

Desterritorializado, híbrido y fragmentado: el protagonista en la novela centroamericana de posguerra¹

José Luis Escamilla Rivera²

Universidad de El Salvador, El Salvador

Resumen

La novela centroamericana se escribe desde las referencias históricas, políticas y culturales de la denominada etapa de posguerra. A diferencia de etapas previas se trata de una propuesta discursiva con rasgos particulares bien identificables. En este estudio se analiza un corpus de novelas de Guatemala, El Salvador y Nicaragua, publicadas entre 1990 y 2002. Se concentra en la configuración del personaje protagonista, y se señalan los procedimientos de una elaboración novelística, procedimientos que se apartan de otras manifestaciones anteriores, especialmente de la literatura testimonial.

Abstract

The Central American novel is based on historical, political and cultural references of the so-called postwar stage. Different from earlier stages, this discourse option has easily identifiable features. A corpus of Guatemalan, Salvadoran and Nicaraguan novels published between 1990 and 2002 has been analyzed here. The focus is on the configuration of the main character and procedures used when writing these novels, procedures which differ from those used previously, in particular those of the testimonial novel.

Palabras clave: novela centroamericana contemporánea, literatura testimonial, novela de posguerra

Keywords: contemporary Central American novel, testimonial literature, postwar novel

¹ Ponencia presentada en el XX Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (ciLca) 2012. Recibido: 30 de enero de 2011; aceptado: 27 de febrero de 2011.

² Correo electrónico: escamilla_joseluis@yahoo.es

La posguerra como periodo cultural es compleja. Una de sus características es la discontinuidad histórica y sociocultural. Las novelas seleccionadas en este estudio se localizan en las formaciones discursivas de los países centroamericanos, después de la finalización de los conflictos armados; por eso cuando nos referimos a la novela centroamericana de posguerra, entendemos una discontinuidad geográfica, histórica y cultural pues las guerras se libraron en Nicaragua, Guatemala y El Salvador; y así como los procesos son particulares desde sus orígenes, también la finalización fue diferente.

De Nicaragua se seleccionaron novelas publicadas después de 1990, cuando se marca la inflexión en la historia política del país. En El Salvador, las publicadas después de 1992, al cerrarse el periodo de guerra, y de Guatemala, las publicadas después de 1996, momento en que finaliza la guerra centroamericana más prolongada en el siglo xx. Se reconoce que es una periodización con criterios extraliterarios; pero no son cortes rígidos, tampoco son criterios homogéneos, por tanto el corpus representa esa diversidad discursiva que emerge en el momento del desenlace de las narrativas de los procesos revolucionarios.

El periodo es discontinuo y los años de publicación de las novelas se ubican a finales del siglo xx e inicios del xxi. Simultáneo a la producción de la narrativa centroamericana de ese momento, las guerras habían finalizado y las sociedades ingresaron a un proceso de «democratización» y transición política que impactó en la cultura, propiciando condiciones más tolerantes, diversas y plurales.

Del conjunto de novelas publicadas se seleccionó de Guatemala *Las batallas perdidas* (1999)³ de Marco Antonio Flores, autor que junto con Roque Dalton en 1976, representan una inflexión en la narrativa de la región (novela disidente). La otra es *El cojo bueno* (2001)⁴ de Rodrigo Rey Rosa, autor que representa la emergencia de los nuevos narradores centroamericanos.

³ La primera edición es de 1998. En este trabajo se utiliza la edición de Alfaguara, 1999.

⁴ La primera publicación fue Alfaguara, Madrid 1996. En esta investigación se utilizará la edición 2001, San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

En El Salvador las novelas seleccionadas son *El arma en el hombre* (2001) de Horacio Castellanos Moya y *El desencanto* (2001) de Jacinta Escudos. Ambos textos presentan situaciones semejantes a las guatemaltecas; en la primera, el autor desde sus publicaciones iniciales, asume el desafío de guardar distancia del discurso propiamente testimonial, hecho que cobra relevancia con la publicación de *La diáspora* (1989), desde la cual explora una problemática doméstica de la izquierda revolucionaria. Coincidiendo con aquellas novelas fundacionales del año 1976. Diferente es el caso de Escudos en su novela *Apuntes de una historia de amor que no fue* (1987), que está determinada por la atmósfera testimonial; sin embargo en *El desencanto* el giro es opuesto, pues Arcadia se dirige hacia la búsqueda egoísta en el juego «prueba y error» regresa a sí misma sin respuestas.

