y la obligación a someterse a las leyes económicas de la globalización. Él vuelve fluido un espacio determinado y puede afirmar con convicción, casi triunfalmente: «Vivo feliz. No quiero regresar»⁴⁸.

En el cuento de Claudia Hernández, el conflicto entre el lugar natal y el lugar de arribo marca la existencia del personaje. Volver atrás es una capitulación y por este motivo a menudo es necesario mentir, inventarse una vida exitosa, manejar ilusiones, trazar espacios de sobrevivencia. De algún modo, la fluidez del espacio procede de estas facultades creadoras, que transforman las ciudades y sus relaciones adversas, oponiéndose a la derrota. El inmigrado protagonista de “Carta a Arkansas” muestra una obstinación

⁴⁶ *Ivi*, p. 80.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ HERNÁNDEZ, *De fronteras*, p. 81.

parecida al enfrentarse al mismo conflicto entre quedarse y volver atrás. Es un cuento del joven escritor salvadoreño Alejandro Córdova, publicado por primera vez en 2013⁴⁹ y luego incluido, en una versión corregida y ampliada, en la antología *Puntos de fuga/Vanishing points* del año 2017⁵⁰. En el cuento, la tierra de origen y el lugar de arribo se configuran de modo diferente y opuesto. Por un lado, el lugar originario del inmigrado, John, es anónimo. Él es parte de una colectividad que pertenece a una región que se menciona después del verbo “huir” y que sólo se define a través de perífrasis: “hui de mis tierras»⁵¹; «los que llegaron aquí huyendo de una tierra sin memoria»⁵². El país nativo es lo que se lleva dentro de una maleta: «trajo una maleta sucia de violencia, de guerra sin victoria, de gritos desgarrados en forma de pájaros tétricos, como cuervos»⁵³. La enumeración evoca de forma contundente una etapa precisa de la historia de El Salvador. Por otro lado, el lugar de llegada tiene nombre propio: es Arkansas, o sea un estado de Norteamérica. Sin embargo, en el cuento el nombre se refiere a una ciudad y por lo tanto adquiere la función de sinécdoque. Asimismo, el realismo de la ubicación geográfica contrasta con las descripciones del sitio. En Arkansas siempre es de noche, todas las actividades se desarrollan en la penumbra. De este modo, la gente no siente el peso del tiempo. La falta de luz resulta atractiva para los que huyeron de su tierra, que sí conocen la luz del día, sienten el tiempo y el cargo de los recuerdos y de las palabras «adheridas a la piel»⁵⁴. La antítesis entre los dos espacios es tajante: el país de origen es el espacio de los afectos y de las heridas de la historia, es un lugar con calles estrechas y sucias bajo el sol, mientras que Arkansas es un país

⁴⁹ A. CÓRDOVA, *Repertorio de heridas*, DPI, San Salvador 2013. Alejandro Córdova también es autor de *Urbe carente*, publicado en 2013 y *Siete*, publicado en 2015.

⁵⁰ T. PLEITEZ VELA - A. LYTTON REGALADO - L. DE SOLA (eds.), *Puntos de fuga/Vanishing points*, Kalina, San Salvador 2017. Se utiliza esta versión ampliada para el presente trabajo.

⁵¹ A. CÓRDOVA, “Carta a Arkansas”, en PLEITEZ VELA - LYTTON REGALADO - DE SOLA (eds.), *Puntos de fuga/Vanishing points*, p. 143.

⁵² *Ivi*, p. 141.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

oscuro «lleno de nada»⁵⁵, «donde la gente camina sin reparar en los lugares»⁵⁶, donde ni se distinguen los rostros de la gente. Sin embargo, los dos lugares comparten un rasgo significativo, relacionado con el tiempo ya que los hechos se desarrollan en un tiempo que viene después de que se dejó de escribir y contar la historia, es decir un tiempo sin memoria. El país de origen y el país de arriba rehúsan recordar, o quizás no son capaces. No obstante, la falta de memoria se conjuga de manera diferente en los dos espacios. El lugar nativo es un pequeño país sin memoria, pero habitado por personas recargadas de recuerdos. Por el contrario, Arkansas es un país desmemoriado, habitado por gente que nació ya en el olvido. La condición esencial para quedarse en Arkansas, para sobrevivir al invierno brutal, frío y silencioso, es dejar el país de origen sin despedidas. John lo logró y ahora puede vivir en la obscuridad y el aislamiento de Arkansas. Sin embargo John todavía no ha obtenido otro requisito necesario: el olvido. En la ciudad incluso ponen una placa con los nombres de los que ya se olvidaron de su país.

Por las noches John sueña con un joven con una mancha de luz en el pecho, un joven que reside en su misma tierra natal y que quiere viajar a Arkansas. En uno de los sueños, éste le regala unos fósforos que John, ya despierto, utiliza en momentos de desesperación. Un día las autoridades se percatan de que «hay sobrepoblación. La oscuridad ya no es suficiente»⁵⁷. Deciden echar de Arkansas los que todavía recuerdan su tierra, los que no han sanado sus heridas. John está desesperado, no quiere regresar a su tierra, no quiere encontrarse allá con el joven de sus sueños. Pero tiene que irse, junto a otros enfermos como él expulsados de la ciudad. Mientras se prepara para el viaje de regreso, de repente ve un fuego en la plaza de la ciudad. Otros viajeros echados de Arkansas concurren para mirar la novedad, mientras los habitantes nacidos en Arkansas siguen con sus tareas. La luz viene de los fósforos regalados, en los sueños de los viajeros, por otros desconocidos del país sin memoria. A John le

⁵⁵ *Ivi*, p. 143.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ivi*, p. 142.

brotan una lucecita en el pecho. El cuento termina con la imagen del cielo incendiado («Es hermoso. De verdad, es hermoso»⁵⁸), con una luz completamente nueva para la ciudad oscura, por fin pintada de intensos colores.