Por su parte, sin alejarse de la técnica narrativa testimonial construye un texto novelesco y, desde ese procedimiento narrativo, cuenta la historia del «otro» protagonista en la guerra. Robocop, un ex sargento del ejército marcado por los despojos ideológicos de la guerra; pero sobrevive en la transición como sicario. Además, significa un engendro de la psicología de la violencia por la que atraviesan las sociedades centroamericanas de posguerra.

En cuanto a las novelas nicaragüenses el panorama es otro. Los textos seleccionados son *Managua salsa city* (2000) de Franz Galich y *Sombras nada más* (2002) de Sergio Ramírez. La primera cuenta la historia de la Guajira, mujer pobre, prostituta y ladronzuela. Es una novela emblemática porque desde un relato breve conocemos la vida nocturna de una ciudad en ruinas, la zozobra de sus habitantes y una diversidad de sujetos históricamente marginados.

Por su parte, Sergio Ramírez en *Sombras nada más* acude a técnicas narrativas diversas y combina características de la novela tradicional, «documentos» y testimonios para relatar la vida de un protagonista vinculado con el poder. Alirio Martinica simboliza el poder somocista caído en desgracia, desde el cual los sandinistas triunfantes

juzgan la actuación de los poderosos, relativizando los principios de humanismo y justicia que enarbolaban los revolucionarios.

Las sociedades centroamericanas pasan por un periodo cultural con características particulares desde los últimos años del siglo xx. Es un momento que alcanza trascendencia porque en él se registran hechos como la finalización de los conflictos armados, la redefinición de las instituciones del Estado y la esperanza de transformación de las sociedades. Estas características generales constituyen el entorno donde se entrecruzan discursos de la historia reciente con signos socioculturales en construcción; las cuales se convierten en *condiciones de posibilidad* específicas para la producción literaria.

En la dinámica cultural centroamericana de posguerra, el campo literario pasa a ser el lugar donde los discursos del pasado y la (re)elaboración del presente se materializan, de forma particular en los relatos, ya que la narrativa testimonial «otra vez» comparte el espacio con la ficción (novela) en una formación discursiva diferente a la de los años de guerra. En ese sentido, la realización de un trabajo sistemático e interdisciplinario permitió establecer relaciones entre textos, estudios literarios y cultura; por tanto se identificaron hallazgos diferentes a los de la tradición. Centroamérica de posguerra es un complejo entramado narrativo en el que, desde el estudio del personaje protagonista en la novela fue posible explicarlo como metonimia social, discurso novelesco, voz narrativa y signo. Este enfoque permite establecer relaciones de ruptura o continuidad con el testimonio; además, desde un análisis comparativo entre las novelas se confirma la heterogeneidad del sujeto protagónico en el discurso novelesco.

El fin de las guerras en Centroamérica creó condiciones favorables para la democratización de las sociedades. En este entorno, las expresiones discursivas encontraron un espacio de mayor tolerancia en el campo cultural. Esta apertura alcanza dimensiones trascendentes en la novela, pues distanciándose del testimonio, la ficción pasa a ocupar un espacio significativo en la construcción de los relatos. Los discursos novelescos visibilizaron la diversidad social y étnica, los

intereses políticos, así como las diferencias ideológicas y de género. Los temas colectivos del testimonio fueron alcanzando problemas individuales y los grandes proyectos políticos se convirtieron en reivindicaciones personales. Las referencias a hechos y personajes del pasado reaparecen para juzgarlos desde el presente.

El proceso de globalización económica y de mundialización cultural contrasta con las discontinuidades históricas, la diversidad social y la composición multicultural de la región centroamericana. Estas situaciones se relacionan con la heterogeneidad de la novelística en estudio; por tanto, la interpretación de relatos diversos implicó la utilización de métodos flexibles y de un enfoque interdisciplinario que explicara la relación entre texto, sociedad y cultura. A partir de estos hallazgos se establecieron comparaciones con la narrativa testimonial y entre los protagonistas de la serie novelística en estudio.

En la novela de posguerra, además de la voz del narrador, habla la mujer marginal, el poderoso caído en desgracia, el exsoldado convertido en delincuente, la mujer solitaria y defraudada, el escritor mutilado y el intelectual de izquierda que perdió la batalla; todos desde múltiples voces dirigen sus discursos hacia poderes diferentes. Predomina la mirada hacia el interior del individuo, cuyo centro no es lo nacional, ni la colectividad, sino la individualidad y sus circunstancias. Es decir, mientras el testimonio ponderaba lo colectivo y representó un proyecto político, la novela es más individual y representa una posición ideológica.