El final del cuento se presta a muchas interpretaciones. La luz que ilumina el cielo cuando los viajeros se están marchando puede entenderse como la reconciliación con el pasado y luego con la tierra de origen. Alguien, aunque sea un desconocido, los espera y los acogerá con su fósforo. Ellos mismos tendrán sus fósforos por regalar a quienes decidieran irse a Arkansas. Pero también es posible que John y los demás se queden en Arkansas. Si la luz es la reconciliación con el pasado, los enfermos de recuerdos son los que pueden iluminar la ciudad oscura y apagada. De esta forma, la luz del final corresponde metafóricamente al resultado de un proceso de contaminación entre los viajeros y el espacio que habitan. Los inmigrados son los que pueden cambiar la geografía de las regiones de ciegos, alumbrándolas con sus sueños y sus recuerdos. Ellos desbaratan la fijeza del espacio detenido. Si la ley de Arkansas impone el olvido para seguir en la oscuridad, los viajeros salvadoreños echados por ‘memoriosos’ deciden desobedecer. Ejercen una desobediencia civil que cuestiona la facultad misma de comandar del Estado. Al descubrir que la memoria puede alumbrar sus vidas, se quedan en un Arkansas fluido, entre lumbre y tinieblas, bajo un cielo del todo nuevo. Al éxodo impuesto por el Estado, los viajeros oponen el éxodo de quienes se niega pero sin renunciar a la acción, el éxodo en cuanto ‘congado fundativo’ según la propuesta del filósofo italiano Paolo Virno⁵⁹. Es decir, una defección que modifica el espacio del conflicto, antes presupuesto como horizonte inamovible, ahora fluido.

⁵⁸ *Ivi*, p. 144.

⁵⁹ P. VIRNO, *Esercizi di esodo*, Ombre Corte, Verona 2002, p. 131. Ver también P. VIRNO, *Grammatica della moltitudine. Per una analisi delle forme di vita contemporanee*, DeriveApprodi, Roma 2003.

Conclusión

La presente investigación nace del hallazgo de una constante textual en la literatura centroamericana reciente que trata el tema de la globalización: la centralidad de la representación espacial. Por un lado se representa un espacio detenido que vehicula las prescripciones del poder, por el otro un espacio fluido, instancia modificable. El espacio detenido siempre es disciplinado, reacio a la mutación: encierra a los que transitan por el aeropuerto, inhabilita a los que piden la visa para los Estados Unidos. El espacio detenido es configurado por y para el control de los ciudadanos en tránsito. Por el contrario, en el espacio fluido hay disputas y negociaciones, concretas y simbólicas, que posibilitan cambios y emancipaciones reales o metafóricos: la opción autárquica (comer cucarachas) o el éxodo (encontrar y crear la luz) para sobrevivir en una ciudad extranjera. La representación narrativa de estos dos espacios en los cuentos analizados representa un cuestionamiento político sin retórica de la supuesta movilidad prometida por la globalización.

Bibliografía

- Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2001.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*, Cátedra, Madrid 2014.
- Córdova, Alejandro. “Carta a Arkansas”, en Tania Pleitez Vela – Alexandra Lytton Regalado – Lucía de Sola (eds.), *Puntos de fuga/Vanishing points*, Kalina, San Salvador 2017, pp. 256-261.
- Córdova, Alejandro. *Repertorio de heridas*, DPI, San Salvador, 2013.
- Cortés, Carlos. “Miami check-point”, en Sergio Ramírez (ed.), *Una región de historias. Panorama del cuento centroamericano*, La Pereza, Miami 2014, pp. 197-208.
- Dussel, Enrique. *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*, Trotta, Madrid 2002.
- García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*, Paidós, Barcelona 1999.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*, Grijalbo, Buenos Aires 1995.
- Hernández, Claudia. *De fronteras*, Editorial Piedra Santa, Guatemala 2007.
- Jameson, Fredric. *Teoría de la Postmodernidad*, Trotta, Barcelona 2001.
- Jossa, Emanuela. “Espacios y lugares en la narrativa centroamericana reciente: una propuesta de análisis”, en imprenta.

- Jossa, Emanuela. “Cuerpos subversivos. La metamorfosis en la literatura centroamericana actual”, *Confluencia*, 33 (2017), 1, pp. 15-27.
- Jossa, Emanuela. “Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández. Decepción y resistencia”, *Centroamericana*, 2014, 24.1, pp. 5-37.
- Orellana Suárez, Mauricio. “Una visa para Jairo”, en Sergio Ramírez (ed.), *Una región de historias. Panorama del cuento centroamericano*, La Perea, Miami 2014, pp. 87-92.
- Pleitez Vela, Tania – Lytton Regalado, Alexandra – De Sola, Lucía (eds.). *Puntos de fuga/Vanishing points*, Kalina, San Salvador 2017.
- Virno, Paolo. *Esercizi di esodo*, Ombre Corte, Verona 2002.
- Virno, Paolo. *Grammatica della moltitudine. Per una analisi delle forme di vita contemporanee*, DeriveApprodi, Roma 2003.

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: 978-88-9335-538-4

ISSN: 2035-1496



€ 12,00