Hay un encuentro con un nuevo periodo cultural. Desde el viaje del personaje se trascienden las fronteras nacionales, se abre el camino hacia las diferencias y contradicciones multiculturales de las partes que constituyen la totalidad centroamericana. En el nuevo entorno, los autores y autoras se han convertido en recreadores de la mundialización cultural, las especificidades locales, la vertiginosidad del tiempo y la compleja combinación del pasado en el presente. Esta mixtura, en términos estéticos, ha generado una construcción textual heterogénea en la que se expresa un proyecto esencialmente

ficcional, en el cual se presentan las voces de los personajes protagonistas que emergen, desde el discurso directo e indirecto libre, para dialogar o desafiar al narrador y a la sociedad.

El personaje protagonista representa un sujeto en tránsito en el que perviven el recuerdo de la guerra y las distintas formas de violencia social del presente, así como los anteriores preceptos colectivos y el conflicto ideológico interior; caracteres que vuelven diversa la totalidad protagónica. Ese movimiento constante del protagonista descubre otros territorios más relacionados con la cultura que con lo geográfico; no obstante, carece de certidumbre sobre la ruta por recorrer y los proyectos por construir.

El protagonista de la novela de posguerra civil centroamericana es la síntesis de ese nuevo periodo cultural. Más allá de los relatos representa la simultaneidad temporal entre pasado y futuro. Sale de los textos para convertirse en sujeto, sorprendido en el tránsito entre la tradición de los proyectos modernos y la revaloración de la realidad individual. Transita un tiempo y un espacio entre los recuerdos locales, la vertiginosidad global, el inacabado posmodernismo y el complejo proceso de hibridación.

A partir de lo anterior, se hacen las siguientes valoraciones: existen aportes teóricos sobre periodización, desde la historia literaria, que han sugerido una diversidad de tipificaciones para clasificar y nombrar la serie novelística producida después de finalizar las guerras civiles en la región; de ellos tomamos como punto de partida el de criterio extraliterario; es decir, más temporal e histórico: de posguerra; sin embargo, con el ánimo de hacer un nuevo aporte, se hizo una indagación inductiva en los textos y se establecieron relaciones con el entorno cultural.

Desde esta aproximación, la literatura testimonial o de guerra está más cerca de la tradición realista y de denuncia social; por tanto es más mimética. Estos relatos se caracterizan por exponer intencionalmente la realidad, muestra la vida, el contorno humano, individual y social más verosímil; es decir, copia la realidad del mundo

que lo rodea. Resulta diferente de la novela de posguerra, que busca su camino en la dirección de los textos ficcionales, no mimética, muy próxima a la tendencia de la recreación. En este caso el narrador es una entidad distinta a la del autor, en estos relatos finaliza la correspondencia entre el sujeto social (autor) y el sujeto textual de la ficción. Mientras el testimonio pretende construir relatos que reflejen la «realidad» tal y como es, cuidando mucho la coherencia con el discurso militante y tendiente hacia el proyecto de izquierda, en la novela se retoman aquellos preceptos iniciados en las novelas de Marco Antonio Flores y Roque Dalton, publicadas en 1976, que proponen mayor esfuerzo estético e inauguran la crítica hacia el interior de la izquierda, desde la izquierda.

En cuanto a las formas en que se disponen los discursos, los relatos testimoniales son dialógicos. Sin embargo, el discurso del emisor y el mediador están producidos desde un sitio específico y van dirigidos hacia otro sitio específico, del entramado cultural, encontrando una diferencia con los relatos novelescos de posguerra, que pasan de lo dialógico hacia lo heteroglósico, porque los lugares de emisión de los discursos son diversos y las voces son diferentes, al mismo tiempo están dirigidas hacia una multiplicidad de receptores, claramente identificados en la realidad cultural. Mientras en el testimonio la voz del guerrillero, la guerrillera o el testimoniante denuncia y condena las atrocidades o relatava las hazañas gloriosas, en la novela de posguerra, además de la voz del narrador, habla la mujer marginal, el poderoso en desgracia, el exsoldado delincuente, la mujer solitaria, el escritor mutilado y el intelectual de izquierda que perdió la batalla; todos con voces distintas dirigen sus discursos hacia poderes diferentes.

En otro ámbito, la narrativa testimonial generalmente dirige la mirada al interior de la nación; son relatos locales que respondían a intereses nacionalistas y pensados con el propósito de impactar en lectores de la sociedad de la que se nutrían, por tanto pretendían colisionar contra ese poder; en términos políticos representaba intereses

colectivistas por la liberación de todos. En cambio, la novela de posguerra tiene la mirada puesta hacia el interior del individuo, cuyo centro no es ni lo nacional, ni la colectividad; sino la individualidad y sus circunstancias, marcando otra diferencia fundamental.

Finalmente, en la novela de posguerra van desdibujándose las fronteras nacionales, comienzan a abrirse espacios en los erizamientos que generan las diferencias y contradicciones multiculturales, contrario al testimonio que remarca la historia nacional sobre la base de la totalidad intercultural. Los relatos testimoniales reivindican la transformación del presente, criticando y enjuiciando los poderes políticos y militares, además de apropiarse del discurso guevarista después de aquel elocuente discurso frente a la ONU en 1964, en el que anuncia la construcción del hombre nuevo. El protagonista testimonial dotado de heroísmo irrumpe del conglomerado social insurgente centroamericano, asumiendo el perfil del hombre nuevo que relata su vida y sus razones de ser en las luchas de liberación. En un caso diferente en el discurso de la novela de posguerra, que algunas veces revisa críticamente el pasado reciente o, expone la impotencia por la que atraviesan los sujetos, ante un presente inexplicable.

En cuanto a las valoraciones específicas, los relatos de las novelas de posguerra civil centroamericana, después de generar una ruptura ideológica con la narrativa testimonial, retoman alguna de sus técnicas narrativas. Además, reestablece la continuidad con propuestas estéticas de la tradición novelesca latinoamericana y, simultáneamente, renueva ciertos preceptos de aquellas novelas «invisibilizadas» por el canon testimonial desde los años setenta. En este nuevo entorno, autores y autoras son recreadores de la mundialización cultural, las especificidades locales, la vertiginosidad del tiempo y la compleja combinación del pasado en el presente.

Después de hacer el cruce interdiscursivo entre los relatos, fueron apareciendo signos recurrentes de la posguerra; de entre los recuerdos de la guerra, la violencia social del presente se diversifica. Del exterminio del contrario, por razones políticas e ideológicas,

transita hacia el crimen por causa de la sobrevivencia, el sicariato y la delincuencia común. Los personajes no representan una posición de proyecto político, ni luchan por conquistar un futuro prometedor. El inexplicable presente los lleva a renunciar a las expectativas hacia el futuro; por eso, después del fusilamiento de Martinica en *Sombras nada más*, ningún protagonista tiene la certeza hacia donde se dirige.

En las novelas de posguerra civil centroamericana estamos frente a protagonistas más diversos, más individuales; quienes después de retornar a sí mismos, se inclinan por sufrir sus desconuelos personales, desilusiones ideológicas y abandonos; hasta alcanzar la autodestrucción o la indiferencia ante el futuro. Se trata de la historia de dos mujeres y cuatro hombres, que además de ser de papel, representan esos signos que se producen y circulan en la cultura de las sociedades centroamericanas del presente.

De las características físicas más destacados de los protagonistas, comenzamos con Alirio Martinica, cuyos rasgos no son destacados en el relato; pero simbólicamente representa al poder somocista derrotado. El cuerpo de este hombre en fuga es perseguido, capturado y encerrado. Después de un juicio, es exhibido en una jaula a la multitud y fusilado ante el pueblo. Junto a Martinica muere la historia del poder somocista en Nicaragua. Después de la ejecución, el relato no registra el paradero del cuerpo; no fue sepultado con honores, ni reconocido como héroe.

En el caso de Enrique en *Las batallas perdidas*, tampoco el narrador lo describe físicamente; pero este personaje se encuentra siempre en fuga. Es el que además de pasar la mayoría de su tiempo fuera del territorio nacional, lo apresaron en La Habana, por indisciplinado frente a las normas del partido. No obstante, por su constante estado de embriaguez pierde el control de sus actos.

Robocop en *El arma en el hombre*, se presenta como corpulento, fuerte y ágil en las destrezas físicas. Es el arquetipo de un soldado con ventajas. Según sus propias descripciones con su fuerza física es capaz de aniquilar a cualquier adversario. En este personaje se deja

planteado un cambio de identidad, a partir de una cirugía en el rostro. Después de un combate, en el que ya no luchaba desde las filas del ejército, fue herido y transportado hacia un hospital de Estados Unidos, donde le reconstruirán la cara, le cambiarán la identidad y formará parte de una estructura policial transnacional, para luchar contra el narcotráfico.

Por su parte, de Juan Luis Luna en *El cojo bueno* lo que sobresale es un cuerpo en cautiverio, que padece los vejámenes del secuestro. Sin embargo, se expone la realidad de un cuerpo amputado, que metonímicamente alcanza la mutilación psicológica, social y cultural de la sociedad a la que representa. Este padecimiento lo convierte en «el cojo» que a pesar del trauma, retorna a su tierra de origen para encontrarse consigo mismo.

En el caso de las características físicas de los personajes femeninos, la Guajira en *Managua, salsa city* es un caso típico de hibridez, tanto por sus rasgos corporales como por las implicaciones sociales en el uso del cuerpo. Es bella, representa una mezcla de origen afrocaribeña y española; con el agravante de servir de carnada para los asaltos que hace la banda, prostituirse para conseguir dinero y tener relaciones fortuitas por placer.

Por último nos encontramos con el cuerpo andrógino de Arcadia en *El desencanto*, mujer de complexión frágil, delgada y huesuda, que en lugar de voluptuosidades, muestra filos y honduras; se presenta como mujer poco atractiva. Desde la exposición del cuerpo comienza a configurarse una posición trasgresora, pues de pronto se vuelve indefinible sexualmente, dejando al descubierto un personaje distanciado de «la feminidad» y el concepto de belleza; a lo que debe agregarse, que es capaz de enfrentarse a las valoraciones morales y a los preceptos religiosos, con el propósito de encontrar placer sexual, implicando al mismo tiempo compartir y abandonar su cuerpo a gusto de los otros.

Al explorar las características socioeconómicas, Alirio Marti-
nica pertenece a la elite del poder somocista caído en desgracia; es

un personaje en ruinas. Enrique es un joven de la clase media urbana guatemalteca, desempleado y exiliado. En cambio Robocop, de procedencia urbano marginal, que de tener un salario de sargento del ejército, pasó a desempleado y delincuente. Caso aparte es Juan Luis Luna, que era potencial heredero de una fortuna, pero vivía de lo que producían los negocios de su familia y gozaba de las comodidades de la clase media; semejante a la situación de Arcadia, que tenía un empleo; pero en realidad usa su tiempo para buscar y distraerse en alcanzar placer sexual. Finalmente la Guajira, personaje marginalizada por mujer, delincuente y prostituta.

En lo que respecta a las características ideológicas, Alirio Martinica es un liberal con conciencia sobre la injusticia social; pero representa los intereses del poder del estamento militar somocista. En cambio Enrique, es el arquetipo de personaje desencantado con el proyecto político de izquierda, y entre las abjuraciones y el arrepentimiento se vuelve incapaz de resolver sus problemas del presente. En el otro extremo está Robocop, expresión del narcisismo social del militarismo anticomunista, que ocupa su adiestramiento en otros oficios. Caso distinto es el de Juan Luis Luna, que circunscribe sus aspiraciones personales a ser escritor, pero se vuelve víctima de sus propias comodidades de clase. Así, llegamos hasta la Guajira, que encarna la inconciencia ideológica. Es el personaje más ingenuo, aunque desde el discurso del narrador reivindica principios feministas. Finalmente está la propuesta de un discurso feminista, desde la rareza andrógina, insegura, frígida o ninfómana de Arcadia, como discurso trasgresor auto reflexivo.

Sobre los proyectos que construyen los protagonistas, Alirio Martinica muere fusilado. Enrique, tiene como objetivo finiquitar sus compromisos ideológicos con el partido. Al combinarse su realidad con sus actos, lo llevan a una situación límite en la que ya no cree en nada. Se declara derrotado y se dirige hacia la autodestrucción. Robocop queda atrapado en el mundo de la guerra, que ahora sólo puede volverlo realidad desde el ejercicio de la violencia. Matar

por placer. Después de herido de gravedad, el futuro que le espera es formar parte de la policía antinarcoóticos. Juan Luis Luna, sólo espera alcanzar la gloria como escritor; pero más allá de eso no parece importarle lo que ocurra. La Guajira, desde su inmediatez de prostituirse y robar para la sobrevivencia, piensa que es posible encontrar algún hombre que la dignifique; pero en el fondo tiene la certeza que no ocurrirá y, Arcadia que al llegar a sus treinta y cinco años descubre que no encontró lo que buscaba, razón por la que cree concluida sus expectativas personales.

La formación discursiva de posguerra civil, la serie novelística en estudio y el personaje protagonista han ingresado a un proceso cultural reterritorializado. En estos textos se sintetiza la acumulación de los tiempos históricos, el presente y el futuro incierto. Además expone un personaje protagonista más individual y fragmentado, que se enfrenta a una sociedad violenta fuera de control institucional; en consecuencia, se convierte en un personaje marginal de los proyectos políticos nacionales. Esa inestabilidad ha producido protagonistas que están en fuga, que se dirigen hacia ningún lado; confirmando la producción de un grupo de novelas que se hibridiza entre una mirada contrapuntística y diaspórica de la sociedades centroamericanas de posguerra.